

о никогда не существовавшем Наполеоне, но гораздо менее красивый» (1 : 238), в булгаковском романе он становится образом, рекуррентным образу Пугачева и несет на себе печать архетипа самозванца, чрезвычайно важного (едва ли не ключевого) в отечественной духовно-ментальной семиосфере.

**Библиографический список**

1. Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1989. Т. 1.
2. Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1989. Т. 2.
3. Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М., 1994. Т. 3.
4. Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М., 1994. Т. 6.
5. Ишимова А. О. История России в рассказах для детей: в 2 т. СПб., 1993. Т. II.
6. Мауль В. Я. Архетипы русского бунта XVIII столетия // Русский бунт: сборник историко-литературных произведений. М., 2007. С. 255–442.
7. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М., 1994.
8. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 5 т. СПб., 1994. Т. 4.
9. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 5 т. СПб., 1994. Т. 5.
10. Ребель Г. М. Художественные миры романов Михаила Булгакова. Пермь, 2001.
11. Рогинский А. Б. «Белая гвардия». Комментарий // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М., 1989. Т. 1. С. 563–590.
12. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 12 т. М., 1987. Т. 6.
13. Цветаева М. И. Пушкин и Пугачев // Русский бунт: сборник историко-литературных произведений. М., 2007. С. 217–254.

**Т. Ю. Малкова**

*Средняя школа № 1288 г. Москвы*

**МИЛОСЕРДИЕ И СПРАВЕДЛИВОСТЬ В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА  
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

«...так кто ж ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» (4 : 384). В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» изначально, в эпиграфе из «Фауста», задаётся такая система мышления, при которой однозначность оценок, отделение одного качества от другого так же неуместны, как и членение реальности на дискретные, исторически сменяющие друг друга события. Высокое и низкое, пафос и насмешка оказываются неотделимы друг от друга. Одни состояния переливаются в другие, перераспределяются в самых различных сочетаниях так же, как и сам мир, о котором повествуется.

Добро и зло, свет и тьма в романе изначально присущи миру, составляя его естество, практически равновелики и взаимосвязаны. Эта позиция выражена в словах Воланда: «Что делало бы твоё добро, если бы не существовало зла» (4 : 716).

В 29 главе романа Иешуа обращается с просьбой к Воланду. Но в ранних редакциях Булгаков делал Воланда подчинённым Иешуа, от которого сатана получал распоряжение: ему велено было унести главных героев из Москвы.

Такая трактовка взаимоотношений, при которой Воланд оказывался в подчинённом положении, впоследствии была отвергнута Булгаковым. Поэтому в поздних редакциях романа появляется слово «просит», чрезвычайно значимое в данном тексте. Воланд и Иешуа одинаково всемогущи. Отсюда и возникает принципиальная для автора формулировка «просьбы», адресованной равному.

Таким образом, в финале романа перед нами возникают два вершителя, две силы, решающие судьбу мастера и его подруги.

Дуалистическая концепция добра и зла, света и тьмы, их равновесия, составляющая булгаковскую концепцию Вселенной, закономерно вызывает у исследователей (И. Ф. Бэлза, И. Л. Галинская, А. В. Минаков) ассоциации с учениями богомилов, катаров, альбигойцев. В этом плане можно также вспомнить апокрифическое Евангелие от Филиппа: «Свет и тьма, жизнь и смерть, правое и левое – братья друг другу. Их нельзя отделить друг от друга»(2 : 33).

Дуалистический принцип, положенный в основу романа, выразился в концепции «разделения ведомств»: «Каждое ведомство должно заниматься своими делами»(4 : 644), – произносит Воланд. При этом необходимо заметить, что это не ведомства Добра и Зла, а «Царство света» и «Царство тьмы». И мы согласны с мнением М. И. Андреевской, определившей их функциональное разграничение. Владыкой «Царства света» оказывается Иешуа, и функцией этого ведомства – Милосердие. А ведомство Воланда вершит Справедливость, потому что фейерверк «наказующего зла», которым владеет и играет Сатана, – это неизбежное следствие принципа обходиться с каждым по заслугам.

Толковый словарь Ушакова определяет справедливость как беспристрастие. Носителем и воплощением идеи беспристрастного судьи выступает Воланд. Сказав это, мы, разумеется, никакого открытия не сделали. Данная тема лежит на поверхности романной структуры, и многие исследователи (Г. А. Лескис, И. Ф. Бэлза, А. Маргулев, А. Барков, М. И. Андреевская, П. Андреев) не преминули сказать об этом. Мы бы хотели показать, как справедливое воздаяние оказывается неразрывно связано с милосердием на уровне мотивной структуры романа, и в том числе в образе Воланда.

