**Л. ЯНОВСКАЯ**

**Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри**

**В зеркалах булгаковедения**



**Опубликовано в журнале:**[**«Вопросы литературы» 2010, №3**](http://magazines.russ.ru/voplit/2010/3/)

Комментарий в качестве одного из основных жанров литературоведческого исследования не раз становился предметом обсуждения на страницах «Вопросов литературы». Специальный блок материалов, посвященный литературоведческой точности в работе с архивными материалами, появился в первом номере 2008 года. В следующем номере статьей К. Исупова о философском осмыслении роли комментатора в пространстве читательского восприятия мы открыли продолжающуюся рубрику. Настоящая статья Л. Яновской, посвященная проблемам современного булгаковедения, переводит разговор о принципах комментария в сферу практического применения.

Лидия ЯНОВСКАЯ

ПОНТИЙ ПИЛАТ И ИЕШУА ГА-НОЦРИ

В зеркалах булгаковедения

Пилат

На протяжении творческой истории романа «Мастер и Маргарита» в общих очертаниях трактовки Пилата не было существенных поворотов: первоисточником этих общих очертаний неизменно оставалась книга Ф. В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа».

Поворотов не было, и тем не менее фигура Пилата в процессе работы упорно наполнялась новыми смыслами, глубинными, текучими и неоднозначными. Она вырастала, и в ней все тревожнее обозначалось присутствие современности - главным образом, по мере того как в жизни, параллельно, складывалась и вырастала гипнотическая личность Сталина. Между обоими лицами - современным, живым, и историческим, легендарным, - натягивались какие-то важные художественные нити.

Уже отмечено, что проза Булгакова многозначна, как сама жизнь, и уже поэтому соблазнительно многонаправленна. На фоне советской литературы, как правило тенденциозной и прямолинейной, это было нелогичным чудом, почти странностью, и, может быть, не нужно удивляться тому, что литературоведы, вспоенные коммунистической схоластикой с ее формальным мышлением, до сих пор в понимании романа «Мастер и Маргарита» уступают подросткам.

Юный читатель, непредубежденный и стихийно сохраняющий образное мышление детства, берет из романа столько, сколько ему по силам. Он - если ему не мешает настырная учительница, заставляющая заучивать премудрости из «Булгаковской энциклопедии» Б. Соколова[1], - в бесконечно многослойной образности романа радостно схватывает наполненный фантазией верхний слой. А иногда зачерпывает и второй, и третий - поглубже. И его восприятие при этом верно и абсолютно лишено фальши, даже если не очень полно и не слишком глубоко.

Булгаковеда же (а в булгаковеды загадочным образом идут люди, напрочь лишенные образного мышления) сбивает эта самая многонаправленность романа и приводит в недоумение чарующая искренность интонации. В романе булгаковед ищет однозначный, логически объяснимый смысл; чтобы найти этот смысл, перетолковывает, переиначивает роман, подгоняет его «под себя», подменяет бездонное содержание великого произведения своими собственными пристрастиями или своим, нередко весьма узким, мировоззрением.

У Б. Соколова в его «Булгаковской энциклопедии» главная задача - обрушить на читателя всю свою эрудицию, которой позавидовал бы и Берлиоз. Соколов вскрывает псевдонимы политиков, литераторов и прочих исторических лиц, вылущивает их подлинные имена - даже в тех случаях, когда эти лица и эти имена далеки от нашего сюжета; вычисляет множество дат, имеющих и не имеющих отношения к роману; щедро пополняет - любимейшее занятие булгаковедов - списки «источников», без которых якобы никак не мог обойтись Булгаков, нимало не утруждая себя при этом ни аргументацией, ни хотя бы сомнением. Эрудиция фонтанирует, отсекая читателя от художественного мира произведения. И к толкованию образа Пилата в романе «Мастер и Маргарита» все это относится не в последнюю очередь.

