

## ГЛАВА 13

### Явление героя



**Аркан 13.** Наименование: *Смерть.*

Буква евр. алф.: *Mem*, матерняя буква.

Иероглиф: *Женщина, Мать.*

Числовое значение: *40.*

Гностический символяриум: *Смерть и Преображение; Бессмертие через видоизменение; Вечная метаморфоза; Юность постоянного становления; Сбрасывание отработавших ракетносителей; Поступательное ускользание конца.*

Графические символы:

*Гексаграмма на семилучевой звезде;*

*Пентаграмма на двуквадратном нимбе*

*Кабалистическое древо с системой Айн Соф.*

Астральный знак: ♃ *Плутон.*

Орденское описание. Смерть обычно изображается в виде скелета с косой, собирающей обильный урожай на «лугу жизни», между тем как сзади из-под земли появляется новая поросль живого. У Памелы Смит она представлена костлявым (в шлеме виден безглазый череп) всадником со стягом в руке. На полотне штандарта цветок дикой розы (универсальный символ антропной пентоидности) на чёрном или тёмно-фиолетовом поле — манифестация принципа смертности всего живого, человека прежде всего, подданничество царственному рыцарю уничтожения. Восходящее между двух башен (намёк на колонны Йакин и Бохас) солнце обещает пробуждение от сна небытия тем более скорое, чем мощнее отработал человек на земле труд становления и приобщения Высшим Силам, единственным гарантам возрождения.

Мать, дающая ребёнку жизнь, вместе с тем наделяет его ярлыком смертника, поэтому женщина (иероглиф 13-го аркана) является источником и жизни, и смерти одновременно. С фиксацией смерти в виде надгробия Земля имеет перспективу превратиться постепенно в одно большое кладбище. Стена *конца жизни*, о которую разбивается в ничто профанное сознание, отменена в *Школе духовного становления* понятийной парой *смерть-и-преображение*, позволяющей проходящим путь посвящения уразуметь, что при переходе из “класса в класс” ученик умирает для предыдущего и (воз)рождается в последующем и без такого умирания переход был бы неосуществим. *Бессмертие возможно* лишь при *отсутствии трансформаций*, т. е. не может быть сопряжено с понятием *жизнь*. В духовной культуре нет *смерти-конца*, есть *смерть-переход*, одоление шлюзов двух смежных стадий Единой Великой Космической Эволюции.

Булгаков вводит своего лирического героя в круг мистериальной событийности Романа в ключевой по смыслу *Тринадцатой* главе, связывая его как с образом Смерти-Преображения (не забудем, что Мастеру остаётся жить на земле всего двое суток), так и с демонологической линией повествования за счёт семантики «чёртовой дюжины», присутствующей в числе. В связи с тем, что 13-ый аркан является символом *творческого движения, креативной энергии и метаморфоз совершенствования*, на сцене появляется тот, кто с о т в о р и л в е л и к о е, из-за чего и прибывает в Москву Великий Экзаменатор со свитой. Если происходит в московской жизни этих нескольких знаменательных дней что-то светлое, разумное, доброе, то это имеет своим источником либо Мастера, либо Воланда и его команду. Мессир позволяет себе *хирургию*, на какую у Мастера нет ни сил, ни возможностей. Он лишь осуществляет мысленные пожелания гениального автора “романа о Пилате”, объективируя их в аспекте Божьего Суда согласно установке Иешуа Га-Ноцри, волю которого исполняет.

Итак, прошептав своё лунное *цади*, в палате Ивана оказался сам *цадик*, чистейший, честнейший, порядочнейший (всё это — перевод слова) человек Москвы 20-30-х годов, одолевший нечеловеческую высоту поставленной себе творческой задачи.

Внешность и возраст персонажа вполне автопортретны отнюдь не потому, что Булгаков хотел непременно изобразить себя; он не хотел, даже случайно, попасть ни в кого другого конкретно. Невольно пришлось, не стесняясь в выражениях, ограничиться собственным набором качеств, что было небезопасно в условиях полицейского режима в государстве.

Утратив корыстного иудейского поводыря, “Иван” получает взамен великого наднационального учителя. Что встреча эта из разряда *мистических*, а взаимное притяжение — *магнитно и неизбывно*, понимают оба (и мы вместе с ними) *сразу*.

