

ЕТИКО-ФИЛОСОФСКАТА ОСНОВА НА „МАЙСТОРЪТ И МАРГАРИТА“ ОТ МИХАИЛ БУЛГАКОВ

(90 години от рождението на писателя)

НИКОЛАЙ ЗВЕЗДАНОВ

„Майсторът и Маргарита“, това трябва да се каже без колебание, е едно гениално творение на руския дух, побрало в своите страници огромна част от културно-историческата, естетическата и философската памет на човечеството. Тук в странно смесение съжителствуват античната менипея със средновековната мистерия и модернистичната гротеска; християнският мит — с драматичната съвременност; демонологичната традиция, идеща от големи световни образци — с древната масонска легенда за великия „майстор“. Тази творба поражда небивалата до нея широта на емоционално-смисловия диапазон — от чистата комика и фарсова атрактивност, през жизнерадостното усещане на живота, до високолирическият отблясък и светла печал, с дълбоката трагика на отчаянието и екзистенциалния ужас.

Композиционно романът на Михаил Булгаков е хомогенна сплав от три части: първата — историческа (роман за Йешуа и Пилат Понтийски), втората — социално-историческа (роман за съвременната действителност и мисията на Воланд) и третата — повествование за величествената и печална съдба на Майстора (автор на въмъкнатия роман в роман) и Маргарита — неговата любима. Само на пръв поглед те могат да се сторят на читателя от различно естество, защото етико-философското осмисляне на такива понятия като „категоричен императив“, злото в света, страха и достойнството, наказанието и милосърдието, истината и справедливостта, движението и покой, органичното (континуално) време — пространство и есхатологичната идея за това, че „не ще има повече време“, са смисловите ориентири, около които се групират тези толкова различни плоскости на единния и многолик живот. Що се отнася до цялостния художествен модел на света, то трябва да се каже, че единният роман на Булгаков е безконечно и тотално „двоемирен“. Двоемирният свят намира своите аналози в два свършено противоположни образа на битието — земното, реалното и трансцендентното. Двата свята хвърлят един върху друг своите отблясъци — земното придава на трансцендентното яркост и нагледност, а ирационалното хвърля върху реалния живот своето почти мистично озарение. Впрочем причинно-следствената връзка между тях е очевидна: в историческата част на романа Йешуа Ха-Ноцри се явява вестител на нова философия за живота, а в съвременната част на творбата чрез образа на Сатаната се проверява доколко и в какъв вид тези начала съществуват. Всичко това издава склонността на автора към дантевско етиологично и апокалиптично мислене. Пренасянето на нравствено-философската проблематика от сферата на идеалното в сферата на реалното е осъществено пълно и яр-

ко. Мостът на дванадесетте хиляди луни, хвърлен между тях, доказва, че правствените проблеми на човечеството са били винаги едни и същи и че няма нищо ново под слънцето. И това слънце е немият свидетел на две световни катастрофи от единната, почти космическа мистерия, чийто първи акт се разиграва в древния Йершалаим, а вторият — в нашия XX век.

„Майсторът и Маргарита“ е едно неимоверно усилие, което продължава през целия творчески път на художника — от 1929 година до последните дни от живота на вече слепия писател през 1940 година. Константин Симонов е прав, тук наистина има „някаква неудържимост, някаква предсмъртна ослепителност на големия талант“¹. С излизането си през 1966 година той предизвиква сензации в целия литературен и културен свят — върху него вече са създадени два филма и са написани редица монографии, книги и статии. Дръзкото новаторство се превърна в изпитание за неговите изследователи и бе повод за многократни и твърде разгорещени дискусии. Така неизвестното поетическо завещание на писателя подобно на феникс възкръсна от пепелта на забравата. Мъдрият Воланд не греши — „ръкописите не горят“. Времето се оказа негов съюзник, най-надеждният мост, по който „Майсторът и Маргарита“ дойде до нас и, искаме да вярваме в това — отива към бъдещето.

1. ПЪТИЩА НА ВЪЗВИСЯВАНЕ И ПАДЕНИЕ

Не жизни жаль с томительным дыханием,
что жизнь и смерть? А жаль того огня,
что просиял над целым мирозданьем,
и в ночь идет, и плачет, уходя.

А. Фет

В центъра на митологичния роман на Майстора, състоящ се от четири глави и епilog, разкъсващи цялостната тъкан на Булгаковата творба, но и органично вплетени (от идейна гледна точка) в единния повествователен поток, стои срещата между петия прокуратор на Юдея — конникът Пилат Понтийски, и подсъдимия, двадесет и седем годишен скитник-философ Йешуа Ха-Ноцри, 12 хиляди луни преди нас и обхваща само едно денонощие от живота на римския прокуратор, а именно — четиринадесетия ден от пролетния месец нисан и ношта срещу петнадесетия.

Този ден с мъчително-яростното слънце в противния на прокуратора град Йершалаим, с вавилонското стълпотворение в тревожните дни преди Великата пасха, не предвещава нищо ново за Пилат — все същата омразна длъжност да съди хората, пак същата ужасна болест (хемикрания), от която боли половината глава. Той задава въпросите си на стоящия пред него млад човек, облечен в окъсан светлосин хитон, обвинен в подстрекателство на народа да разруши йершалаимския храм.

— „Аз, хегемоне, им говорех, че ще рухне храмът на старата вяра и ще бъде съграден нов храм на истината. Казах го така, за да бъде по-ясно.

— Защо, скитнико, си всявал смут сред хората на пазара, защо си им говорил за истина, от която нямаш представа? Какво е истина? И в този момент прокураторът си помисли: „О, богове мои! Питам го неща, излишни на съд... моят ум не ми служи вече... Ето колко странен е отговорът на подсъдимия:

— Истина е преди всичко, че те боли глава и те боли така жестоко, че малодушно мислиш за смърт. Ти не само нямаш сили да говориш с мен, но дори ти

¹ К. Симонов. О трех романах М. Булгакова. — В кн. М. Булгаков — романы. М., 1973, с. 3.

е трудно да ме гледаш. В момента аз неволно съм станал твой палач и това ме наскърбява. Ти не си в състояние дори да мислиш за каквото и да било и мечтаеш само да дойде кучето ти, изглежда, единственото същество, към което си привързан. Но мъченията ти скоро ще свършат, главата ще престане да те боли. . . Бедата е там — продължи възрастият, неспиран от никого, — че си прекалено самодоволен и напълно си загубил вяра в хората. Та не може, съгласи се, да отдадеш цялата си привързаност на едно куче. Твоят живот е беден, хегемоне.²

Тези думи издават един жизневед, който чете в Пилатовата душа и я постига с висше прозрение. Той отваря очите на прокуратора за неговата малка истина и с усмивка го завежда до своята дълбоко човечна истина за човека в света и света в човека. Така пред Каяфа, а после пред Пилат се изправя онзи, който, разбрал болките на света, поставя вярно своята диагноза — най-смиреният от смирените и най-опасният от всички престъпници в пределите на Римската империя, в чиято душевна мекота се таи необяснима нравствена сила, способна да срине из основи привидно здравия храм на цяла една човешка цивилизация.

В романа на Майстора Йешуа пребивава в два ипостаса — като реален, пълнокръвен образ на земен човек, в пределите на обикновения бит, с обикновеното име Йешуа³, и като еманация на трансцендентния образ на богочовека — чиста субстанция на идеалното, в извънвременно, легендарно битие, в много отношения сходно с това на евангелското сказание.

Човекът в разбиранията на Йешуа Ха-Ноцри трябва да бъде изведен от унизителното му положение на безправно същество и да бъде провъзгласен за абсолютна ценност на живота. Градивната сила на този живот е нравственият закон — висше предназначение на всеки човек. Хората са равни по дух и добри по природа — зли ги правят нравите на времето. Всички са еднакво силни и слаби пред лицето на истината, „да се говори истината е леко и приятно“, леко и приятно е да се умира за нея. Човекът е крехък съсъд на Идеята, но и да умре, това не означава, че Идеята умира. Извисени над всичко, като заклинание звучат думите: „Смърт няма, Човечеството ще гледа слънцето през прозрачен кристал“ (302).

Но няма да успее Йешуа да обърне в своята вяра Пилат, онзи, „чиято същност най-обобщено ни говори за природата на човека, за неговата сила и слабост“⁴. Над Човекът надвисва С т р а х ъ т. Само Леви Матей е този, който захвърля на пътя „омразните пари“ и тръгва след своя учител, и силата на неговата вяра е толкова голяма, че в „трансцендентния свят Леви получава вечно битие в качеството си на единствено признат ученик на Йешуа“⁵.

От този момент Пилатовата единна същност започва да се раздвоява, като става арена на мъчителен двубой между Човека и Прокуратора вътре в самия Пилат. Утехин вярно забелязва: „Той продължава да живее по предишните норми, но оценява своя живот и наказва себе си вече по законите на друга нравственост.“⁶ Прокураторът проявява страх в най-решителния миг на своя живот. Присъдата над Йешуа разтърсва неговата природа и става най-голямата му болка. Осъзнатото падение, трагедията на пробудената съвест лягат в основата на трудния път на нравствения самосъд и нравственото възкресение на Пилат, възкресението на „човека в човека“. Това извисяване в романа е представено чрез колосалната сила на необозрими душевни страдания.

² М. Булгаков. Майсторът и Маргарита. С., 1968, с. 24—25. Следващите цитати от книгата ще бъдат указвани вътре в текста.

³ Древноеврейското име Йешуа („Йехошуа“ или „Йошуа“) означава „помогни боже, спаси, боже“. Това име е било твърде много разпространено сред евреите. — Вж. Наука и религия, 1978, кн. 1, с. 49.

⁴ В. Скобелев. В пятом измерении. — Подъем, 1967, с. 126.

⁵ Г. А. Лескис. „Мастер и Маргарита“ Булгакова. — Изв. АН СССР, Лит. и языка, т. 38, 1979/1, с. 59.

⁶ Н. П. Утехин. „Мастер и Маргарита“ Булгакова. — Русская л-ра, 1979, кн. 4, с. 103.