Вспомните, как Булгаков, структурируя личность Понтия Пилата, вводит в плотную ткань «древних» глав очень важный момент: давний бой «при Идиставизо», в котором участвовал молодой всадник, будущий всесильный прокуратор Иудеи, и вслушайтесь, как малы по количеству слов и деталей, как красочны, эмоциональны, перенасыщены смыслами описания этого боя.

Картина боя в повествование входит трижды. Сначала как бы случайно: Иешуа - и в этом весь Иешуа - в драматический момент, когда его жизнь на волоске и, кажется, думать ему нужно бы о себе и только о себе, вдруг с большим интересом спрашивает о Крысобое: «Интересно бы знать, кто его искалечил?»

И Пилат, неожиданно для себя извлекая из памяти этот яркий момент своей молодости, откликается так: «Добрые люди бросались на него, как собаки на медведя. Германцы вцепились ему в шею, в руки, в ноги. Пехотный манипул попал в мешок, и если бы не врубилась с фланга кавалерийская турма, а командовал ею я, - тебе, философ, не пришлось бы разговаривать с Крысобоем. Это было в бою при Идиставизо, в Долине Дев».

Где это - Идиставизо? Что за Долина Дев? Истуканы там, что ли, стояли, каменные бабы? Но, может быть, читателю и не нужно точнее. Идиставизо... германцы... где-то очень далеко от Рима и еще дальше от Иудеи... Пространства, ушедшие навсегда, как навсегда уходит время...

Сверстникам Булгакова это название смутно знакомо - в гимназии историю Древнего Рима изучали обстоятельно. Впрочем, сравни в «Белой гвардии»: «...Кай Юлий Цезарь, кол по космографии и вечная ненависть к астрономии со дня этого кола... и когда основан орден иезуитов, и высадился Помпей, и еще кто-то высадился, и высадился и высаживался в течение двух тысяч лет...» Для читателей следующих поколений слово стерлось, стало загадочным[2].

Возникнув в памяти Пилата однажды, битва в Долине Дев тотчас проступает снова, во второй раз. Теперь прокуратор слышит собственный голос, тот же, что когда-то в Долине Дев: «- Оно никогда не настанет! - вдруг закричал Пилат таким страшным голосом, что Иешуа отшатнулся. Так много лет тому назад в Долине Дев кричал Пилат своим всадникам слова: “Руби их! Руби их! Великан Крысобой попался!”»

Турма *врубается* с фланга... «*Руби* их! *Руби* их!» - кричит Пилат... И вы видите встающих на дыбы, разгоряченных скачкой и боем коней, залитых своей и чужой кровью... мечи, обрушивающиеся на плечи и головы пеших германцев... слышите храп коней, проклятия и хрип порубанных, яростные крики всадников...

И в третий раз перед взором Пилата пройдет эта битва - после казни Иешуа: «Вот, например, не трусил же теперешний прокуратор Иудеи, а бывший трибун в легионе, тогда, в Долине Дев, когда яростные германцы чуть не загрызли Крысобоя-Великана. Но, помилуйте меня, философ! Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?»

Теперь это попытка сговориться с самим собой. И невозможность сговориться с самим собой: «Разумеется, погубит. Утром бы еще не погубил, а теперь, ночью, взвесив все, согласен погубить».

И читатель уже не размышляет о том, что это за странное название - Идиставизо. Читатель погружается в размышления о том, почему Пилат струсил теперь, предав самого себя... и о том, что это разные вещи... да, да, это, оказывается, совсем разные вещи... в горячке боя, на виду у товарищей, где все так ясно: Великан-Крысобой попался и нужно скакать на выручку и рубить!.. и в тишине, наедине с собой и со своей совестью... И о том, что Иешуа не изменит себе... и мастер не изменил себе, потому что мастеру (образ которого так остервенело «переосмысливается» критиками, что читателю уже трудно сопротивляться), мастеру, оказывается, трусость тоже не свойственна... Да, истерзанный мастер пугается метнувшейся под ноги собаки, да, на него наводит ужас омерзительно скрежещущий на морозе ящик трамвая... Но писать то, что он знает один на целом свете, смотреть в глаза Князю тьмы и решать судьбу Пилата - нет, не боится...