Обращает на себя внимание как *связка ключей* (что в эзотерическом смысле является наглядной демонстрацией мастерского достоинства пришедшего), так и то, что посетитель усаживается, вежливо испросив разрешение, в *кресло* (реализация сопровождающей его звание и сан тронной семантики). И затем задаёт спустившему ноги с кровати Ивану риторически-сакраментальный вопрос: “Итак, сидим?” Это говорит маг на троне ошипанному петуху на насесте. Но Бездомный воспринимает реплику как полувздых-полустон товарища по несчастью.

Начинается исповедальный диалог в вопросах и ответах. Первое же признание Ивана обнаруживает начало того преобразования, которое окажется единственным результатом невероятных происшествий в Москве одной жаркой майской недели.

Диспозиция *учитель-ученик* образуется мгновенно и безапелляционно, а сущностный характер разговора “в два шага” (сделанные навстречу друг другу) выносит беседующих в пространство творчества.

Происходит полная “дезвездизация” корифея комсомольского рифмоплётства (напомним, что Иван помещён в (1)17 палату, что соответствует 17-му аркану *Звезда*), и она фиксируется уничтожающей самооценкой; при этом разговор не теряет ни темпа в своём свободном шубертовском течении.

Исчезнув на минуту (в связи с нагрянувшей Прасковьей Фёдоровной) гость Иванушки объявляется вновь с известием, что в Солнечном 119-ом номере новый постоялец “*с багровой (естественно) физиономией*”.

“Пушкина ругает, на чём свет стоит, и всё время кричит: «Куролесов, бис, бис!»” и клянётся, “*что у них на Садовой (бис) поселилась нечистая сила*”.

То, что «солнце русской поэзии» оказалось в 119-й палате, хотя и в столь пародийной ситуации, неудивительно. Тем более, что «Скупым рыцарем» подгадил. А “бис”-то тут при чём?

Вспоминаются Пушкинские «Бесы», навязчивой мелодией пронизывающие Булгаковские произведения. Это заявлено камертонным эпиграфом к «Белой гвардии». Пушкинская непритязательная считалка, сделавшаяся наваждением русской истории, что застолблено гениальным романом Достоевского, недаром вызывает столь лютую ненависть Рюхина — “на воре шапка горит”.

— “А впрочем, бог с ним. <...> Так из-за чего же вы (*Иван ветхий и Иван новый*) попали сюда?

— Из-за Понтия Пилата, — хмуро глянув в пол, (*тоном 119-го*) ответил Иван.

— К а к ?! — забыв осторожность, крикнул гость и сам себе зажал рот рукой.

— Потрясающее *совпадение!*”

Совпадение — соединение двух Ка в точечное *как* — это манифестация зеркального принципа романной структуры. Просто иностранный специалист не сказал Ивану, что в сумасшедшем доме он, бывший *бездомный*, выяснит не только, что значит *мания фурибунда*, но и познакомится с автором представленного соскамеечникам текста.

Так что — Понтий Пилат. Вкупе с Пушкиным.

И нечего *какать* зря.

“Таинственный похититель ключей” весь превратился в слух, и Ивана понесло — от “первоначального запинания” до полного отсутствия знаков препинания в речи. Понукаемый слушателем, он не пропускал ни единой подробности, смакуя каждую деталь, а самое интересное пересказывая по два разика.

И при упоминании белой мантии с кровавым подбоем прозвучало концептуальное:

“— О, как я *угадал!* О, как я всё *угадал!*”

Как цадик-Садко вдарил он по струнам — и оглушил всю окрестность *лада гул*, вздыбив Ладогу...

Рассказ Ивана подошёл к концу, и он задал гостю встречный вопрос: с кем же всё-таки встретился он на Патриарших?

Незнакомец окинул его взглядом, прикидывая, выдержит ли хлопец тяжесть предстоящей информации, и, рискнув, произнёс:

“— Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной”.

Поразительно, но чтобы понять *это*, надо было написать роман о Иешуа Га-Ноцри. Ибо такова взаимосвязь названных персон Вселенского мистериала.

Из горла разинувшего рот Ивана в последний раз равви Берлиоз пропищал свой атеистический матчиш:

“— Не может этого быть! Его не существует!” Ква! Ква!