Пилат в романа на Майстора не е символ на равнодушно измивания си ръцете от вината римски чиновник, а образ на заговорилата съвест, възплъщение на нравствени угризения заради извършен грях от човек, ненадскачил ръста си в звездния час на своя живот и останал сам, „изгарян от отнесените лъчи, опрал лице в небето“ (40). Срещата с Йешуа става пробен камък на неговия нравствен потенциал, който, макар и късно, но неумолимо започва да се задвижва. В действието на Афраний — човекът с черната качулка, трябва да съзрем материално възплъщение на заработилата Пилатова съвест. Високо над Плешивия хълм, под палещото слънце, разпънат, бавно умира дрипавият философ. Все по-високо и по-високо застава той в Пилатовото съзнание. Римският прокуратор е долу в сенките на градината, в двореца на Ирод Велики — забележителна пространствена опозиция, в която чрез извисяването по-ярко блясва падението.

Смъртта на Йешуа в Булгаковия роман означава смяна на светлината с мрак, на деня — с нощта, на слънцето — с луната в буквалното значение на тези думи. Оттук нататък в митологичния роман слънцето престава да свети. Горе на хълма тримата осъдени са вече мъртви и тъмните облаци предвещават буря. В тези страници две стихии — човешката и природната, се съизмерват една чрез друга. Бурята звучи като горестен вопъл, като заклинание и прощален реквием за погубения човек — нищо по-красиво, по-страшно не може да предаде загубата в такива гигантски мащаби: мрак, „притиснал с търбуха си“ Плешивия хълм, димни потоци, разливащи димяща черна каша, светлина и адска тъма, издигания и пропадания, съпроводени с грохота на катастрофа. „Други треперливи припламвания изтръгваха от бездната двореца на Ирод Велики. . . и страшните безглави статуи политаха към черното небе, прострели към него ръце. Но пак се скриваше небесният огън и тежките удари на гърма пропъждаха златните идоли в тъмата“ (277). И на фона на урагана, на природната злоба и отмъщение се откроява фигурата на най-самотния човек в света. Сам с празното кресло срещу себе си, той като че очаква милост от съдбата по благоволенieto на нейния жест да седне в това кресло мъртвият философ, за да го убеждава безкрайно, че хората са добри и че ще настъпи царството на истината. Но като обвинение, като натрапчиво връщане към невинно пролятата кръв е неизтритата черно-червена локва от счупена кана с фалернско вино в краката на прокуратора. Психологическото майсторство на писателя поразява със своя финес и дълбочина — всяка фраза звучи двугласно и едновременно с това — ударно, като туптене на човешко сърце с лаконични, библейски интонации, с обърнат и тревожен словоред. Всеки жест на човека и бурята, всеки детайл от интериора са символични: очите — приковани към празното кресло, върху него е хвърлено наметало с червена, кървава подплата. Бялото наметало с кървава подплата в романа е не толкова възплъщение на цезарската власт, колкото цветови израз на вина, на едно морално потресение с вечно кървяща рана.

Проклятие над собстената си съдба, осъзната и жестоко осъдена вина, горест и състрадание, жажда за изкупление — всичко това си дава яростна среща в душата на Пилат. Беда сполетява самоуверения прокуратор на Юдея. От свитка на Леви Матей сега Пилат постига и последната степен от философията на езекутирания, изразена в необозримата мисъл: „Смърт няма. Ние ще видим чистата река на живота.“ Като че ли писана нарочно за него — Пилат, сега тя не носи радост; тя означава само едно: безсмъртието за Пилат, но печално безсмъртие. То, безсмъртието, се явява извънременно космическо преувеличение на непростимата вина в краткия земен живот. И ето сега в съня, като възплъщение на най-необходимия и велик световен закон, Йешуа му говори: „Сега ние ще бъдем винаги заедно — . . . щом единият е тук, значи другият също! Споменат ли мен, веднага ще споменат и теб. Мен, подхвърленото дете, син на неизвестни родители, и теб, сина на краля-звездоброец и на воденичарската дъщеря,

красавицата Пила. . . Свободно време има колкото е необходимо, а бурята ще се разрази едва привечер и страхът е един от най-страшните пороци“ — така говореше Йешуа Ха-Ноцри. „Не, философе, аз ти възразявам; това е най-страшният порок“ (296).

Тук времето спира своя ход и в него застиват във вечно страдание самотният човек с вярното си куче Банга — две прокълнати сенки на живота. Краят на 14-ия ден от пролетния месец нисан преодолява земното притегляне и отива във вечността. Там той ще седи в каменното кресло срещу другото празно кресло, върху което е хвърлено бялото наметало с кървава подплата. В краката — несъхнената черно-червена локва. Човекът е буден и гледа луната. А когато спи, сънува лунната пътека, но не може да тръгне по нея с кучето си и при него не идва никой. Това е сетивно-конкретният образ на Пилатовото безсмъртие. Така героят ще съществува две хиляди години. Образът на луната и лунната пътека се превръща в емблема на справедливото възмездие: „Той повтаря все едно и също. Казва, че при луна за него няма покой и че длъжността му е лоша. . . И към онова, което казва за луната, нерядко добавя, че най-много ненавижда своето безсмъртие и нечуваната си слава“ (341—342).

Дванадесет хиляди луни само заради една луна, някога си? Не е ли прекалено много? Да, наказанието е голямо, но точно толкова е то, колкото трябва да бъде — все пак дванадесет хиляди луни още не значи вечност. Пилат вече знае, че престъплението предполага наказание и че когато няма справедливост, няма смисъл и животът. Ще свърши нечовешкото наказание за него, но това ще стане при други обстоятелства, които първо трябва да изясним, а после ще се върнем пак при този герой. Въпросът е в това, че съдбата на Пилат Понтийски и неговия създател — Майстора, в многоплановия роман на Булгаков в своето страдание и щастие са взаимозависими.

Втората част на мистериалната драма се разиграва в Москва. От гледна точка на идеята тя е огледално отражение на първата част, но с намален интензитет в проявлението и защитата на Истината, която очевидно „гълхне“ — факт, поразяващ трагическата ирония на Булгаковия роман. В този смисъл е очевидна аналогията между съдбата на Йешуа Ха-Ноцри — в земното му битие и Майстора: В историческата част на романа Йешуа се явява вестител на тази нова истина, която остава неразбрана и неправилно записана за поколенията („... изобщо почвам да се боя, че тази бъркотия ще продължи много дълго. . .“), а нейният носител е наказан със смърт. В съвременната част на романа Майсторът по свръхестествено внушение и благоразположение на съдбата, даряваща го с един щастлив период от живота му, след две хиляди години отстранява противоречията и недомислията на етико-философското послание към човечеството, възстановява го в пълния му вид (макар и само чрез един исторически факт), но отново остава неразбран от своите съвременници, осмян заради своята „пилатовщина“ и „войнствуващо старообрядчество“, разстроен душевно, е принуден да търси закрила в психиатричната клиника на професор Стравински. Трагично е битието на истината в романа на Булгаков — тя не може да се актуализира в човешката история, печална е участието на нейните носители. И в двата случая „появата на героя“ в качеството му на подсъдим — скитник, и луд наивник, който нарича себе се „Майстор“, е отново обвееана в трагическа ирония. Тук самият Княз на тъмата е привлечен, за да свидетелствува за действителното съществуване на Йешуа и че писаното от Майстора е свършена истина. Авторът е потресен: „О, как съм отгатнал! О, как всичко съм отгатнал!“

Така стигаме до въпроса за естетическото кредо на Михаил Булгаков, който от пушкиновски позиции гледа на действителния творец като на пророк, месия на нова истина, валидна за цялото човечество. Според него Истината пребивава в една висока, идеална сфера на битието, до която може да се стигне един-

ствено по пътя на интуицията и вдъхновението. Истината, бихме казали, според него клони даже към някаква мистична тайна, до която достигат само избраните, безусловните „майстори“. Чудакова правилно забелязва, че в естетическата позиция на автора „действителността има читаем образ и задачата на автора е или да я види непосредствено, или да я отгадае“⁷. Затова в романа така рязко е прокарана границата между „майстора“, от една страна, и „калфите“ на литературната корпорация МАССОЛИТ — от друга.

Между Майстора и Йешуа се забелязва сходство в жизнената им съдба от времето преди тяхното мисионерство в света. И за двамата не знаем нищо преди този момент; оставаме в неведение за процеса на изграждане на техния идеал. „Тайният“ живот на Майстора асоциира в съзнанието ни с „тайния“ живот на Йешуа от преди неговата проповед. Мигът на публичност става за тях начало на лична и идейна катастрофа. Налице е и прилика в жизнената им позиция пред лицето на неизбежната гибел, в която се забелязва стихийен жертвен порив, изразен в „неумението даже въпреки стаения боязън и страх да се скрие истината, във вътрешната им независимост, която така силно им наврежда и в крайна сметка им струва живота“⁸. Но онова, което съдбовно ги отдалечава един от друг и което става причина за особеното правораздаване в целия роман на Булгаков, е пасивната позиция на Майстора срещу злото в света. У последния за разлика от Йешуа поведението на човека съществено се отличава от девиза на твореца; отсъства така характерният за философа-скитник „стоицизъм — активен, действителен, неуморен, недостъпен за отчаяние“⁹. И все пак тук са налице „смекчаващи вината обстоятелства“:

Майсторът става жертва на нечувана, масова антилитературна психоза, която сломява без остатък душевните му сили; започват да го навещават видения — огромният студен октопод, който го преследва навсякъде, е едно олицетворение на тъмни сили, които в този преходен период успяват да се прикрият под маската на безкомпромисната идейност — започва да звучи и старият пушкински мотив за Моцарт и Салиери. В душата на твореца се настанява Страхът, който не води, както при Пилат, до открит компромис със съвестта, а до отказ от истината — страх постоянен, натрапчив, който, сломявайки неговата душа в дългите нощи на кошмари, го принуждава да изгори ръкописа на своята творба и по този начин — да скрие самата Истина. Оттук нататък животът за него приключва своя ход, остава клиниката на Стравински, където Майсторът отива доброволно — друг избор няма, защото в жилището му са се настанили други, защото той е бездомен. Тук постепенно загубва чувството за реалност, пасивното му въображение взема превес над съзнанието, парализира волята. Майсторът е обладан от едно единствено желание, което може да се определи като жажда за покой. Но намереният от него покой е относителен: всяка вечер, когато изгрее бялата луна, той е неспокоен. Върху нейния образ творецът чете нещо безкрайно важно и печално. Тогава в очите му се появява „страх и ярост“. Образът на бялата луна тревожи болните души на б е з д о м н и т е — „учителят“ — Майстора, и „ученика“ — Иван, с псевдоним „Бездомни“.