А для Б. Соколова все эти размышления и переживания - сущий вздор. Соколов выдает информацию. Он подробно расскажет о римском военачальнике Германике, победившем германцев в том сражении. Вы узнаете дату рождения Германика, и дату его смерти, и в каком родстве он был с императором Тиберием. И, разумеется, даты и разнообразные обстоятельства биографии не столь удачливого его противника Арминия. Хотя, если бы Булгакову были нужны эти персонажи, он, вероятно, вывел бы их, по крайней мере упомянул бы, как-нибудь обозначил. Но в романе ни Германика, ни Арминия нет.

Лишняя информация.

 (Лишняя информация? Когда-то давно, готовя к печати никому не известный рассказ «Ханский огонь», свою первую публикацию из Булгакова, я натолкнулась в рассказе на цепочку редких слов: *эспантоны*... *кенкеты*... *боскетные*... Из контекста, правда, было видно, что *кенкеты -* это какие-то светильники на стенах, *эспантоны -* холодное оружие и т. д. Тем не менее, старательно разыскав старые словари и все эти слова в старых словарях, я составила обстоятельный комментарий. А закончив и аккуратно перепечатав его, поняла, что не нужен этот комментарий. Уничтожила свою работу, не оставив даже черновиков, и никогда более таких комментариев не составляла.

Потому что автор - особенно такой сильный автор, как Михаил Булгаков, - очень хорошо знает, что делает. И если он, с детства помнивший очарование переводных приключенческих романов с множеством загадочных слов - в которых мы и ударения-то ставили невпопад, - хочет, чтобы в его тексте прошли таинственно малопонятные слова или названия, не мешайте ему в этом. Не становитесь между автором и читателем. Большой художник не нуждается в толмаче.)

Впрочем, Б. Соколов на этом не останавливается. Проштудировав далее роман «Мастер и Маргарита», он обнаруживает (точнее, ему кажется, что он обнаруживает в романе) некие умолчания в биографии Пилата.

«На первый взгляд, - пишет Соколов, - П[онтий] П[илат] у Булгакова - человек без биографии...» Тут же радостно спохватывается: «...но на самом деле вся она в скрытом виде присутствует в тексте»[3]. И, поскольку булгаковеда, как говорится, хлебом не корми - дай разыскать нечто запечатанное и зашифрованное (уж он, мобилизовав свою эрудицию, все коды вскроет), немедленно принимается биографию Пилата реконструировать - на свой вкус, разумеется.

А биография Пилата в романе «Мастер и Маргарита» не нуждается в реконструкции и расшифровке. Она не *в скрытом виде -* она вполне открыто присутствует в тексте.

Видите ли, это особенность писателя Михаила Булгакова, и с особенностью этой нельзя не считаться: он переступает через многие сложившиеся в XIX и начале XX века каноны классического реализма. У его прозы - особенно в романе «Мастер и Маргарита» - другие законы. У него другое письмо.

Мне уже довелось обратить внимание читателя на парадоксы булгаковской игры с *портретом* в этом романе (когда портрета как бы и нет, а персонаж виден)[4]. С *биографиями* героев в романе происходит почти то же.

Что мы знаем о мастере? Кажется, почти ничего. Ну, он историк по образованию... служил в музее (в каком - не отмечено)... был женат, но это настолько неинтересно, что он не помнит имени своей жены... Намного ли больше мы знаем о Маргарите? Об Иване Бездомном? А вместе с тем каждый из этих персонажей перед нами весь, с его прошлым и с его настоящим, без утайки...

То же и с Понтием Пилатом.

У булгаковского Пилата нет биографии? Но мы ведь отлично знаем этого человека: в молодости участвовал в боях и показал себя бесстрашным командиром; сделал военную карьеру - дослужился до легата легиона; воинская доблесть его отмечена почетным званием - всадник Золотое Копье; и карьеру продвижения во власть сделал успешно - стал прокуратором Иудеи... Богатая и весьма сложная биография.