И, отделяя тонкую плёнку нового Ивана от чёрного фона гнилой начинки, Мастер назидательно произнёс свой жреческий вердикт: “Ну вы, конечно, человек девственный... ведь я не ошибаюсь, вы человек невежественный?”

— Бесспорно, — согласился неузнаваемый Иван”.

Бездомный в этот момент *умирает* для своей прежней поднадзорной берлиозам жизни и *рождается* для новой — вменяемой для Истины. Бесхитростный, простодушный Иван вырван волею Высших Сил из *хитрых* лап социальных манипуляторов и демагогов. Риторические экивоки Мастера в сторону Берлиоза носят скорее педагогический характер. И приём срабатывает. “Иван с размаху шлёпнул себя ладонью по лбу и засипел:

— Понимаю, понимаю. <...> Ай-яй-яй, вот так штука! <...> Так он, стало быть, действительно мог быть у Понтия Пилата? *Ведь он уже тогда родился?*”

Булгаков вкладывает в уста Дурака вопрос, на который и сам не смог бы дать вразумительного ответа<sup>1</sup>. Поэтому он оставляет его, зигзагом висящим в воздухе,

---

<sup>1</sup> В конце Романа Булгаков вкладывает-таки в уста Воланда фразу, из которой можно заключить, что Сатана-Люцифер существует от сотворения Мира.

для размышления *умным* и, тщательно обходя стороной, продолжает повествование, сурово выговаривая себе вместе с Мастером:

“— Будем глядеть правде в глаза”.

Это уже смахивает на рыцарский девиз, и неудивительно: настало время исповедоваться его лирическому герою.

В качестве камертона правды выступает эрзац-Воланд Стравинский: “Он смотрел вас? (Иван кивнул.)”.

И уже в первых фразах рассказа гостя звучит “дикое” сообщение о том, что он написал о Пилате роман.

“— Вы — писатель? — с интересом (*по массолитовской линии*) спросил поэт.

Гость *потемнел* лицом и погрозил Ивану кулаком (*мол, я вам не Писа Воробьянинов*), *потом* сказал:

— Я — м а с т е р ”.

Сакральный и орденский характер ответа не подлежит сомнению. Для подобной амбициозности в цеховом смысле надо было как минимум заниматься литературой всю жизнь. Что не соответствует действительности. Да и статус увлечённого дилетанта для описания ситуации неуместен. Звучит таинственное по адресности и привязке “мастер”, показывающее со всей определённой только одно — существование в *надпрофанном* пространстве личности осведомлённости персонажа о фундаментальных реалиях устройства Земли и Неба, мира человека и Мира Божественного.

Принципиальность его позиции пребывания в этом состоянии привела Мастера к *отказу от фамилии*, паспортного определителя личности, и категорическому отчуждению от родственников — по Христову «враги человеку домашние его». Как и бродячий философ из Назарета, он *один, совершенно один*. Знание *пяти* иностранных языков подтверждает его высший антропный статус, а неподлое интеллигентское добывание денег на пропитание (служба в музее, переводы) свидетельствуют о вполне “пречистенской” чистоте.

Призыв Высших Сил к пророческому служению начинается в жизни Мастера с *дара небес* — выигрыша ста тысяч, на языке профанов, счастливого случая. После этого в жизни безымянного музейного работника наступает *золотой век* (вспомним его описание в «Дон-Кихоте»): он “купил книг, бросил свою комнату на Мясницкой (— Уу, проклятая дыра *среди гниющих туш!*) и нанял... в переулке близ Арбата (*вегетарианском*) две комнаты в подвале маленького домика в садике; службу в музее бросил<sup>2</sup> и начал сочинять роман о Понтии Пилате”.

И *однажды*, весной, произошло дважды не случающееся чудо — он увидел её.

“Громадная комната в четырнадцать метров”, вызывающая смех у оклемавшихся от тесноты обывателей, на самом деле была чудесной: имея отношение к таинственному символизму 14-го аркана, она была своеобразной “машиной времени”, с лёгкостью переносившей сочинителя в далёкое ершалаимское прошлое. “И голова моя становилась лёгкой от утомления, и Пилат летел к концу... к концу, и я

---

<sup>2</sup> Счастливый “дискобол” последовательно бросил: жену, комнату на Мясницкой и службу, выиграв “троеборье”.

уже знал, что последними словами романа будут: «...Пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат»».