Романът „Майсторът и Маргарита“ е едно възвишено и печално сказание за великата любов, за любов и след смъртта — сказание, достойно за автора на „Ромео и Жулиета“. Втората книга започва с редове, които звучат като закланение за вяра в безсмъртието и на любовта: „Последвай ме, читателю, само ме последвай! Кой ти е казал, че на този свят не съществува истинска, вярна, вечна

⁷ М. Чудакова. Творческа история романа М. Булгакова. — Вопросы литературы, 1976, кн. 1, с. 246.

⁸ В. Лакшин. Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита“. — Новый мир, 1968, кн. 6, с. 299.

⁹ И. Виноградов. Завещание Мастера. — Вопросы литературы, 1968, кн. 6, с. 68.

любов!? Последвай ме, читателю, и аз ще ти покажа такава любов!“ (207) Незаконното „чувство между Майстора и Маргарита ги извисява над пошлата действителност и ги потопява в някаква условна, възвишено-пасторална сфера на живота. След катастрофата с Майстора тяхната любов откънява с такива трагични дисонанси, сякаш се сричат основите на вечния миропорядък. За да намери своя любим, Маргарита е готова на всичко, дори и с цената на своя живот: „Ах — печално въздъхва тя, — бих заложила душата си на дявола, само да разбера дали е жив. . .“ (214). Мотивът за „продаване душата на дявола“ не е нов в световната литература и крие огромни възможности за етико-философски обобщения за човешкия живот. В Булгаковия роман той звучи по новому: Ако Фауст от едноименната трагедия на Гьоте продава душата си заради „прекрасния миг“ на насладата, то Маргарита прави това заради своя любим. В нейния жест има стремеж към саможертва подобно на Леви Матей в името на верността. С този високо нравствен порив тя напомня за Гьотевата Маргарита.

Нейното желание — да се срещне с дявола — се сбъдва и от този момент нататък животът на Маргарита, а след това и на Майстора излиза от рамките на обикновеното и попада във властта на чужди, ирационални сили. Но през невероятното Булгаков достига до удивително дълбоки територии на човешкото съществуване. Гротеската не служи вече за целите на иронията и сатирата — тук тя е носител на мъдро философско повествование. По изумителен начин Булгаков преплита химни на светлото тържество на истината, поругана в реалната действителност, с безнадеждната печал от прощаването с живота и мъжественото преодоляване на скръбта. Пред читателя се разстилат картини, родени от едно поразително въображение, за чието определение не можем да намерим друг прецедент в световната литература освен в „Ад“ на Данте и Валпургиевата нощ на Гьоте. Тук Булгаков престъпва границите на човешкото познание, границите, отделящи живота от смъртта. Заставайки на неочаквана гледна точка, той успява да разшири вътрешния обем на човешката екзистенция, на представите ни за величието и падението на човешката душа. Повествованието постепенно се обгръща с тайнственост и в съответствие с авторовата двоумириа представа за света прераства в повествование за намесата в човешкия живот на някакви неосъзнати, висши и могъщи сили.

II. ТЪМА, СВЕТЛИНА и ПОКОЙ

На свете счастья нет, но есть покой и воля.

А. С. Пушкин

Царството на т ъ м а т а е един йерархичен, по своему логичен свят от многостепенната, условна Булгакова вселена. Основният закон, върху който е изграден този свят от сенки и тъма на хора, живели някога на земята, е С п р а в е л и в о с т т а, т. е. тук е налице етическа йерархия в правораздаването и съществуването — всекиму е въздадено според делата и вярата в земния му живот. Абадона, жрецът на смъртта, е абсолютно безкористен, извисен над човешките представи за омраза, любов и състрадание. Пристъпвайки към образа на Воланд — Княза на тъмата, трябва да отговорим на въпроса: кой е Воланд и какви са неговите функции, както и тези на свитата му в романа?

Преди всичко правят впечатление неговите очи, в които е скрит контрастът между живота и смъртта: „Дясното беше със златна искра на дъното и пронизваше всекиго дълбоко в душата, а лявото — пусто и черно като тъмен къс небе без звезди, като уста на бездънен кладенец на всяка сянка и тъма“ (239). Надвесен като властелин над живото земно кълбо от „капките“ на живота, той знае всичко

и вижда всичко, и отсъжда безпристрастно този властелин на абсолюта. За първи път го виждаме на Патриаршните езера, за последен — на най-високата кула в Москва, загледан проникателно в прострения му в нозете град. Това загатва за високата и обективна позиция, от която той гледа на човешките съдби в романа. Авторът е дал нова трактовка на този вечно отрицателен образ в световната литература; той не е „духът на злото“, както несправедливо го нарича Леви Матей и както го определят в някои критически работи (Л. Скорино, О. Михайлов и др.), а един безпристрастен, неуморен и неумолим съдник на човечеството през вековете.

В основата на дейността на този тъмен странник през Времето стои великата мисъл: „Всичко ще бъде справедливо, защото светът се крепи върху справедливост.“ Неговата мисия в Москва е един по същество есхатологичен акт — гротескова редакция на евангелския Страшен съд, какъвто ни посреща в Апокалипсиса например. Но тук този съд звучи пародийно и е лишен от трагично-възвишения си смисъл. Причината за неговата обикновеност се крие не във Воланд, а в „подсъдимите“ — твърде обикновени и пошли „грешници“ са те, за да се осъществят величието на Страшния съд. Тук злото не се премахва окончателно, то само се разобличава. Чрез мисията на Сатаната в романа се изковава гротесковият образ на истината, а чрез поведението на московчани — различни степени на отклонение от нея. В края на краищата отсъствието на нравствения закон в поведението на „подсъдимите“ показва, че „работата на Воланд е разрушителна само по отношение на това, което вече се разпада“¹⁰. В основата на неговите действия стои и ретроспективата, и изпреварващото знание. Сред този абсурд тревожно прозвучава викът на писателя: „Отрова, отрова ми дайте!“, същата мисъл, произнесена от Пилат някога в Йерусалим в онзи злополучен 14-ти ден от пролетния месец нисан. Пилат търси спасение от безизходицата на своето време, Булгаков и неговият Майстор — от пошлостта. Аналогията между двата свята — античния и съвременния, е очевидна и се подсилва още повече от лйтмотивния образ на надвисващата буря, на последния срок. Неслучайно Воланд говори: „Сега е такава нощ, когато се приключват всички сметки.“

Но двата свята, стоящи в предверието на Есхатоса, са изобразени, както посочва Лескис, по съвършено различен начин: „Гибелта на Йешуа е описана в стила на високата трагика; Страшният съд — въздаването на всеки според делата му — неизбежно и в съответствие със самия състав на подсъдимите съчетава ужас и смях, трагедия и буфонада.“¹¹

В художествената творба деstrukцията на живота може да се описва по два начина: първият е да изобразиш хаоса, като стоиш на хаотична гледна точка, или както пише Адмони: „Разпадането картината на света в съзнанието на художника води до разпадане на самото съзнание и това става един от важните източници за излизане от света на човешките измерения.“¹² Но ако тази констатация е валидна, да речем, за творчеството на Кафка, то тя е неприложима към Булгаковата творба: Есхатосът може да се изобразява и като се застане на гледната точка на Етноса, на създанието и надеждата. Затова Булгаковият Воланд умее да разбира не само злото, но и доброто у човека. В същност симпатиите му са изцяло на страната на доброто. Неговата позиция е ненамеса в нещата на живота, той разбира и уважава вътрешните закони, по които протичат явленията в света. Мъдростта на Черния маг е връх на мъдростта. На тенденциозния Леви Матей той казва велика мисъл: „Няма ли да бъдеш тъй добър да размислиш над въпроса, какво би правило твоето добро, ако не съществуваше

¹⁰ П. В. Палиевский. Пути реализма. Литература и теория. М., 1974, 190.

¹¹ Г. А. Лескис. Цит. съч., с. 56.

¹² В. Адмони. Поэтика и действительность. Л., 1975, с. 158.

злото, и как би изглеждала земята, ако от нея изчезнат сенките? Та нали сенките се получават от предметите и хората?“ (326).

В творбата на Булгаков Воланд въвежда голямата тема за Дявола и Бога. И ако като доказателство за своето съществуване той прилага т. нар. „седмо доказателство“ — Смъртта, то за съществуването на Бога, подчертава Воланд, „не са нужни никакви доказателства“, просто трябва да се вярва. Човешкото същество, самото човечество е безпомощно пред неизразимото време; то не може да начертае своето бъдеще дори „за смехотворно кратък срок“ — поне от 1000 години! Какъв е тогава смисълът от „хитроумните“ ходове на разума? Ето защо човекът преди всичко трябва да бъде и да си остане добър. Той трябва да слуша своето сърце; в живота има скрита магия и никакви „разобличения“ на разума не са необходими. Князът трудно скрива предразположението си към Маргарита, той цени високонравствената ѝ природа, безстрашието, стремежа към добро, даже състраданието ѝ към нещастниците от неговата мрачна обител. Към Майстора той е настроен сърдечно и го нарича „трижди романтични майсторе“. Към хората Воланд е снизходителен: „... хора като хора. . . Е, лекомислени. . .“, но какво от това. . . и милосърдието понякога чука на техните сърца, обикновенни хора. . .“ (124). Но съдейки „според делата и вярата“, той е неуморен в изпълнението на светлината от сянката в човешката душа. Да, той е „максималист в най-добрия смисъл на думата“¹⁵. По такъв начин чрез общия сбор от сенките на живота Князът изгражда своето царство на сенки и тъма. Булгаковият Воланд — бележи Йованович, е „символ на вечното и абсолютното и изпълнява същата функция като другия символ на вечното и абсолютното — Йешуа. . . функции на две начала, с които се показва как завършва проверката над безличната си-вота и истинската личност“¹⁶.