Каждому по его вере – это ли не есть высшая справедливость? Воланд наказывает или награждает, определяя соразмерность причины и следствия. Возмездие за зло выступает неотъемлемой частью закона справедливости.

В романе ставится вопрос о типологии зла, который Булгаков пытается осмыслить разнообразными способами – от гротескно-юмористических сцен с озорным котом до разветвлённой системы «преступлений» разных персонажей и следующих за ним «наказаний».

В ершалаимской линии повествования воплощением земного зла является Пилат. Как известно, первые редакции романа (1929–1933) строились без Мастера. В центре находился рассказ Воланда о Пилате и Иешуа («Евангелие Воланда»). То есть основной нравственной проблемой романа должна была стать проблема Пилата с его комплексом личной вины. С мотивом преступления и справедливого наказания оказывается связан мотив совести, ответственности за принятое решение. Пилат пошёл против себя, своей совести. «Самый страшный порок», трусость, руководил им. Он увидел в подсудимом свет истины и, потеряв

его, дав свершиться преступлению, мучается. Двенадцать тысяч лун не знает он покоя, осознавая непоправимость содеянного. И это чувство вины, не дающее покоя ни днём, ни ночью, становится его наказанием.

В московском же мире зло чрезвычайно разнообразно. В этой связи уместно привести суждение исследовательницы И. Белобровцевой, отметившей, что сценой на Патриарших открывается целая серия самых разнообразных преступлений (от вранья по телефону до доноса) и последовавших наказаний, «выводя на уровень поверхностной структуры текста важнейший мотив романа... мотив преступления и наказания»(3 : 221). При соприкосновении с нечистой силой выходит наружу бытовое зло, мелкое, и вследствие этого незаметное. Героев, алчных, жадных, трусливых, на страницах романа встречается немало. Тут и председатель жилтоварищества Никанор Иванович Босой, берущий взятки легко и изящно, и распутный пьяница Степа Лиходеев, и киевский дядюшка умершего Берлиоза, поражающий своей цепкостью в желании завладеть квартирой племянника, и Варенуха, и Римский, и Семплеяров, и посетители Варьете. Все они так или иначе наказаны: деньги превращаются в этикетки, дамские наряды просто исчезают, всплывает адюльтер Семплеярова, до смерти напугана жадная Аннушка, Варенуха превращается в «отца-благодетеля» контрамарочников и т. д.

И совсем иное зло являют собой представители литературной элиты. Внезапная встреча с нечистой силой выворачивает наизнанку всех этих латунских, ариманов, берлиозов. Сам Булгаков называл Союз писателей «Союзом профессиональных убийц» (15 : 394), что вполне соотносится с отношением московских литераторов к Мастеру. Множество деталей участвует в описании сатанинского мира московских литераторов. Это мир, по словам И. Белобровцевой, «самодовольный и фальшивый, мир поправления духа и стремления к материальным ценностям, борьбы за квартиры и дачи»(3 : 234). И возмездие за совершённое зло совсем иного рода: уходит в небытие Берлиоз, горит адским пламенем дом Грибоедова – воплощение социально-бытового бесовства и знак Москвы вообще.

Булгаковский сатана лишён традиционного облика Князя тьмы, жаждущего зла. И, злом наказывая зло, Воланд восстанавливает справедливость и тем самым утверждает вечные ценности: любовь, преданность, порядочность, честность, доброту. Булгаков вновь и вновь возвращает нас к мысли о неразрывной связи добра и зла, о цельности мира.

Верша справедливый суд на земле, Воланд осуществляет как акты возмездия за «конкретное» зло, так и акты воздаяния, творя, таким образом, отсутствующий в земном бытии нравственный закон. Истинное творчество, не идущее на компромиссы и сделку с совестью, настоящая любовь и преданность достойны награды. Конечно, в отношении того, является ли вечный приют и покой для художника наградой, исследователи не сошлись в едином мнении. Да и сам приют находится в ведомстве Воланда, собственно говоря, в аду. В связи с этим необходимо заметить, что с образом мастера связан мотив ответственности и вины творческой личности, которая искусственно изолирует себя от обступающих извне проблем, чтобы получить возможность работать, реализовать свой творческий потенциал (Б. М. Гаспаров). Мотив личной вины, связанный с образом Пилата, сме-

няется мотивом вины художника, совершившего сделку с сатаной. Поэтому именно Мастер отпускает Пилата, объявляет его свободным – а сам остается в «вечном приюте». Человек, молча давший совершиться у себя на глазах убийству, вытесняется художником, молча смотрящим на все совершающееся вокруг него из «прекрасного далека». Пилат уступает место Мастеру. Вина последнего менее осязательна и конкретна, она не мучает, не подступает постоянно навязчивыми снами, но это вина более общая и необратимая – вечная.