Вновь чиркает молния любимого цветового сочетания:

“Необыкновенно пахнет *сирень!*” (сиреневый) — и — “Она несла в руках обратительные, тревожные *жёлтые* цветы. Чёрт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве”.

То, что интеллигент якобы не знает название общеизвестного растения, конечно, уловка № 23 — цветомаскировка для сокрытия драгоценного слова-ключа ко всему метароману. Ведь *миМОза* (а это, безусловно, она) — это МиМ-оза, и автор внутри своего лирического героя мгновенно наостряет уши. Поскольку она *миМО(за)*, он очертя голову (“чёрт их знает”) бросается вдогон, боясь упустить чудо встречи, т. е. кидается (мимо) за букетом и его хозяйкой, “повинуясь этому жёлтому знаку”.

“И (*вспомним Патриаршие*) не было, вообразите, в переулке ни души”. Ещё бы! Впереди по переулку шёл невидимый Азazelло (бис) и выталкивал в шею случайных прохожих с дороги влюблённых, — спасибо ему.

Хотя в руку незнакомки был вставлен крик о помощи в смысле “вызываю огонь на себя”, арбатский интеллигент всё никак не мог прорезаться звуком, и хозяйка букета, боясь, что название цветка может сбыться до конца, сама подала голос как спасательный круг бедному юроду:

“ — Нравятся ли вам мои цветы?”

Я отчётливо помню, как прозвучал её голос... и, как это ни глупо, показалось, что эхо ударило в переулке и отразилось от *жёлтой* грязной стены”.

Цветопредставление продолжается.

Глупей как смысл и умней как действие трудно было что-либо вообразить...

Мужичонка попался.

Началось для разгона препирательство о цветах, причём арбатский розенкрейцер ляпает неделикатно своё тайное тайных. Происходит картинная рокировка букетом, пока мадам, шадя своего желторотого кавалера, окончательно не выбрасывает отслуживший на славу свою службу букет. — Мавр сделал своё дело...

Выясняется из дальнейшего рассказа гостя, что это была шаровая молния, даже гроздь мелких шаровых молний<sup>3</sup>, а сквозняковая энергетика их обернулась любовью. Прицельный расчёт мадам оказался дьявольски точен, приключение же, что искала душа, — воистину занимательным. В конце концов, охотница сама обнажила замысел, сняв все недомолвки и разночтения:

“Так вот, она говорила, что с жёлтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец её нашёл, и что, если бы этого не произошло, она отравилась бы, потому что жизнь её пуста”.

Слово за слово... “И скоро, скоро стала эта женщина моею тайной женой”.

Он ждал её каждый день в своём подвале (бедный роман!). “Стукнет калитка, стукнет сердце, и вообразите, на уровне моего лица за оконцем обязательно чьи-

---

<sup>3</sup> А потому и модель Кабалистического древа.

нибудь грязные сапоги. Точильщик. Ну, кому нужен точильщик в нашем доме? Что точить? Какие ножи?”

То есть, как “какие”? А финский, с которым выскочила, как убийца, *любовь* в грязном, кривом, как слепая кишка, переулке? Этот надо постоянно подтачивать. Иначе...

Для этой части рассказа Мастера в биографии Булгакова есть один чрезвычайно интересный фактический материал, нарушающий монотонную монополию на прототипические черты избранницы Мастера.

В 1986 году Маргарита Петровна Смирнова передала в руки булгаковедов свои короткие воспоминания о Булгакове — мимолётную «историю любви», переплавленную им позднее в гениальный Романский текст.<sup>4</sup>

“Маргарита Петровна описывала, как она однажды весной приехала с дачи в Москву («Приятное чувство свободы, можно никуда не торопиться. Дети на даче, муж в командировке...») и шла по улице с жёлтыми весенними цветами в руках. Её догнал небольшого роста, «очень хорошо, даже нарядно» одетый человек. Она не хотела знакомиться («я на тротуарах не знакомлюсь»), он продолжал идти за ней, наконец, попросил «минуту помедлить, чтобы можно было представиться. Снял головной убор, очень почтительно, свободно поклонился, сказал: «Михаил Булгаков». Фамилия знакома, но кто это, кто. Я сразу почувствовала, что это хорошо воспитанный незаурядный человек». Она сомневалась, знала ли тогда «Дни Турбиных». Фамилия связывалась в её сознании с иным Булгаковым, о котором она слышала от отца «как об одном из приближённых Толстого».

Прекрасно сообразив, что его спутали с однофамильцем, Михаил Афанасьевич не стал разубеждать спутницу в её невольном заблуждении, а видя её интерес к Толстому рассказал, что он где-то (в музее?) разбирает его письма.

Михаил Афанасьевич говорил: «Вот как бывает в жизни: человек гениальный, пользующийся уважением и в своей стране и за её пределами, часто не бывает понят в своей семье, не имеет от родных и близких ни поддержки, ни участия. Вы только подумайте, как ему должно быть тяжело и одиноко. И мне его бесконечно жаль!»

[Сказано с подтекстом.]

Помню, уже в конце дня он спросил меня: «Маргарита Петровна, Вы читали Библию?» Я ответила: «Как надоели уроки Закона Божия в гимназии, а тут ещё Библию читать? Только этого мне не хватало!» — «Вы ещё будете её читать!»

В начале знакомства мне не совсем понравилась некоторая вольность в обращении. На какой-то мой ответ он рассмеялся и с восторгом обнял меня за плечи. Я была страшно возмущена, хотела тут же уйти. Он понял, серьёзно так посмотрел на меня, извинился, сказал: «Поверьте, это никогда не повторится!»

И вторая шероховатость произошла в начале знакомства: он настойчиво звал меня пойти в кафе или ресторан, чтобы спокойно посидеть, поговорить не на ходу. Он сказал, что у него сейчас масса денег, не то получил, не то выиграл, — «помо-

---

<sup>4</sup> Полностью в 22; 453-458 (текст даётся в моей редакции. – ОК).

гите мне их тратить!» Я была очень щепетильна в смысле денег и ответила ему: «В первый день знакомства говорить о деньгах — фу!» Он был озадачен и надолго примолк, только несколько раз в упор посмотрел на меня. Больше никаких эксцессов не было, и беседа наша была необычайно занимательна, откровенна. Мы никак не могли наговориться. Несколько раз я пыталась проститься с ним, но снова возникали какие-то вопросы, снова начинали говорить, спорить и, увлекаясь разговором, проходили мимо переулка, куда надо было свернуть к моему дому, и так незаметно, шаг за шагом, оказались у Ржевского вокзала. Поворачивали обратно на 1-ю Мещанскую и снова никак нельзя было расстаться у переулка, незаметно доходили до Колхозной площади.

Этот путь от вокзала до площади мы проделали несколько раз. Ни ему, ни мне не хотелось расставаться. Возникла необыкновенная близость, какое-то чрезвычайно сердечное влечение. <...>

В самый разгар весёлой беседы он вдруг спросил, почему у меня печальные глаза? Пришлось рассказать, что с мужем<sup>5</sup> у меня мало общего, что мне скучно в его окружении, с его товарищами. Даже в его весьма шумном окружении чувствую себя одинокой. Жизнь складывалась трудно, и с мужем не просто скучно, а тяжело. Михаил Афанасьевич очень внимательно и как-то бережно слушал меня. <...>

[Выяснив, что мы оба в одни годы бывали на юге, Михаил Афанасьевич стал убеждать меня, что он меня там видел. И действительно, описание платья совпало с тем, что я носила тогда на Кавказе; но было слишком невероятно, чтобы это была правда, о чём я ему и сказала.] Он очень серьёзно посмотрел мне в глаза, без тени улыбки. Приблизил своё лицо и сказал почти шёпотом: «Маргарита Петровна! А Вы что, не знаете, что Вас нельзя не запомнить!» <...>

В первый же день знакомства он спросил, почему я хорошо одета? Откуда у меня такие туфли, такие перчатки (чёрные шёлковые, почти до локтя, с раструбом и белым кантом)? Пришлось рассказать, что это ещё сохранилось от матери. А про туфли я не рискнула признаться, что банты и металлические пряжки прикрепила сама, своей рукой.

[Он забрал у меня мою сумочку], улыбаясь посмотрел на меня, спросил, кто вышел жёлтую букву «М».

Сумка была из голубого материала, в виде мешочка с двумя затягивающимися ручками. На одной стороне нашита пластинка из сплошной вышивки голубым и серебряным бисером, на другой стороне вышита большая буква «М» жёлтым шёлком.

Я пробормотала, что кто же мог делать, кроме меня. И ещё больше смутилась, так как это была не совсем правда: сумку сделала и подарила мне мать. [Хотя букву «М», которая была всего лишь меткой, вышивала я.] Эта сумка ему, должно быть, что-то напомнила, он как-то понимающе улыбался уголками губ. <...>

Условились через неделю...

Пришла домой, принялась за хозяйственные дела, подошла через некоторое время полить цветы и вдруг вижу, что М.А. ходит по противоположному тротуару.

---

<sup>5</sup> Муж М.П. был комиссаром-инспектором железных дорог РСФСР.



Я отошла от окна (не хотела, чтобы он узнал, где я живу, боялась всяческих осложнений). Но на окна он не смотрел, задумчиво ходил, опустив голову. Потом почти остановился, поднял голову, посмотрел высоко вдаль и опять медленно пошёл вдоль переулка.

Когда мы прощались в первый день, я просила его остаться на другой стороне улицы, не ходить за мной. Простившись с ним на улице, я не пошла в парадное крыльцо особняка, просматривающегося через решётку с улицы, а от калитки пошла вглубь двора, завернула за угол дома и вошла с чёрного входа. <...>

Под впечатлением этой встречи я ходила несколько дней как в тумане, ни о чём не могла думать. Насколько необычно было наше знакомство, насколько оно захватило нас с первых минут — трудно сказать. Это было, как он выразился, какое-то наваждение. ...Я места себе не находила, всё думала, что же будет дальше? <...> Решила, пока я ещё в силах справиться с собой, нужно расстаться. Вспоминаю его слова: — Маргарита Петровна, скажите, я Вам не нравлюсь? Я плох для Вас?

Старалась, конечно, разубедить его... Говорила, что теперь мне будет ещё более одиноко, что душа моя тянется к нему, что мне было очень хорошо с ним. Вдруг я увидела, что лицо его просветлело, он улыбнулся, сказал: — Ну, говорите, говорите ещё...

— Маргарита Петровна, если Вы когда-нибудь захотите меня увидеть, Вы меня всегда найдёте. Запомните только — Михаил Булгаков. А я Вас никогда не смогу забыть.

Мучительное было расставанье. Опять долго стояли на углу переулка. Я просила, чтобы он не доходил до калитки.

Он остался на противоположном тротуаре. Перейдя дорогу, я оглянулась. И последнее, что я запомнила — это протянутые ко мне руки. Как будто он меня звал, ждал, что я сейчас вернусь к нему. И такое скорбное, обиженное лицо! Смотрит и всё что-то говорит, говорит... И эти руки за решёткой, протянутые ко мне..."

Такая вот трогательная *история любви*. Булгаков в это время вынужден был разлучиться с Еленой Сергеевной, казалось, что навсегда. А тут ещё одна привязанность, глубокое чувство — и снова осечка. Было от чего придти в отчаяние: без подружки обойтись невозможно. Необходима помощница, сотрудица, единомышленница. Елена оказалась расторопнее, чем Маргарита, до неё раньше дошли значение и перспектива нового союза. Достало характера резко переменить судьбу. А скорее, она более соответствовала перечисленным качествам. И Высшие Силы это учли.

Это отразилось в Романе.

“Иван узнал, что гость его и его тайная жена уже в первые дни своей связи пришли к заключению, что столкнула их на углу Тверской и переулка сама судьба и что созданы они друг для друга навек”.

Дальнейшая часть рассказа Мастера полностью основана на материале отношений Булгакова с Еленой Сергеевной, хотя и не является документальной хроникой. Во всяком случае, интерес возлюбленной к роману (— Право, временами я

начинал ревновать её к нему, — шептал... ночной гость...), называние его автора *мастером* и шитьё шапочки-“короны” с ритуальным «М», а не меткой на белье — всё это фрагменты биографии Е. Шиловской, а не М. Смирновой. Особенно далёк от “железнодорожной королевы”, путавшейся в Булгаковых, финал истории:

“Она нетерпеливо дожидалась обещанных уже последних слов о пятом прокураторе Иудеи, нараспев и громко повторяла отдельные фразы, которые ей нравились, и говорила, что в этом романе — её жизнь”.

Однако женская жажда признания, славы и успеха сослужила плохую службу, когда опус Мастера был, наконец, закончен. Не сообразуясь ни с временем, ни с местом, ни с требованиями режима, арбатские любовники решили действовать до анекдотичности прямолинейно и простодушно, полагаясь, прямо скажем, неизвестно на что, на *авось*. Да *сова* “авось”, которую мечтал разъяснить ещё Шарик из «Собачьего сердца», захолодила своим ночным хохотом души сделавших вылазку Тильтия и Митиль. Тема же сочинения повергла редакторов в столбняк: степень наоборотности сочинения по отношению к ситуации была такова, что, воистину, оставалось только “сконфуженно хихикать” и “коситься на угол” (в сторону то ли 8-го, то ли 15-го аркана), чтобы не встречаться глазами с “обломками империи”<sup>6</sup> и *размороженным аутистом*. Впрочем, жаль, что он сразу не попал к Берлиозу, — у того сюжет романа не вызвал бы подобной реакции. О том, чтобы печатать всю эту *пилатчину* “воинствующего старообрядца”, как остроумно назвали автора и его опус штатные критики журнала, не могло быть и речи.

Круг замкнулся.

Арбатские мечтатели вновь оказались наедине с диваном, но уже и с разбитыми надеждами.

“— Настали безрадостные осенние дни; чудовищная неудача с этим романом как бы вынула у меня часть души. По существу говоря, мне больше нечего было делать...”

Оставалось читать рецензии, почему-то не прекращавшиеся; чувствовалось, что критики нашли благодатную *мишень* для своих испражнений. Претерпев три стадии реакции на эти статьи: смеха, удивления и страха — Мастер дошёл до того, что стал спать с огнём вместо возлюбленной, дабы избежать встречи с холодным спрутом тоски (“и ты, спрут, с ними?!..”), который каждую ночь тянул щупальца к его сердцу.

Короче говоря, *музыка* — Стравинского. Слова — Латунского.

И тут разразилась катастрофа: самосожжение а la Гоголь. Спрут (вот он, подлинный князь духов нижнего плана) победил: пять экземпляров машинописного чуда стали исчезать в чёрном печном оскале. Борясь при помощи *белого* вина с *чернилами* ночи, Мастер рвал *черновые* тетради и смотрел, как в пламени бумага *чернела*, усиливая и без того беспросветный мрак в душе.

Пришедшая слишком поздно вахтенная тайная жена спасла лишь остатки, руины былого величия в нобелевском ключе. Неясно, чем провинился текст перед

---

<sup>6</sup> Не исключено, что одноимённый фильм с изумительным Фёдором Никитиным в главной роли вошёл в визуальное хозяйство Булгакова при создании Романа.

наивными и неоправданными амбициозными претензиями и почему не хватило мудрости пережить отрицательный результат походов в редакции. Что, собственно, *невероятного* случилось? Невозможная в советских условиях тема о Христе не была встречена ликованием толп с почётным эскортом критиков во главе? Разве можно было всерьёз на это рассчитывать?

Ситуация фантомно однократна: ни писания нового произведения, ни настойчивого повторного похода по издательствам<sup>7</sup> (непонятно, зачем тогда были заказаны переписчице *пять* экземпляров), ни ознакомления с романом вторых лиц из разряда достойных... Лопнувший мыльный пузырь тщеславия особенно контрастен по отношению к содержанию опуса Мастера, к стойкости и мужеству Иешуа, фиксированным вроде теми же самыми руками, что кидали в огонь печки *откровение*, а не мусор пустой. И если сил хватило написать, почему так оказалась “кишка тонка” жить с написанным? И это в стране, где за написанное отдавали жизнь лучшие люди (Н. Гумилёв, А. Блок и т. д.). Такое впечатление, что дамочка, появившаяся в жизни анахорета, лишь расслабила и спутала карты. Во всяком случае, именно этим отдаёт её выпренная фраза: “Я погибаю вместе с тобою”. А *чёрный* силуэт на пороге добил чернуху подвала до полного мрака.

Мощный таротный штрих перебивает повествование: в (1)20-ю комнату привезли нового пациента, он *всё просил вернуть ему голову*. 20-ый аркан — *Воскрешение*, его ивритская буква Реши имеет иероглифическое чтение “*отрезанная человеческая голова*”.