Така Князът на тъмата става израз на оная сила, която нищо не предприема по своя воля, но която е способна чрез човека всичко да сътвори по цялата положителна и отрицателна координата на доброто и злото. Затова той е безсмъртният образ на абсолютното познание и висша справедливост. Както на Йешуа, неговото име е И с т и н а т а. Той е олицетворение на тъмната половина на живота, без неблагодарната му професия да съвпада с неговата истинска същност — както се казва в такива случаи, човекът е винаги по-велик от определения му жребий. Несъвпадащ с човешкото по форма, той съвпада с него по същност. Тук е заключена трагедията на Булгаковия герой. У Гьотевия Мефистофел има нещо вледеняващо цинично и шутовско. Булгаковият е философ по дух, с философия оптимистична. Чужд на комичното и на фриволния каламбур, Воланд се проявява изключително в сферата на сериозното. У него по-ярко звучат човешки, дори горестни нотки. Но и у двамата се наблюдава отегчение от великата скука, от безкрайното време, на което те са философски изразители, и в този смисъл и двамата явно завиждат на човека, на трудния, но еднократен човешки живот, изпълнен с неизвестност (човекът е не просто смъртен, а „внезапно смъртен“), която му придава трагедийност, но и прелест. Михаил Булгаков влиза в известен спор с великата трагедия на Гьоте и излиза от този спор с достойнство. С оригиналната си трактовка на Сатаната той казва своята нова дума в класическата демонология след такива велики негови предшественици като Милтън, Байрон, Лермонтов, Томас Ман и много други.

Същите са функциите и на Воландовата свита — свита, каквато няма нито един демоничен герой в световната литература. Тази вездесеща и артистична групичка дава прелест на много сцени в романа. Това се отнася особено до кота-

¹⁵ К. Макаровская А. Жук. О романе М. Булгакова „Мастер и Маргарита“, с. 170. — Волга, 1968, кн. 6.

¹⁶ М. Јовановић. Utopija Mihaila Bulgakova. Beograd, 1975, с. 133.

рака Бегемот — едно висше постижение на Булгаков, на което и Хофман може да завиди. От Коровиев, през Азazelo и Бегемот, до сръчната Хела се забелязва строгата йерархия на длъжностите и „творческото амплуа“. Тук ролите са разпределени, а териториите — неприкосновени; с различните „грешници“ се занимават различни представители на свитата в зависимост от мястото на съответната жертва в скалата на пороците. И във външния вид на Воланд и свитата му се забелязва адекватност, произтичаща от общението със сивата и истинската личност. Във финала на романа, на път към отвъдното, ние виждаме тази свита, придружавана от Майстора и Маргарита, в цялото ѝ великолепие.

Не мрачни и безнадеждни картини, а светла печал излъчва царството на сенките, и не жестокост и насилие над неговите обитатели, а нравствена „самоказнь“ — споменът за престъпните деяния тук е най-големият съдник.

Що се отнася до самия Княз на тъмата, още миг — и той рискува да се откъсне от многовековната си неблагодарна роля и да застане на страната на доброто и състраданието. И в това се състои силата на Булгаковото дръзко новаторство.

И така, Маргарита подобно на Орфей, Еней, Вергилий, Одисей и Данте посещава света на сенките, за да се срещне със своя любим — пореден вариант на многократно използвания в световната литература и фолклор мотив за слизането на човека в отвъдното царство на Ада и Смъртта, възхождащ към древен колективен-бессъзнателен архитип на човечеството.

Подобен род „ходене по мъките“ наред с всички други функции крие и големи възможности за оценка на човешкото същество, на неговите потенциални възможности, които при други условия трудно биха се разкрили. За чест на човека още в началото трябва да подчертаем това — героите на Булгаков излизат от „дяволската“ проверка с достойнство. В суровия експеримент и в големите съблазни, предлагани от сили, поставящи се на тяхно разположение, те запазват неопетнен своя човешки облик и остават хора „истински, ненуждаещи се от снизхождение и благодение, горди хора, успели да спечелят уважението на самия Княз на тъмата“¹⁷. Заради достойно понесените изпитания Маргарита може да поиска „едно нещо“ за себе си и тази „непрактична“ жена в един миг постига най-високия връх на човешкото събеотрицание — сякаш забравя за своя любим и за самата себе си, тя бърза да освободи наранената си душа от едно единствено видение: Фрида. „Искам да престанат да подават на Фрида кърпата, с която е удушила своето дете“ (261). Над справедливостта на Воланд човекът, изстрадал много в земния си път, поставя милосърдието; над строгия и хладен разум сега се извисява опрощаващата сълза на сърцето, жест, който по своята сила високо издига човека в нашите представи и го прави по-велик дори от неумолимия страж на истината, какъвто е Воланд.

Справедливостта, която се е оказала невъзможна в реалния живот, сега тържествува във всеки жест на Черния маг: Майсторът е намерен и излекуван, името му — заличено от списъците на психиатричната клиника, Алозий Могарич, който е успял да се намъкне в тяхното жилище — изгонен, изгорените ръкописи на романа — възстановени. Сега на Майстора предстои най-голямото душевно изпитание през живота му — окончателното разрешение на Пилатовата съдба:

Онзи финал на романа, който като „през магически кристал“ Майсторът вижда още преди написването му, не се оказва истинският финал на неговата творба. Сега той има възможност да види своя печален герой и да се убеди както в безспорността на отгаданата истина, така и в отговорността си на създател на реалния свят и да завърши „на живо“ своя роман с едно единствено изречение:

¹⁷ И. Виноградов. Цит. съч., с. 67.

„Майсторът сякаш вече бе очаквал това, докато бе стоял неподвижно и бе гледал седналия прокуратор. Той сви длани като фуния и извика така, че ехото заподскача по безлюдната и гола, планина:

— Свободен си! Свободен си! Той те чака!

Планината превърна гласа на Майстора в гръм и този гръм я разруши. Проклетите скалисти скали се срутиха. Остана само площадката с каменното кресло... Човекът с бяло наметало с кървава подплата стана от креслото и извика нещо с дрезгав, пресеклив глас. Не можеше да се разбере плаче ли или се смее и какво вика. Виждаше се само, че подир своя верен страж по лунната пътека стремително затича и той“ (343). Постигнатата от Майстора истина в първия финал на романа е истината на Воланд, почиваща върху неговите понятия за справедливост. Над нея сега човекът издига друга, нова, по-висша истина — опрощението на Йешуа. Величественият жест на Майстора свидетелствува за безграничните възможности на човешката душа, която като че ли не знае предели в своето движение напред и нагоре. Тази по-висша истина е завоювана от човека в живота, изкована в несправедливост — рожба на преживените от него страдания. Защото винаги собственото страдание поражда състраданието към другите и ако човешкото сърце е достатъчно богато, то не може да се спре до наказанието, а до опрощението. Прощката на Пилат не може да бъде дадена от никой друг; във възможностите на Йешуа и Воланд е само да насочват човека към благородната постъпка, приобщавайки го по този начин към по-висша тайна от онази, която той е познавал.

Най-висшата ценност в света според нравствения кодекс на Булгаков е човешкото милосърдие и състрадание. Без тях животът в своята нескончаема трагедия би бил лишен от смисъл. Писателят избира една изключителна по своя характер ситуация — престъпление, нямащо равно на себе си. Огромната вина сгромолясва провинения до най-последния предел на човешката горест и мъка. Изкуплението протича в един безумен отрязък от време. И тук, на последното стъпало, той му прощава. Булгаков знае — безгрешни хора няма, затова, „като пуска на свобода Пилат, с този жест на милосърдие Майсторът моли прошка за себе си и за всички онези, които се нуждаят от прошка и успокоение“¹⁸.

Но пълно изкупление на вината е невъзможно и тази максима на писателя е свързана с представата за светост, единичност и неповторимост на човешкия живот. Недостатъчна е възискателността на човека към самия себе си; тук е нужна чужда намеса на чуждо сърце, което, движено от най-висши етични съображения, да се издигне над горчивия факт с опрощението, което само човекът може да даде на човека. Това опрощение обаче съвсем не отменя чувството за вина у простения — неговата съвест трудно се успокоява — ето защо и там, на лунната пътека, беседвайки с Йешуа, Пилат умоляваше ще се вглежда в очите на своя спътник и ще го моли да се закълне, че тази страшна и пошла екзекуция не се е състояла. Истинският човек завинаги си остава подсъден на своя вътрешен съд въпреки прошката на другите — колкото и жестоки да са били обстоятелствата, между които е избирал своята постъпка, колкото и скъпа да е жертвата, с която после той е заплатил. Нравственият катехизис на Булгаков е безкомпромисен — в своята възискателност той достига до максимализъм.

И все пак той не може да не отчете цялата „бруталност“ и „виновност“ на обстоятелствата, между които човекът взема своето решение. В този смисъл заставайки безрезервно на страната на безукорно чистия Йешуа, Булгаков не може да не види и смазващата сила на реалните обстоятелства, на които в романа стават изразители Майсторът и петият прокурор на Юдея.

От казаното става ясно, че движението на Майстора от първия финал на неговия роман, през опита на собствения му живот, към втория финал е движе-

¹⁸ М. Чудакова. Цит. съч., с. 250.

ние от една към друга гледна точка за света. Идеини изразители на тези две концепции стават последователно Воланд и Йешуа Ха-Ноцри. В тяхно лице си дават среща от космически мащаб две истини, които в пределите на мирозрението не прекратяват своя вечен диалог: истината, че светът се крепи върху справедливост (Воланд), и истината, че светът се крепи върху любов (Йешуа), съда на разума и порива на сърцето; гледната точка за човека такъв, какъвто е, и човекът такъв, какъвто трябва да бъде; красноречивата логика на реалния факт, истината в повседневното ѝ битие и идеалната надличностна страна на битието, без която всичко друго губи смисъл.

Ако Воланд взема човека в неговата даденост, то Йешуа го постулира в неговия стремеж към идеала; ако Воланд е делото, то Йешуа — словото; ако Воланд е жетварят, то Йешуа — сеячът. Но, взети в единство, тези две величини ни представят безкрайно сложния и противоречив свят на човека. Техният вечен диалог углъбява вътрешния обем, разширява нравствените параметри на човешката личност. Без да вменияваме на Воланд каквото и да е отрицание на света, ще кажем като Достоевски: „Тук Дяволът и Богът се борят и арена на тяхната битка са сърцата на хората.“ Или, както го е казал поетът — „... мисълта за Ада ражда мисълта за Рай“.

В романа този грандиозен спор е представен и поетически — като единство и борба на Слънцето и Сянката, или още по точно — на Светлината и Тъмната, изразители на които се явяват съответно Йешуа и Воланд. У човека и само у човека се среща светлината със сянката, той е център на вселената, разпънат между двете крайности в краткия си земен път, между Ада и Рая на своя живот, между „ведомството“ на възмездието и „ведомството“ на милосърдието. Този двугласен хор е вечен и неговото ехо ще отеква във всемира, додето на земята остане макар един, единствен човек. В романа този човек е по средата на тристепенния образ на истината — Възмездие — Милосърдие — Всеопрощение. За него се оказват еднакво непостижими както първото, така и третото; той, затвореният във вакуума на обстоятелствата, не може да бъде нито пределно обективен като Воланд, нито пределно алтруистичен като Йешуа. Но ако той засега не може да бъде, това не означава, че не бива да се стреми. Ето защо, макар и далеч в живота си от своя идеал, човекът го пресъздава като свое бъдещо битие чрез изкуството, което, лишено от идеалното, би загубило своето висше нравствено предназначение и би се обезсмислило. Дори „старикът“ Кант, за когото говори Воланд в романа, след блестящо оборените пет доказателства за божие съществуване, „сякаш да се надсмее над себе си, изгражда собствено шесто доказателство“ (11). Вездещата антиномична логика накрая се предава и в заключението към „Критика на практическия разум“ той мъдро ще признае: „Две неща изпълват духа с винаги ново и нарастващо възхищение и страхопочитание, колкото по-често и по-продължително размишлението се занимава с тях: звездното небе над мен и моралният закон в мен.“¹⁹

Това средишно положение на човека в произведението на Булгаков си има също своето поетическо изражение: между Тъмната и Слънцето става Луната. Образът на луната в романа има няколко функции: като ярна спътница на Воланд и неговата свита в шествието ѝ из Москва тя е символ на справедливото възмездие над посъдимите московски грешници, при което всеки от тях успява да зърне нейния ужасен лик. За тях тя става Справедливата луна. В съдбата на Пилат Понтийски, Майстора, Иван Бездомни тя има смисъл на Тревожната луна. По този начин мотивът за пълната луна, пронизващ тъканта на творбата и обединяващ отделните ѝ части в стройна система, е мотивът за човешкото страдание — рожба на престъпление, неизкупе-

¹⁹ И. Кант. Критика на практическия разум. С., 1974, с. 218.

на вина или равностетка на живота. Затова тревожната луна е луната на Страната. С нея в романа встъпва темата за трагичното начало на човешкия живот, тя е символ на човешката болка. Тъжният лунен образ асоциира със земната печал и орис на истинската личност, наведена над бездната на многобройните неразрешими въпроси на земното си битие. Като лайтмотив звучи печалният възглас: „Богове, богове мои, и нощем, на луна за мен няма покой.“²⁰

Романът на Михаил Булгаков е средоточие на легенди и митове, идещи от зората на човечеството: от всички небесни светили единствено луната „умира“ и „възкръсва“ за три дни върху небесния свод. В дните на пролетното равноденствие (а писателят е изобразил един такъв ден от живота на Пилат Понтийски) може да се види добре в безкрайния космос грамадно сияещо дърво, чийто ствол се издига сякаш от дълбините на Вселената. Това е вечното Мирово дърво, небесното дърво на живота и смъртта, на вечното възкресение, на продължението на живота и след самата смърт — най-древната идея, върху която почиват всички световни религии. Култът към слънцето е вторичен и е отменил по-древния култ — към луната. „Близко до дървото — бележи Е. Церер — се намира врата, водеща към входа на мъртвите в загробния свят; там са принасяли жертва на предците. Това доказват многочислените култови обреди, разпространени в целия свят. Луната умира на дървото, значи така умира и човекът.“²¹ Луната в романа на Булгаков е носител на идеята на Безсмъртието. Стълбата от древните митове, по която човекът се е изкачвал по дървото до умиращата и възраждащата се луна, тук е заменена с образа на лунната пътека, по която Пилат в смъртта и страданията след смъртта постига безсмъртието и щастието. Там, на лунната пътека, вечният спор между него и Йешуа продължава.

Решението на въпроса за щастието у Булгаков напомня това у Достоевски — през страдание към щастие, изразено в подготвителните материали към „Престъпление и наказание“: „Човек не се ражда за щастие, човекът постига своето щастие, но винаги чрез страдание.“²² В жеста на Воланд, подаряващ на Маргарита подковата на щастието, е заключен важният смисъл на творбата. В същност преходът от тъмата, по лунната пътека, към светлината извървява в романа само Пилат. Може би защото той е измислен образ, живеещ в рамките на художественото произведение на Майстора и символизиращ скръбния, трънлив път на човека към щастието. На реалния, земен човек в романа на Булгаков е отредено не щастие и светлина, а Покой. Съвсем като в Пушкиновия стих, който взехме за епиграф: „На свете счастья нет, но есть покой и воля.“

* * *

Покоя нет, покой нам только снится

Ал. Блок

Маргарита и Майсторът са се върнали по добрата воля на Воланд на Арбат, в предишното им жилище, за да продължи, както те се надяват, предишният им живот. Но тяхното желание противоречи на основния закон на битието и затова

²⁰ Разбира се, разстроена душевност на тези „лунатици“ си има своето психопатологично обяснение. Извиква уважение научната осведоменост на лекаря Булгаков, който в изображението на страданията на своите герои е чужд на всякаква мистика. Потвържденията на науката по този въпрос са категорични: пълнолунното, и особено пролетното пълнолуние, действително влияе върху душевния живот на някои индивиди, у които е налице психическа преумора и чийто организъм трудно се настройва на „аварийна честота“. Числото на постъпващите болни в психиатричната клиника през този период значително се повишава. Вж. Ф. Вулф. Небесные корни священной болезни. — Наука и религия, 1977, бр. 2, с. 48.

²¹ Эрнх Церер. Лунный Бог. М., 1976, с. 158.

²² Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30-их томах. Т. VII. Л., 1973, с. 155.

съществуването им се лишава от смисъл, то привидно може да протича както преди, но нима е възможно да се спре блаженият миг, който така силно измъчваше и Фауст, ако изобщо нещо на този свят може да се върне или спре. Героите са като на гара — предишният влак е вече заминал във времето, а часът на следващия още не е ударил, макар че трябва да удари — така не може да се живее. Ето защо вече не остава нищо друго, освен да се реши тяхната по-нататъшна съдба. Така стигаме до последния акт на правораздаване в романа на Булгаков. В него вземат участие двамата господари на вечното и абсолютното: Йешуа (представен от Леви Матей) и Князът на вечната тъма:

„— Той прочете съчинението на Майстора — заговори Леви Матей — и те моли да вземеш със себе си Майстора и да го възнаградиш с покой. Нима за теб е трудно да го сториш, дух на злото?

— За мен няма нищо трудно — отвърна Воланд — и ти добре знаеш това. — Той помълча и добави: — Ами защо не го вземете вие при себе си в светлината?

— Той не е заслужил светлина, заслужил е покой — печално изрече Леви“ (327).

Това е единствената присъда в романа, която Булгаков решава открито да формулира в своя роман, и тя е от изключителна важност за нравствените и философските принципи, върху които авторът е изградил своята творба. Трябва да се признае — труден въпрос, пробен камък на критическите усилия, от които той, вместо да се разплита, все повече се усложнява. Един от онези проклети въпроси, които поради своята загадъчност, колкото и да се обясняват, все запазват в себе си една голяма тайна, предаваща се като шафета на идните поколения, които също така, разрешавайки я, ще разгадават своя собствен живот. И понеже той ще е кратък като нашия, то и те ще успеят само да надникнат през вратата на великата тайна — в това е и магията на съществуването. Такива въпроси, като: защо Хамлет бави своето отмъщение? Намира ли Фауст „прекрасния миг“? В името на какво в една задушна лятна вечер Разколников тръгва към своето престъпление? — са най-сложните въпроси на живота. Към тях без колебание ще отнесем и Булгаковия въпрос за покой.

Наистина, защо не светлина, а покой? Защо Пилат с нечуваното си престъпление може да тръгне по лунната пътека, да се срещне с Йешуа, да разговаря с него, а на Майстора, изтърпял толкова страдания в земния си живот, да му бъде отказана подобна среща и да му бъде отреден покой?

— Защото върху него лежи трагическа вина — изгарянето на книгата, ето защо „той не е заслужил светлина, той е заслужил покой“ — отговаря Лескис.²³ Да, наистина Майсторът се изплашва, Истината той предава на кладата и заменя нейната надвечна светлина с жажда за личен покой. Тук човекът се съди не само според делата и вярата, но и по мярата на неговите желания. Но ако има прошка за Пилат, то защо да няма за Майстора?

— Защото „човекът няма право да отстъпва от злото и за него край на борбата е и край на самия живот, неговия човешки смисъл и предназначение. Даже ако това още не е тъма, даже ако човекът само отстъпва, само затваря в себе си това, което е длъжен да даде на другите — все едно, това вече не може да е и светлина. . . Какво безстрашие, какво предизвикателство срещу злото съдържа в себе си тази безкомпромисност“ — отговаря Виноградов.²⁴ Позиция — убедителна преди всичко с нравствената си непоколебимост. Никой не бива да се съмнява, че точно така е трябвало да постъпи Булгаков, ако неговият герой малодушно бяга от полесражението. Но възниква въпросът: трябва ли да се вмени

²³ Г. А. Лескис. Цит. съч., с. 57.

²⁴ И. Виноградов. Цит. съч., с. 64, 70.

в лична вина на Майстора онова, което не е в неговите душевни и психически възможности. Върху него се сгромолясва нещо, което не е по силите му. Свръхличната воля надвишава единичната човешка воля, а масовата психоза — слабата човешка психика, която започва да се разгражда. Пред Майстора не стои възможността за избор, каквато възможност има в случая Пилат, чиито душевни сили си остават непокътнати. Виноградов забравя, че тук се касае за психиатрична клиника и за привидения на един довчера здрав разум. Възможно ли е волята да спре налитащите я и парализиращите я кошмари и видения? Това вече не е въпрос на мироглед и на лична позиция, а на биологически възможности на индивида. Следователно тук е налице не само и не толкова трагична вина, колкото трагична беда, благодарение на която него го отминава чашата на Пилатовото трудно безсмъртие, като му се въздава безсмъртието на покоя. Но не и светлина. Или може би трябва да смятаме подобно на Лакшин, че: „... героят на Булгаков не споделя идеята на Йешуа за всеопрошението. . . Поради това навярно самият той, разказалият на нас за безграничната доброта на Йешуа, сам намира своя застъпник и покровител в могъщия дявол — Воланд.“²⁵

Грешката на Лакшин е в това, че той разглежда Йешуа и Воланд в съгласие с многовековната традиция като образи антиномични, а не като две стъпала на една истина. Може би затова като чужда на неговата теза сцената с освобождаването на Пилат от Майстора — акт на милосърдие и всеопрошение — изцяло е убягнала от неговия поглед.

Още по-неприемлива е тезата на Йованович, който в много отношения следва опозицията на Лакшин: Воланд — Йешуа.

„Като художник — пише Йованович — Майсторът не заслужава светлина (т. е. кръга на Йешуа) затова, че е предвидил присъствието и ролята на Воланд и с негова помощ си е възвърнал изгорените ръкописи на романа. Майсторът следователно е личност от Воландовия кръг, като художник е във връзка с тайната, която знае и открива Воланд, ето защо неговото място не може да бъде в кръга на господаря на Светлината.“

Очевидно е, че тук е налице голямо противоречие: Майсторът . . . не е заслужил светлина, защото е предвидил тайната на Воланд, а тайната на Воланд е, че съществуват Йешуа и Пилат, която тайна той разкрива на Берлиоз и Бездомни и която независимо от Воланд е постигната от Майстора в неговия роман. И защото е знаел за съществуването на Воланд и чрез него си е възвърнал изгорения роман, в който се свидетелствува за истината на Йешуа, същият този Йешуа не го награждава със светлина. Като човек Майсторът също не е заслужил светлина — продължава Йованович, — „защото в личния си живот не е бил последователен в защитата на светостта“ (става дума за тайния му живот с Маргарита). Но първата жена на Майстора си остава негова, „по същия този закон, по който Леви се отнася към кръга на Йешуа“²⁶.

Тук изследователят неоснователно отъждествява образа на Йешуа Ха-Ноцри с евангелския образ на Христос.²⁷ И ако гледището за брака на последния е известно, то Йешуа не засяга този въпрос. Но съмнително е дали онзи, който и на Пилат говори за любовта, би осъдил тайната, но истинска любов между Майстора и Маргарита в името на един безлюбовен брак, какъвто е бил този на

²⁵ В. Лакшин. Цит. съч., с. 303.

²⁶ М. Јовановић. Цит. съч., с. 208—211.

²⁷ Застанем ли на гледната точка на ортодоксалното християнство, много по-лесно ще говорим на въпроса за покоя на Майстора и светлината на Пилат, преминал през чистилището, в което според Данте са били поставени езичниците. В края на краищата, отбелязва по този повод Утехин, „Пилат независимо от собственото си самосъждение не може да бъде грешник в пълна мяра — нали той е езичник, а не християнин“. — Н. П. Утехин. Цит. ст., с. 105.

неговия герой, живял с жена, толкова чужда на неговата природа, че макар да звучи като куриоз, но той не може да си спомни нейното име.

Примамлива е тезата на Чудакова. Подобно на Лакшин авторката с основание подчертава вътрешната връзка между Булгаков и създадения от него герой — Майстора — *allter ego* на своя създател. Като проследява творчеството на писателя, тя забелязва особената му възискателност към любимите му герои — идейни и духовни негови двойници.

„Затова — заключава Чудакова — Пилат ще види Йешуа и ще говори с него, а Майсторът — не, защото никой не може да даде сам на себе си пълно изкупление. . . Романтичният майстор е също в бяло наметало с кървава подплата, но тази подплата остава невидима за никой, освен за автора.“²⁸ От казаното излиза, че Булгаков не споделя възгледите на своите любими герои, в това число и кулминационния момент на романа — опрощението на Пилат. Иначе би възнаградил своя герой на същото това основание, на което Майсторът е възнаградил Пилат. Но авторът го споделя, без обаче да е в състояние да го приложи към своя герой по причини, „скрити“ и „видими“ не само за автора:

Нека си спомним фразата на Леви Матей и интонацията, с която тя е изказана: „Той не е заслужил светлина, заслужил е покой — п е ч а л н о изрече Леви“ (р. м. — Н. З.). Интонация, в която се крие тъга заради непостигнатата висша награда. Да, Майсторът „явно“ подобно на Пилат е в „бяло наметало с кървава подплата“. Но щом има вина в сферата на истината, за художника има изкупление в сферата на изкуството, защото изкуството е изкупление.

От философска гледна точка между светлината на Пилат и покоя на Майстора няма съществена разлика, тъй като се касае за творец и създадена от него творба. Михаил Булгаков подчертава, че героите на Майстора не са истински хора, а именно измислени от него и останали такива, каквито той ги е създал: Леви Матей е още „окъсан, изпоцапан с глина, мрачен човек с хитон, с направени собственоръчно сандали, с черна брада“, а Йешуа, който разговаря с Пилат на лунната пътека, е познатият ни вече от първата глава на романа „млад човек с разкъсан хитон и обезобразено лице“. Така че Майсторът не може да бъде там, където са героите му. Неговият дух, издигнал се неимоверно високо, е създал неотразим идеал. С акта на опрощаването всичко е завършено, противоречията на битието са снети, слънцето и сянката са се докоснали, движението и времето са спрели, непостижимата истина е станала постижима. По-нататък няма вече нищо. Какво ще прави там създателят, който в горнилото на изпитанията е постигнал и последния предел? Той затова е творец, за да търси в друга посока тази толкова привлекателна и толкова мъчителна истина. Всесилните крале на познанието — Йешуа и Воланд, са за това — подобно на Вергилий да посочат на човека пътя, по който има цел, а в нейното постигане — смисъл. Застаналият неспокойно на коня Майстор, току-що освободил своя Пилат, тревожно пита Княза на тъмата: „И аз ли да го последвам натам?“. „Не — отговаря Воланд, — *защо да тичате по следите на онова, което вече се е свършило?*“ „А може би назад — обръща се Майсторът към древния Йерусалим *с потрошеното парче слънце в стъклата?*“ „Също не“ — отвръща Воланд. Остава като че ли единствено сутеренът на Арбат, но нали там героите вече са узнали горчивата истина — никой никога не е могъл да спре времето. „Какво ще правите в сутеренчето? — Там *начупеното в стъклата слънце угасна* — има ли смисъл?“ Тогава — смърт?“ „И това не — отвръща Воланд — *може ли да умре оня, когото наричат Майстор?*“ Остава онова единствено състояние, тъй желано от Майстора в трудния му живот — **П о к о й**.

Но странен покой.

²⁸ М. Чудакова. Цит. ст., с. 250.

„О, трижди романтични майсторе, нима не искате денем да се разхождате с вашата приятелка *под вишни, които почват да цъфтят*, а вечер да слушате музика от Шуберт? Няма ли да ви е приятно *да пишете на свеж и с гъше перо*? Нима не искате подобно на Фауст да седите в ретортата с *надеждата, че ще успеете да създадете нов хомункулос*? Натам! Натам! Там вече ви очаква вашият дом и старият слуга, свещите са запалени, но те скоро ще угаснат, защото веднага ще посрещнете *утрото*. По този път, Майсторе, по този! Сбогом, вече е време да си вървя!“ (344). Образът на разцъфтяващите вишни и настъпващото утро е не образ на покоя, а на движението и надеждата. Само по този начин Майсторът ще може да изпраща към светлината нови герои — красиви и неспокойни създания на неспокойния дух. Както пише И. Золотуски, финалът на романа „не е просто символ на безсмъртната любов между мъжа и жената, но и . . . велика мисъл за вечния съюз на труда и любовта, майсторството и любовта, съзидание и любовта. Защото Майсторът не разрушава, Майсторът съзижда“.²⁹

И така, смърт — няма, покой — няма, живот в светлина също няма. Има надежда. Разликата между покоя и светлината съществува, но това е разликата между един създаден свят и надеждата за многократно пресъздадени нови светове. Творчеството е вик за светлина, в страдание и изкупление — тревожен, невъзможен блян за Покой.

„Богове, богове мои, и нощем, на луна за мен няма покой“ — е трагичният лайтмотив на неспокойните Булгакови натури. Жаждата по покоя е резултат на умора и отвращение от живота. Покоят е спасителният бряг на забравата, на блажената забрава. Но няма забрава и блажество няма, щом паметта е жива. Писателят ни казва, че стремежът към покой е фикция, прекрасна илюзия, която като всяка илюзия никога не се сбъдва. И слава богу!

По такъв начин понятието „покой“ в романа се оформя като една от важните страни на битието и прераства в дълбоко съдържателна етическа, социална и философска категория.

Но това още не е край. Тук е край на прекрасната илюзия, зад която тържествува жестоката реалност на факта: там, на земята, преждевременно състариени, разделени един от друг, умират двамата влюбени — всеки на своето място, което суровият живот е отредил; тя — в богатата къща на своя нелюбим съпруг, той — в клиниката на професор Стравински. Умират по едно и също време — един без друг на света те не могат да живеят. Не е имало никаква награда и никакво възмездие на злото — всичко това е съществувало в сънищата на Маргарита, в нейните блянове, във виденията на една измъчена, безкрайно самотна жена, пленена от мечтата за щастие, милосърдие и справедливост. А справедливост — няма. Но сякаш изплашен, че безверието и скръбта ще завладеят нашите души, писателят продължава да изобразява втория, най-истинския живот на своите герои. Неуловимите трептения на техните сърца продължават да живеят в съзнанието на „ученика“ — Иван Бездомни. „Прощавай, ученико!“ — са последните думи на Майстора, отправени към Иван. Булгаков създава цяла система от двойници — ученици на любимите си герои: Леви Матей — на Йешуа; Иван Бездомни — на Майстора. Общуването между тях е висше разбиране без думи. С образа на учениците се утвърждава вярата на писателя в тържеството и неунижимостта на доброто начало в света, оптимизъм, кален в бездни от безверие. И тук отново ни посреща трагическата ирония: „Както Майсторът се оказва духовно по-слаб от Йешуа, така и ученикът на Майстора — по-слаб от ученика на Йешуа.“³⁰ Иван вече се е излекувал, виденията от епилога на романа се явяват рядко, само при пролетно пълнолуние. Затова още в началото подчер-

²⁹ И. Золотуский. Час выбора. М., 1972, с. 50.

³⁰ Г. А. Лескис. Цит. ст., с. 59.

тахме, че в този роман Истината слабее, гасне. Впрочем и „учениците“ на предателите са също по-слаби от своите „учители“. И все пак споменът за тази истина, макар и откъслечен, фрагментарен, продължава да съществува. Във финала на романа злото остава да шестува в света, но в същото време то е многократно морално унищожено. И докато човешката съвест е будна, можем да се надяваме...

Но защо ни е така трудно да се разделим с тези герои? Каква тайна отнасят след себе си към лунната пътека и в тревожния покой, та ние с болка гледаме след тях — стреснати от трагиката на тяхната съдба и приели великата илюзия за тяхното безсмъртие? И защо така печална е раздялата на самия автор с този свят, изтъкан от надежди? Каква ли мъка е спходила слепия писател, вече отиващия си от живота, за да продиктува няколко дни преди смъртта си най-скръбните думи на своя роман: „Богове, богове мои! Колко тъжна е земята вечер! Колко тайнствени са мъглите над блатата! Който е бродил сред тези мъгли, който много е страдал преди смъртта, който е летял над тази земя, понесъл на гърба си непосилна товар, той го знае. Знае го умореният. И той напуска без съжаление мъглите на земята, нейните блатца и реки, отдава се с леко сърце в ръпете на смъртта, защото знае, че тя единствена ще го успокои“ (339).

Колко голяма ще да е била умората от живота и труден житейският път на този човек, за да закопнее за Великия покой? Та нали самият той знае, че покоят е илюзия? Трудно е да се отговори, невъзможно е да се върне от гроба чуждата тайна. Трябва да я постигаме сами и да не губим надежда, дори да чакаме 12 000 лунни. И никога страх да не смути нашите сърца, защото страхът, ни казва Пилат, е най-големият порок на земята.

III. В КОНТЕКСТА НА СВЕТОВНАТА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

В написаното дотук по един или друг повод използвахме думата „тайна“. И не без основание: романа „Майсторът и Маргарита“ наричат „роман на тайната“. Идеята за Истината-тайна и нейното постигане тук е реализирана по начин, в много отношения напоянящ масонската представа за тайната. Пръв Лакшин обърна внимание на този въпрос, като подчерта, че в избродирания от Маргарита знак „М“ върху шапката на Майстора и самото име „Майстор“ откриват масонския знак и че тук е налице отзвук от легендата за майстора-строител на Соломоновия храм. Масоните пазят предание, че в древността е бил убит от злоден съвършен майстор, и се надяват, че ще се яви някога майстор, преминал през смъртта не само със своя ум, но и с цялото свое битие. Затова Лакшин с основание се запитва: „Не трябва ли да ни напомни тази легенда разказа за убийства на Плешивия хълм философ Йешуа, получил втори живот след две хиляди години под перото на Майстора?“³¹ С отговора на този въпрос по-обстойно се зае Йованович, който в няколко посоки намери близост между идеята на романа и масонското учение като своеобразен път за постигане на истината, както и някои символи в романа, напоянящи масонския реквизит.³²

³¹ В. Лакшин. Цит. същ., с. 303.

³² Наблюденията на Йованович се свеждат до следните основни положения: пътят към Истината, под което се разбира метафизическо преоткриване на „абсолюта“; поетично постигане на Истината и Божественото начало, „божествена реч в света (да си спомним думите на Воланд: „Сега можете да завършите романа си с едно изречение“); вяра в безсмъртието на душите, свободна и самостоятелна човешка воля; акцент върху силата на любовта вместо върху разума; вътрешен смисъл на ритуала „умиране“ и „възкресение“ на човека в зависимост от делата в неговото съществуване; придържане към закона за единство и хармония на Макросмоса и Микрокосмоса, мотива за „Страшния съд“, както и някои типично масонски отличителни знаци; табакерката на Воланд със златен триъгълник, часовник със златен триъгълник, изображение на бръм-

От гледна точка на нашата тема ще добавим още няколко масонски момента в романа, чието умело използване несъмнено углъбява поетичния и идейно-философския смисъл на творбата:

Такъв е образът на Храмът на старата вяра, който Йешуа иска да разруши и на негово място да изгради „нов храм на истината“. Обвинението в закана да разруши стария храм е главното обвинение срещу Йешуа, за което великият „Майстор“ заплаща с главата си. След две хиляди години в негово име създателят на романа за Пилат Понтийски — Майсторът, възкресява истината за великия строител, т. е. с мистическо творческо озарение възстановява разрушения храм. И този „Майстор“ заплаща скъпо с разрушение на неговата душа-храм, но в името на тази велика истина и висша справедливост злото в романа е възмездено, а Майсторът преминава не само духом, но и телом през смъртта и със своето безсмъртие окончателно заздравява идеята за неразрушимия храм на истината, любовта и творческото съзидание. По пътищата на „майсторите“ вървят техните ученици. Тези „синове на вдовицата“ имат различни пътища, но еднаква цел. В самоосъзнаването на „непосветените“ голяма роля играе помощта, инициацията (посвящане в ново знание) на „майсторите“, с тяхна помощ се осъществява преход от един духовен статус в друг и често от неосъзнатото и безцелно съществуване към нова, по-висша степен на екзистенция.³³

В романа на Булгаков истинските личности, и в буквалния, и в преносния смисъл, са „бездомни“. Ето защо „бездомният“, който намира своя дом (Иван Бездомни), „дом на своята душа... разбрал, че само съзиждането извисява човека“³⁴, или бездомният Майстор, насилва изгонен от своя собствен дом, пребиваващ в клиниката на Стравински и намерил накрая своя „вечен дом“, е един значителен мотив в романа. Както се вижда, понятията „дом“ и „храм“ оформят корелативна двойка на принципа на общото и частното, абсолютното и относителното.

Ако се вгледаме в символния знак на масонството,³⁵ ще забележим много общи черти между йерархическия образ на „тайната“ с подобно решение в романа на Булгаков. „Майсторът и Маргарита“ представя по ярко образен начин многостепенния, стъпаловиден образ на истината — от най-низшите до най-висшите й сфери както чрез проблематиката, така и чрез поетиката на творбата — от тъмата, през луната и лунната пътека, нагоре към слънцето.

Неслучайно масоните са наричали себе си „деца на слънцето“. Слънцето играе важна роля в тяхното учение. Но в символното изображение на масоните на слънцето е отредена странична роля в сравнение с тази на луната (в символния масонски знак кралят на справедливостта — сатана с рога, копита и царска корона, е възседнал земното кълбо. Лявата му ръка сочи към черна луна, а дясната — към бяла), докато в нравствено-философската позиция на Булгаков (както е изразена в романа) не на луната, а на слънцето е отредена най-висша роля — над лунното царство на справедливостта (Воланд) се издига слънцето на всеопрошението (Йешуа).

В услуга на етико-философската проблематика е поставено времето и пространството. Художественото „двоемирие“ в романа намира израз в двоятното едновременно битие на повечето от героите, което означава, че двата свята не са разделени с граница във времето и пространството, а се пренамират един в друг с различни мащаби, в една и съща сфера на реалното и мислимото, на четимерния и петмерния континуум. Московското жилище, в което пребивава

бар с тайни писмена върху гърдите на великия княз, венец от диаманти върху главата на Маргарита — кралица на бала, както и подковата от злато и диаманти, подарена от Воланд на Маргарита. — Вж. М. Јовановиќ. Цит. съч., с. 162—163.

³³ Вж. Мифы народов мира. (Энциклопедия). Т. I, гл. Инициация и мифы.

³⁴ И. Золотуский. Цит. ст., с. 50.

³⁵ Вж. Иван Богданов. Синовете на вдовицата. — Отечество, бр. 19—24, 1977.

Воланд — господарят на Вечното време, изведнъж изпада от законите на реалното пространство и време и открива друго измерение, несъвместимо с „биологическите часове“ на земния човек („Едно не разбирам — удивено пита Маргарита — как така? — все е полунощ, полунощ, а нали отдавна вече трябваше да бъде утро?“). Както у Данте, и при Булгаков „ужасите“ на Ада се усилват още повече от това, че там животът протича по други физически закони, и като следствие от това — по други нравствени закони. Светът в романа е пространствено йерархичен — понятията „долу“, „тук“, „горе“ („Ад“, „Чистилище“ и „Рай“) придобиват оценъчен смисъл на нравствена висота и падение и са в същото време три различни степени на познанието и истината.