Однако в вещем сне Бездомного Маргарита «отступает и уходит со своим спутником к луне», в локус Иешуа. Значит, они всё-таки заслужили «свет»? Булгаков, оставляя текст разомкнутым, в полном соответствии с традицией мифа расширяет поле возможных интерпретаций.

Вера в торжество правосудия звучит в словах Воланда: «Всё будет правильно, на этом построен мир» (4 : 735). И. Ф. Бэлза рассматривает данный тезис в двух аспектах – прежде всего как «утверждение закономерностей всего происходящего в мире и как незыблемость этических критериев. Утверждение второго аспекта дано путём признания вины, требующего её безоговорочного осуждения и кары»(7 : 199). В этом отношении концепция Булгакова ближе всего к дантовской. Концепция, на которой строит Данте своё произведение, основана на вере в справедливость. Надпись на вратах ада гласит: «Был правдою мой зодчий вдохновлён»(9 : 27). Царство Люцифера утверждает принцип высшей справедливости, во имя которой, по точному замечанию И. Ф. Бэлзы, «собственно, и создан ад»(6 : 103).

Булгаковский Воланд также творит суд, определяя меру и вид кары и чётко соблюдая функцию своего ведомства, к числу которых милосердие не принадлежит. На просьбу Маргариты сжалиться над Фридой Воланд, не скрывая своего раздражения, говорит: «Осталось, пожалуй, одно – обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели моей спальни!» – и далее: «Я о милосердии говорю...» (4 : 643). Раздражается Воланд не против самого милосердия, а потому, что его просят сделать то, что не входит в дела его ведомства.

С точки зрения ведомства Справедливости, Фрида за своё деяние подлежит осуждению, несмотря ни на какие «смягчающие» обстоятельства:

«– А где же хозяин этого кафе? – спросила Маргарита.

– Королева, – вдруг заскрипел снизу кот, – разрешите мне спросить вас: при чём же здесь хозяин? Ведь не он же душил младенца в лесу!» (4 : 629).

Это – дантовский принцип абсолютизации нарушения этических норм, чем бы оно (нарушение) ни было вызвано.

Чем же вызвано решение Маргариты спасти от мучений, вечных душевных терзаний Фриду? Ею руководит бескорыстное стремление помочь из чувства сострадания, а также нежелание обмануть человека, которому подала надежду. А это и есть милосердие самой высокой пробы, милосердие, не считающее себя добродетелью. За одно это Маргарита заслуживает счастья с любимым.

При этом, как верно указывает И. Белобровцева, читатель становится свидетелем того, что сам Воланд проявляет, казалось бы, несвойственные сатане снисходительность и милосердие. За ночь, проведённую в роли хозяйки бала, Маргарите обещано исполнение одного желания, заранее оговорённого в беседе

с Азazelло. Договор нарушает неожиданная просьба героини смилостивиться над Фридой. Сатана не хочет ставить героиню, проявившую бескорыстие и милосердие, в двусмысленное положение человека, нарушающего условия договора. Балансируя на грани – соблюсти правило или нарушить его во имя милосердия – Воланд остаётся в рамках заданных условий. Он предоставляет помилование Фриды самой Маргарите, при этом исполняет и заранее оговоренное желание (извлекает мастера из клиники) и не выраженную словесно просьбу оставить Наташу ведьмой. Справедливость и Милосердие оказываются неразрывно связанными и представленными в данном случае в лице Воланда, «повелителя теней».

Но представить Милосердие как какое-то смягчённое добавление к Справедливости – значит уйти от существа большой духовной проблемы. Никакими силами Справедливости, даже если она захочет счесть двухтысячелетние муки Пилата искуплением, страданий Пилата снять нельзя, потому что поступок уже совершён. И прощение пятого прокуратора Иудеи – это акт Милосердия. Именно мотив прощения оказывается связующим звеном между Милосердием и Справедливостью.