Дальнейший рассказ должен хоть как-то скрасить малодушие лирического героя. Его, видите ли, стали преследовать обычные для того времени лубянские приключения, абсолютно счастливо — относительно других — для него кончившиеся. И то, что Булгаков опускает всю эту нашёптанную на ухо Ивану историю, только позволяет читателю не сбиться с темпа.

Возвращение Мастера было сродни репинской картине «Не ждали»: скворечник оказался занятым.

---

<sup>7</sup> Вероятно, Булгаков подразумевал поначалу многократность попыток Мастера напечататься; слабое присутствие этого сохранилось и в основном тексте: “Он говорил что-то про *косой дождь* (реминисценция стихотворения Маяковского. – ОК) и отчаяние в подвальном приюте, о том, что *ходил куда-то ещё*. Шёпотом вскрикивал, что он её, которая *толкала его на борьбу*, ничуть не винит, о нет, не винит!” Не винит за то, “что она советовала мне *напечатать отрывок*”. (Судя по всему, Булгаков обыгрывал собственную попытку напечатать главу из ранней редакции Романа). Однако наличие публикации в виде журнала в руках автора (это было бы огромной победой!), разговора о получении гонорара и т.д. напрочь отсутствуют в тексте. Самое главное: публикация даже небольшого фрагмента из того, что приведено в МиМ как “роман Мастера”, произвела бы фурор в интеллигентской среде, мгновенно породила бы круг друзей и поклонников. А так смутное упоминание о некой квазипубликации оказалось необходимо по сюжету только для того, чтобы объяснить тучу разгромных рецензий, какие без публикации самого объекта нападок едва ли могли иметь место.

Контаминация с Булгаковской судьбой, которая безотказно действует в этом случае, скрывает парадоксальность ситуации и остаётся неразрешённым сюжетным противоречием МиМ.

Да и после этого положение его не было таким уж безнадежным: оставались сослуживцы и прежнее место работы, далеко не самое худшее в совке. Тогда как амбициозный поэт-одиночка почувствовал себя у разбитого корыта.

“— Но вы же могли дать знать ей, — сказал Иван, сочувствуя больному. <...>  
— Вы шутите, мой друг! Сделать её несчастной? Нет, на это я не способен”.

То есть явиться пред очи суженой (*с'уженной*) он мог — или смел? — только в лавровом (как Лаврович) венке и с карманами, набитыми новыми ста тысячами гонорара. А *так...* и Мастер произносит себе приговор совсем в духе Латунского и Аримана, добывая лежачего страшной формулой: “Я неизлечим”.

Рассказ о самоприводе в дурдом завершает исповедь обитателя палаты № 118. — “Нет повести печальнее на свете...”

Но Иван не отпускает сказителя восвояси. Он уже почувствовал вкус к истине, он уже дыхнул воздухом подлинного бытия; умерший для жизни прошлой, он жаждет расти не переставая в открывшемся перед ним пространстве духа и требует (“убедительно просит”) Мастера быть ему поводомрём.

“— Скажите мне, а что было дальше с Иешуа и Пилатом, — попросил Иван, — умоляю, я хочу знать.

— Ах нет, нет, — болезненно дёрнувшись, ответил гость, — я вспомнить не могу без дрожи мой роман. *А ваш знакомый с Патриарших сделал бы это лучше меня.*”

Поскольку имя и звание “иностранного консультанта” Ивану-дураку уже ведомо, разговор — даже в виде только что наговорённой туманности — мгновенно взмывает на недостижимую мифологическую высоту, смывая повествовательные несурезицы локального рассказа. Нация, не принявшая откровения из ласковых рук Учителя (передаваемого через его *посланника*), вынуждена будет принять его из строгих и суровых рук Экзаменатора — *не без урона, не без урона.*

Кто же виноват, что ИВАН не был готов к принятию божественной информации (Евангелия!), когда она начала звучать у прудов? Теперь, как говорится, нужно будет “сносить двадцать пар железных башмаков”.

“И раньше чем Иван опомнился, закрылась *решётка* с тихим звоном, и гость скрылся”.

Значит, прежде чем решит 20-го аркана не откроет путь к тотальному *воскрешению* нации, русским дуракам остаётся только мычать и мыкаться, мыкаться и молчать.

И ждать, ждать, ждать...

На то и *чёртова русская дюжесть.*