В същност великото произведение на Данте Булгаков е изучавал внимателно. Особена роля в това отношение е изиграла книгата на П. Флоренски „Мнимости в геометрии“ (1920), която е една математическа и философска интерпретация на идеята за петмерния континуум, илюстрирана с примери от пътешествието на Данте и Вергилий през чистилището, ада и рай. „Областта на привидното — пише Флоренски — е реална, постижима и на езика на Данте се нарича Е м п и р и я. Цялото пространство ние можем да си представим д в о й н о, съставено от действителни и от съвпадащи с него мними, хаотични координатни повърхности. Но преходът от действителната повърхност към мнимата е възможен само чрез р а з ц е п в а н е на пространството и и з м ъ к в а н е на тялото от самото себе си.“³⁶

Като многослойно художествено произведение „Майсторът и Маргарита“ търси своето място сред онези явления, с които то се намира в неразривна литературна и културологична връзка — всеки нововъзникнал естетически феномен, за да бъде обяснен по-добре, така или иначе минава през сравнението.

Нека се върнем отново към великия „Фауст“ на Гьоте, реминисценции от който присъствуват в Булгаковия роман. Проблемът за двойничеството, двойното битие, съдбовното изпитание на нравствения потенциал на човека, смърт и безсмъртие несъмнено сближава двете творби. Особено е характерна за тях опозицията: движение — покой. Стремещът на Фауст да намери и абсолютизира щастливия миг е един абсурден и невъзможен в основата си стремеж, така както е невъзможен и илюзорен стремежът на Булгаковите герои към покой. „В живота — бележи Золотуски — ние винаги се стремим към константа (покой), но знанието не признава константа. То, както света, не знае покой.“³⁷ Духът се стреми напред, той винаги ни изпреварва и е вече там, където ние не сме били и никога няма да бъдем, защото сме в сферата на реалните, материални отношения. Затова и двете произведения са пронизани от една неразрешима драма — драмата на съзнанието и проклятието на обстоятелствата; на безсмъртния дух и тленното тяло; на абсолютното познание и относителната истина. В края на „Фауст“ Гьоте отбелязва в ремарка: „Ангели отнасят на небето безсмъртната душа на Фауст.“ Тя е наистина безсмъртна, защото ще се посели в други души, идещи след Фауст — стремежът на човека към нравствено съвършенство продължава — през падения и грешки. Но щом паметта, „Грижата“ е жива, няма покой.

Михаил Булгаков е достоен продължител и на великата Гоголева традиция. Авторът на „Дяволиада“, сценически превъплътил „Мъртви души“, е усещал в своя дух кръвна връзка с Гогол, пред когото се е прекланял. Пошлостта, „дьявольската“ природа на човека, падащият и възвисяващ се творец в своето изкуство са и негови любими теми. И в средствата за тяхната реализация той поразително напомня митологичното „двоемирие“ и гротесковата деформация на великия си предходник. Примерите са многобройни и изискват специално изслед-

³⁶ П. Флоренски. Мнимости в геометрии. М., 1922, с. 53.

³⁷ И. Золотуский. Фауст и физики. М., 1972, с. 18.

ване, но в случая е достатъчно да споменем например мотива за смъртоносния поглед (Вий, Воланд), отпращащ провинената душа в отвъдното. И двамата писатели прекрояват и изобразяват фантастичния облик на живота, както казва Гогол, „през видимия в света смях и незримите, неведоми нему сълзи“. И както Гогол връща бедния Акакий Акакиевич от задгробния свят, така и Булгаков осигурява на своите герои второ битие, защото светът се крепи върху справедливост и човеколюбие. В своя роман писателят сякаш осъществява утопичния замисъл на Гогол за стълбата „нагоре“, за движението и пътя към живите души, за безсмъртното и прекрасното у човека — дръзки мечти, станали за създателя на „Мъртви души“ възвишен и трагичен кръст на страданието.

В „Майсторът и Маргарита“ неслучайно е изказана мисълта: „Достоевски е безсмъртен...“ Между Булгаков и Достоевски близостта е неоспорима както по линията на поетиката (философска антиномия, менипея, карнавализация, символика), така и по линията на етико-философската проблематика. Проблемът за престъплението и наказанието М. Булгаков подобно на своя гениален предшественик довежда до последния предел на трагическото му звучене. Героят на романа Пилат Понтийски след престъплението отпада от живота и пребивава в ада на страданията подобно на Разкольников. И сякаш не на Разкольников, а на Пилат говори Порфирий Петрович: „На вас сега ви е нужен въздух, въздух... Станете слънце!...“ Но съвестта у човека си знае работата и тя ще изведе човешката душа от ада през чистилицето на изкуплението към светлината и щастието. Всички герои в романа на Достоевски напругат сили, за да вдигнат падналия герой. „Ако Разкольников бе сам, бележи Карякин — той и не би възкръснал! Човекът в света без хората е невъзможен. Човекът не може да прости сам на себе си.“³⁸ Между Пилат Понтийски и Великия инквизитор, от една страна, и Йешуа Ха-Ноцри — от друга, е налице съществена прилика. Близка по звучене е философията на съдниците, които стават подсъдими и които вземат човека такъв, какъвто е, и тази на подсъдимите — съдници, които виждат човека като вечен стремеж към висше нравствено съвършенство. Булгаковият Йешуа се родее с герои от най-висш ранг — Христос, Дон Кихот, Княз Мишкин. В дрипавия скитник-философ на Булгаков и болния от епилепсия, наивен, неотразимо привлекателен и погубен в света Княз на Достоевски (Княз Христос — в черновите материали към романа) двамата писатели са вложили своя идеал за прекрасното у човека и своя скръбен „вик по бъдещата хармония и щастие“, който пронизва историята на световната култура не един век напред.³⁹

И тук не можем, макар и бегло, да не съпоставим „евангелието“ на Булгаков с Вечната книга:

Писателят е избрал само един кратък епизод от евангелието — последния ден на Христос. В името на поставената художествена задача Булгаков е трябвало да се откаже от такива забележителни моменти на легендата като поведението на учениците на Христос, тяхното малодушие и величие, трикратното отричане на ап. Петър, предателството и самоубийството на Юда, нравственото възкресение на ап. Павел, душевните терзания на учителя в Гетсиманската градина, Тайната вечеря и много други епизоди, ставали вдъхновение на десетки художници, поети и музиканти във всички времена.

В реализацията на своята идея писателят чувствително се отдалечава от фактите на евангелския текст. Той реконструира една величава и трагична история така, както тя би се случила по реалната житейска логика и в съответствие с действителното историческо положение на нещата в Юдея от този период. Неговият философ се отличава от евангелския богочовек в земното му битие:

³⁸ Ю. Карякин. Самообман Разколникова. М., 1976, с. 71.

³⁹ А. А. Станюта. Постигане човека. (Творчество Достоевского 1840—1860-х годов). Минск, 1976, с. 6.

у Булгаков той е скитник, а не месия, той не е облечен добре (за дрехите му войниците не хвърлят жребий), той не влиза тържествено в Йершалаим, придружен от многолюдна тълпа, той няма родители, иде от никъде, има само един ученик, който е все още далече от възвишеното му слово. Воден от същата логика на съответствие с историческата правда, писателят изобразява по нов начин разпятието и погребението на неизвестния философ.

Що се отнася до образа на Пилат, Булгаков продължава оттам, където евангелието свършва. Движен от идеята за престъплението и наказанието, за силата на обстоятелствата и слабостта на човешката природа, писателят прави Пилат Понтийски централен герой на своята творба, тъй като той се мени, извървява един огромен и трагичен път на себепреодоляване и себепостигане, а Йешуа е завършен по природа. Имаме всички основания да твърдим, че освен каноничните евангелия, освен Йосиф Флавий, Тацит и Сенека⁴⁰ Булгаков е познавал и неканоничните евангелски сказания „Acta Pilata“, апокрифните писма на Пилат — сина на краля-звездоборец и воденичарската дъщеря, красавицата Пила, намерили място в староруския пътепис „Пътешествие до Флоренция“.⁴¹ Замислил да създаде един трагично-възвишен образ на петия прокуратор на Юдея, писателят съзнателно отстъпва от историческата истина за Пилат като „човек груб и ограничен, неразбиращ психиката на управляваната от него провинция — жесток римски чиновник“⁴². Но воден от своята художествена задача, в съгласие с евангелистите, Булгаков успява да запали в душата на римския наместник такава ярка трагична колизия, каквато рядко изкуството познава. Писателят е доразвил най-значителните идейно-философски моменти от сцената с Пилатовия съд. Например в евангелието от Йоана срещахме следните стихове: „Аз затова се родих и затова дойдох на света, за да свидетелствувам за истината. Всеки, който е от истината, слуша моя глас. Пилат му казва: — Що е истина?“ (гл. 18, стих 38).

Писателят е запазил и развил един от поетичните моменти на евангелието — сцената с природната картина на бурята, придружаваща смъртта на Исус. И в неговата творба тази картина е прощален реквием за гибелта на идеалното в реалното.

Не ще и съмнение — в някои отношения Булгаков е нарисувал още по-величествено дори от евангелския разказ образа на своя Йешуа. Ако съществуваше Дяволът, той също би трябвало да изглежда такъв, какъвто ни посреща Князът на тъмата в тази забележителна книга.

„Майсторът и Маргарита“ — плод на дванадесетгодишен труд, е лебедовата песен на Михаил Булгаков. Още един път, вече със своята съдба, писателят ни казва, че големите неща трудно се постигат. А когато се постигат, то тяхното величие изкупва и оправдава всичко в живота, дори самия живот в неговото минало, настояще и бъдеще.

⁴⁰ Вж. по този въпрос: И. Ф. Бэлза. Генеалогия „Мастера и Маргариты“. Контекст 1978, с. 156—248, и Н. П. Утехин. Цит. съч., с. 89—109.

⁴¹ Н. А. Казанова, Е. В. Мавлев. Отражение западной легенды о Пилате в „Хождении во Флоренцию 1437—1440, с. 307—311. — В: Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становления. Традиции. М., 1976.

⁴² З. Косидовский. Сказания евангелистов. М., 1977, с. 196.