Тема справедливого наказания в романе Михаила Булгакова оказывается связанной с важным мотивом – с возможностью искупления вины. И Фрида, и Пилат, испив отмеренную им чашу мучений, получают прощение. «Оплатил и закрыл свой счёт» (4 : 733) и фиолетовый рыцарь.

В написанном же Мастером романе недостаёт христианского прощения. Сам Булгаков не был склонен к всепрощению, и его главный герой останавливал своё произведение, когда засыпал отомстивший за Иешуа и потому успокоившийся Пилат. Мастер ошибался, считая свой роман завершённым текстом. С точки зрения высшей справедливости, в нём не доставало решения сразу двух судеб: судьбы Пилата после завершения наказания и судьбы самого мастера, который должен научиться милосердию и прощению. Как же трудно оказалось герою, затравленному, загнанному, проявить милосердие! Мастер смог дописать свой роман лишь в потустороннем мире, за пределами земного существования. Булгаков последователен в своей дуалистической концепции: завершить творение мастера вдохновляет дьявол, сообщающий волю Иешуа. Возможно, именно в этот момент предвосхищается изменение судьбы главных героев: вопреки предсказанному Воландом пребыванию в вечном приюте, в эпилоге мы видим главных героев идущими по лунной дороге. Освободив Пилата от наказания, сумев простить и его, и своих гонителей, мастер и Маргарита в итоге заслужили «свет».

«Всё будет правильно, на этом построен мир» (4 : 735), – говорит Воланд, намекая на то, что и сам он в конечном итоге должен вписываться в это построение. Вспомним также слова Иешуа о будущем царстве «истины и справедливости». И если истина и милосердие есть Бог, то воплощением справедливости в романе Булгакова является Воланд.

#### Библиографический список

1. Андреевская М. И. О «Мастере и Маргарите» // Литературное обозрение. 1991. № 5.
2. Апокрифы древних христиан СПб., 1994.

3. *Белобровцева И.*, Кульюс С. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. М., 2007.
4. *Булгаков М.* Мастер и Маргарита // М. Булгаков. Романы. М., 1987.
5. *Булгаков М.* Неизвестный Булгаков. М., 1993.
6. *Бэлза И.* Il ben lintelletto // Дантовские чтения. М., 1985.
7. *Бэлза И.* Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст 1978. М., 1978.
8. *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994.
8. *Данте А.* Божественная комедия. М., 1982.
9. *Кушлина О.*, Смирнов Ю. Поэтика романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Душанбе, 1987.
10. *Лесский Г. А.* Комментарии к роману «Мастер и Маргарита» // М. Булгаков. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. М., 1990.
11. *Соколов Б.* Тайны «Мастера и Маргариты». М., 2006.
12. *Соколов Б.* Энциклопедия булгаковская. М., 1996.
13. *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.
14. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. М., 1997.

**О. А. Савинская**

*Костромской государственный  
университет им. Н. А. Некрасова*

## ТЕМА СМЕРТИ В ЛИРИКЕ Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО

Исследователи творчества Б. Ю. Поплавского неоднократно отмечали, что тема смерти является одной из главных в его лирике. Так, П. М. Каценельсон в своём докладе, прочитанном в Вильне на вечере, посвящённом памяти Б. Ю. Поплавского, справедливо отмечал: «Лирический герой Поплавского постоянно зовет её (смерть. – О. С.). И смерть откликнулась на чуть слышный зов. Она – проклятая – любит быть желанной гостьей. Потому-то грезится ему предсмертный сон в глазах людей. Оттого-то наиболее умиляющими его душу разговорами являются разговоры о гибели, о смерти» (2 : 3). Симптоматично, что сам Поплавский при описании своих мистических переживаний назвал себя в дневнике «живым трупом» (3 : 105).

Однако до сих пор особенности осмысления темы смерти в творчестве Поплавского не стали предметом специального изучения современных литературоведов. А между тем, их анализ поможет уточнить представления о духовных основах миропонимания поэта-эмигранта.

В лирике Поплавского мертвы не только люди, но и цветы, небесные существа, время: «Розов вечер, розы пахнут смертью / И зелёный снег идет на ветви» («Роза смерти», 1928) (4 : 57) (в цитатах сохраняется пунктуация Поплавского. – О. С.); «Под сиренью в грязном переулке / Синеглазый ангел умирал» («Мальчик и ангел», 1929) (4 : 73).

И о своей душе поэт говорит, как о погибшей: ей не суждено узнать земных радостей: