

ВОСКРЕСЕНЬЕ

*“На пианино над раскрытыми клавишами стоял клави-
р «Фауста», он был раскрыт...”*

Наконец мы погружаемся в светлые воды окончательной редакции МиМ. Следует сделать некоторые выводы из экскурса в лабиринт ранних редакций.

Начав с прямой переключки с сюжетами четырёх канонических евангелий, Булгаков неизменно и методично “повышал планку” своего супертекста, причём делал это равномерно *по всему* романному полю. Покидая гавань злободневности, повествование, обдуваемое ветрами надмирного, трансцендентного, уходило в плавание по волнам вечности. Земная юдоль кое-как может генерировать *великое*, но она не способна жить с ним бок о бок и даже просто “мирно сосуществовать”: “...Чтоб возмудив бескрылое желанье В нас, чадах праха, после улететь! — Так улетай же! чем скорей, тем лучше”.

Такова смысловая квинтэссенция Романа.

Матрица, созданная за тысячу девятьсот лет до Булгакова, повторяет свой рисунок с суровой непреложностью. — В этом есть свой резон: кардинально улучшивший своё качество в алхимической печи «металл» вынимается *вон* из атанора. Мастер — тип, Иешуа — архетип. Мастер — нормаль, Москва 20-х годов — какофония аномальности. Относиться к ней с карнавальной ироничностью могут только *те*, кто не подвержен её деформирующему влиянию. Только *тот*, кто неуязвим, позволяет себе “палить холостыми”.

Ещё Лев Толстой был уверен, что надо “подставлять щёки”, одну за другой, до тех пор, пока у заушающего не *заговорит совесть*; что существует Ведомство Справедливости и команда, занимающаяся постоянной “санацией яви”, он даже не догадывался. Тем не менее через четверть века откровение о Воланде было зафиксировано на бумаге, сделав её мгновенно несгораемой.

*Только в откровении*¹ живёт душа. Во всех остальных случаях она затравленно и тоскливо “грустит о небесах”, чувствуя себя золушкой и падчерицей.

Булгаков всё более и более идентифицировал себя с *душой*, став, в конце концов, для всей страны единственной *отдушиной*. И случилось чему должно было случиться: “Он прожил жизнь в своей стране, как пасынок,” — вырвалось однажды у Елены Сергеевны (67; 190).

Зато он ещё на земле был *усыновлён* Небесами.

Заторканный “Потап” был не кто иной, как *архангел Михаил* в детонационном воплощении: понадобилось само *его* присутствие, чтобы *ответственно* воплотить в слове образ Христа. И то, что Роман написан *мечом*, а не пером, — верный признак небесного авторства. «Не думайте, что Я пришёл принести мир на землю; не мир пришёл Я принести, но меч» (Мф 10, 34).

¹ Булгаков чрезвычайно высоко ставил все тексты Иоанна, в том числе и его Откровение.

Вот откуда рыцарская структура Романа.

Меч Христа — он же меч архангела Михаила — единственный абсолютно праведный молния-меч, ибо сказано: «Мне отмщение, и Аз воздам». Как осуществляется это «воздам», в Романае обнажено за счёт снятых на время “экранов”. — Всего на три дня, сакрально соответствующих кульминации мистерии Нового Завета. Срежиссированных Воландом-Сатанаилом.

Не Сатана оказывается в похрюкивающей безбрежно-безбожной стране; это страна на три дня — в силу “небесной механики” — входит в мистериальное пространство, ориентируемое логикой мифа и определяемое константой абсолютных ценностей. Команда Воланда выглядит группой жнецов, собирающих урожай; впрочем, колосьев всего два, остальное — плевелы. Эти остальные и попадают огнём последнего катарсического пожара во исполнение обещанного: «Огонь пришёл Я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он уже разгорелся!» (Лк 12, 49). Только возгонка внутренних энергий — душевного огня — спасает человека от конечной гибели в пучине мирового пространства. Христос-Солнце указывает на “температурный режим” *христоподобия*, которое в аспекте «учения о бытии Планетарного Логоса» можно сегодня идентифицировать с понятием духовности вообще.

Заканчивая эту краткую прелюдию ко второму тому Булгаковской гностической ниши Храма Духовной Культуры, следует со всей определённою заключить, что Булгаков написал не просто оригинальное сочинение, но е д и н - с т в е н н о н у ж н о е , составляющее вместе с «Цитаделью» Экзюпери устойчивую “двускатную” лестницу в Небеса.

Медитативно-сюжетная ткань этих двух феноменальных текстов учительски побуждает не только *делать* (Экзюпери), но и *делать шутя* (Булгаков). То есть, *душа обязана трудиться* — но *не дай ей Бог* превратиться в зануду гризетковую, погрязшую в мелкотравчатости *жизни мышью беготни*.

С подачи двух духовных гигантов *махаатмичность ныне становится нормой*; рабские горбы почти двухтысячелетнего наваждения распрямляются, савлианская “религия о Христе” сменяется подлинной *религией Иисуса*². Иконная псевдоаутентичная условность уступает место фототипической безусловности Туринской плащаницы, религией «А-ЭТО-ОН»’а, её фокусирующий универсализм был провозвещён Эхнатом почти за полтора тысячелетия до прихода на землю самого Планетарного Логоса (он же — Солярный Логос, Ат-он, т. е. Отец он). Ещё девятнадцать веков человечество созревало до приятия *Бога Живаго*; а душа, готовая принять в себя Бога живого, и есть *огромная душа, махаатма*.

Как тосковал Бетховен по *такой* душе, как ненавидел и презирал он мелкоту “этих потаскушек, именуемых людскими душонками”. Будущему миру *великодушных* и *дальновидных* посвятил он «Оду к радости», написанную на слова своего ор-

² См. Nestle W. Krisis des Christentums. Stuttgart, 1947; p. 28 и Барбюс А. Иисус против Христа. М.-Л., 1928.

денского брата Шиллера. Два духовных мастера продетонировали в Булгаковском тексте не только громовыми раскатами Судьбы (ибо МиМ — величайшее произведение на эту тему), но и общим трансцендентальным рисунком произведения³.

И главное: в результате Булгаковского свершения выяснилось, что *т о л ь к о мастерское звание способно сохранять человеческое достоинство личности*. Что *орден* — не то, что прикрепляют к груди потные ручонки генсека:

“Ефросимов. Меня ведут судить за уничтожение бомб?

Дараган⁴. Эх, профессор, профессор!.. Ты никогда не поймёшь тех, кто организует человечество. Ну, что ж... Пусть, по крайней мере, твой гений послужит нам! Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь” (58; 105).

Орден — не то, что *на* груди; а то, что *в* груди.

И Булгаков продемонстрировал это и жизнью, и творчеством.

³ Имеются в виду Пятая симфония Бетховена и роман Шиллера «Духовидец».

⁴ В этом случае особенно проступает внутренний “таракан” в имени “жестяного человека”.

ЭПИГРАФ

Булгаков взял эпиграфом четвёртую реплику Мефистофеля с момента его появления перед Фаустом (Сцена 3-я. Кабинет Фауста). Немецкий оригинал выглядит так:

...wen bist du denn?
Ein Teil von jener Kraft,
die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Мой перевод:

...Так кто ты?
Я той силы часть,
Чьё дело — зло, добро же — страсть.

Из немецкого *Böse* — «зло, ярость» недвусмысленно выглядывает двумя глазами русское *бес* (*бёс*); ему соответствует словенское *bes* «злой дух». Отсюда только шаг до самоочевидного *нёс*, а это возвращает нас к сцене односторонней беседы Фауста с приведённым домой пуделем. Под нудные нотации ворчливого старика⁵ происходит чудо:

“Фауст.
Но что я вижу? Явь или сон?
Растёт мой пудель, страшен он,
Громаден! Что за чудеса!
В длину и ширину растёт!
Уж не походит он на пса!
Глаза горят; как бегемот,
Он на меня оскалил пасть!
О, ты мою узнаешь власть!”⁶

Пудель превращается в Мефистофеля в одежде странствующего схоласта.

“Фауст.
Так вот кто в пуделе сидел:
Схоласт, в собаке сокровенный!”⁷

После нескольких фраз пикировки Фауст, не получив ответ об имени гостя, заключает:

“По специальности прозвание вам даётся:
Дух злобы, демон лжи, коварства — как придётся”.

⁵ Хотя реально этому *старику душой* всего 40 лет. См. Гёте. Фауст. т. 1-2. Пер. Н. Холодновского. Пг., 1914; т. 2, с. 65.

⁶ Там же, т. 1, с. 39-40.

⁷ Там же, т. 1, с. 41. Дальнейшие цитаты оттуда же: с. 42-43.

И вот знаменитое:

“Так кто же ты?”

Не удовлетворённый уклончивым, философски абстрагированным ответом Фауст “прощупывает” пришельца:

“Ты мне сказал: «я часть»; но весь ты предо мной?” Далее следует самое главное:

“Мефистофель.

Я скромно высказал лишь правду, без сомненья.
Ведь это только вы мирок нелепый свой
Считаете за всё, за центр всего творенья!
А я — лишь части часть, которая была
Вначале всё, той *тьмы, что свет произвела*,
Надменный свет, что спорить стал с рожденья
С могучей ночью, матерью творенья.
Но всё ж ему не дорасти до нас!
Что б он ни породил, — всё это каждый раз
Неразделимо связано с телами,
Произошло от тел, прекрасно лишь в телах,
В границах тел должно всегда остаться
И — право, кажется, недолго дожидаться, —
Он сам развалится с телами в пух и прах”.

И смачно добавляет:

“Дрянное Нечто, свет ничтожный,
Соперник вечного Ничто”.

Этот монолог Мефистофеля Булгаков отчеркнул красным карандашом⁸, приписав на полях слева две маленькие буквы «к-в»⁹; третья буква, неразборчиво написанная, может обозначать только «ш». Нетрудно догадаться: подразумевается неудачная шутка Коровьева, ибо Фиолетовый рыцарь имеет мефистофелевский статус в Романе. Отдельная запись в черновой тетради звучит так: “Свет порождает тень, но никогда, мессир, не бывало наоборот”. Не вдаваясь в разбор степени остроумия замечания Коровьева (это, несомненно, он), мы видим, что Булгаков не только отказывается от этого текстуально безукоризненного фрагмента, но и указывает в сателлитной библиотопике на источник смоделированной как энигма криптограммы. Он не хотел принимать в расчёт ограниченность читательского охвата, когда речь шла о таких невычитаемых ценностях, как Гётевский «Фауст».

⁸ Булгаков производил свои гётеанские штудии по прозаическому переводу А. Соколовского (Спб., 1902).

⁹ См. 68; 108. Исследовательница напрасно сомневается в своей догадке.

Эпиграф, переставший быть актуальным ко времени окончания Романа, был им сохранён в качестве ласкового учительского звоночка-подсказки нерадивым мыслью ученикам.

Именно Иешуа-Свет наказывает за дерзкий выпад против Светоносца-Люцифера, *Князя той Тьмы*, что порождает из своих креативных недр *Свет* (естественно — волей Творца). Поэтому Люцифер с таким наслаждением и гордостью *носит* Его, сам предпочитая незаметно оставаться в тени.

Тьма *порождает* Свет, а отнюдь не *борется* с ним; младенец, выскакивая из материнского лона, отталкивается от него; но мать не душит ребёнка упорным противодействием. Гётевский Мефистофель изъясняется грубо материалистически: “свет”, “тела” трактуются в плане сугубо физических понятий; это “ложное постулирование” приводит к нелепому выводу насчёт “пуха и праха”. Вкрапленное в словесный поток слово «творение», закамouflированное топорно под термин из области всё той же физики, на самом деле является промером внутренней богоотверженности экзаменуемого (Фауста). Выглядящая тяжеловесным грохотом софизмов эта казуистическая эскапада на самом деле изначально урезонена абсолютной субординационной зависимостью от Творца; однако языковая распушенность наказуема, и Булгаков считает нужным вступить за Свет, ибо поругание Его *ещё* *больнее* ударяет по Светоносцу.

Впрочем, *часть* изначально несовершенна, и речь идёт лишь о “линии табу”: за столетие она оказалась сильно сдвинутой в сторону земли. Хохмы в Надземном неуместны; в *Небесах* должно быть *торжественно и чудно*, чтобы не оскорблять базарными (ярмарочными) колкостями *тихо плавающие в тумане хоры стройные светил*. Здесь уже не приходится говорить о “потных телах” в духе Мефистофеля; планка этического поднята русским духовным менталитетом на невероятную высоту. “День сюрпризов”, о которых удивлённо упоминает Воланд — это день *русских сюрпризов*, и Мастер и Маргарита лишь достойно представляют тех светочей, кто эти сюрпризы Князю Тьмы подготовил.

Русский человек хорошо “держит шутки”; отхохмившись *внизу*, рыцари улетают *вверх* “без ни улыбки”. — Да и какие могут быть улыбки в бездне?

Рядом с деликатным *терапевтом* Булгаковым лощёный лорд Гёте выглядит неандертальцем. Его естественнонаучная “беспардонность” режет по живому русское ухо; эпик Мусоргский смог осилить из всего «Фауста» только «Песню о блохе» — надорвался.

Российский демиург наказал Гётевского распустя с высоты русской авангардной хринологии. То, что Фиолетовый рыцарь и есть карнавальный Мефистофель, будет показано в своё время.

И последнее: насчёт *блага*.

Иисус выговаривал новому ученику: «Что ты называешь Меня благим? — Никто не благ, кроме Бога» (Мк 10, 18-19). Булгаков подтверждает своим мастерским авторитетом справедливость выражения «Вечно совершает благо», а верифицируя вроде бы шутливое высказывание, возводит неопределённого

дотолем статусом Люцифера в ранг Главы Ведомства Справедливости, намертво соединив с Ведомством Милосердия и его Главой.

Гармоническая абсолютность кабалистического целого является новым достижением русской духовной культуры, мгновенно принятой и по достоинству оцененной во всём мире. Истина была *узнана* ранее, чем оказались выстроены гностицистические арки доказательств. Наступает время, и на смену катакомбам приходит Нотр-Дам де Пари, ибо шахматы — это *игра на победу*, а не просто “победа любой ценой”. Мир — процедура, Вселенная — процедура, и богопознание — тоже процедура. Именно *откровение* есть константа мировой истории, между тем как догмы — это её “камни в почках”.

Продолжается Вселенная, продолжается жизнь, продолжается жадное богопознание сотворённого по образу и подобию Божию человека.

И вот мы вступаем на Лестницу Света, созданную в самые мрачные и беспросветные годы тоталитаризма.

Что бы делала тьма без этого Света?

“Эпиграф помещён на титульном листе. Он относится к роману в целом” (68; 392).

* * *