Возраст Пилата в момент действия «древних» глав романа? «Пилат накинул капюшон на свою *чуть лысеющую голову*... (Здесь и далее курсив в цитатах мой. - *Л. Я.*)». Бой при Идиставизо был давно, в молодые годы. (В четвертой редакции романа помечен даже временной промежуток: «...лицо кентуриона было изуродовано: нос его *семнадцать лет тому назад* был разбит ударом германской палицы»; впрочем, уже при диктовке на машинку эта ненужная точность убрана.) Но сорванный командами голос Пилата все еще полон мощи и может звучать так же, как тогда, в Долине Дев. Сильная рука привычно крепко схватывает ошейник огромного пса...

Кроме родной латыни прокуратор владеет греческим - языком культуры и книги, и - по необходимости, в какой-то мере - местным, арамейским. (Ср.: Крысобой, с трудом и «плохо выговаривая», произносит несколько арамейских слов; произношение же Пилата никак не отмечено, хотя при допросе Иешуа он с явным облегчением переходит с арамейского на более знакомый греческий и - с еще большим облегчением - на латынь.) Пилат хорошо знает императора и, надо думать, бывал на Капрее...

Отяжелевший, но все еще сильный и властный, волевой и умный человек... Выдуманный Булгаковым, сошедший со страниц романа Пилат совершенно реален и давно потеснил исторического.

В сегодняшнем Иерусалиме зримых следов Пилата нет; разве что тенью он пройдет в вашем, воспитанном литературой, воображении. А в приморской Кесарии, той самой, что некогда называлась Кесарией Стратоновой и в которой находилась резиденция прокуратора, его присутствие ощутимо. В парке-музее можно склониться над большим камнем, вывалившимся из древней кладки; разобрать сохранившиеся следы выбитой на камне надписи - имя императора Тиберия, чуть поврежденное имя Понтия Пилата (Pon>tius Pilatus) и обломки еще двух слов, из которых, как утверждают археологи, следует, что был названный Понтий Пилат префектом Иудеи. (Не прокуратором, как было принято считать до сих пор, а префектом, что, впрочем, примерно одно и то же.) Камень обнаружен при раскопках относительно недавно - в 1961 году, много лет спустя после смерти Михаила Булгакова.

Каменные ярусы амфитеатра в Кесарии сохранились и приведены в порядок. Вот отсюда, показывает экскурсовод, проходили в амфитеатр знатные римляне, большие любители как театральных, бескровных, так и бойцовых, кровавых, зрелищ. Стало быть, отсюда проходил в амфитеатр Понтий Пилат... Всадник Золотое Копье, он, конечно, и в зрелом возрасте отлично держится верхом, но сюда он приходит пешим, в сопровождении преданных солдат охраны, по пути с наслаждением вдыхая легкий влажный ветер с моря, - резиденция прокуратора рядом... Отодвинувший исторического, знакомый нам булгаковский Пилат, уже чуть лысеющий, в белом плаще с кровавым подбоем, так и не сумевший сделать Левия Матвея библиотекарем...

«Так вот, мне хотелось *показать вам вашего героя*», - говорит Воланд. «...*Выдуманный* вами герой, которого вы сами только что отпустили...» И камень с поврежденной временем надписью, и каменные ступени амфитеатра кажутся фантастическим подтверждением достоверности вымысла.

Однако Б. Соколов уверен, что знает о булгаковском Пилате совсем другие вещи, якобы писателем от читателей утаенные. И щедро излагает эти *другие* вещи в своей «Энциклопедии».

«...Широко известное лихоимство, - пишет Б. Соколов, - пятого прокуратора Иудеи <...> Известно, что именно из-за непомерных поборов с населения Пилат и был смещен в конце концов со своего поста»[5]. И далее: «Булгаковский П[илат] сильно облагорожен по сравнению с прототипом, поэтому его взяточничество и стремление к наживе спрятаны в подтекст»[6]. По мнению Б. Соколова, даже титул Золотое Копье полон обличающей иронии: «...прокуратор именуется <...> Всадником Золотое Копье, очевидно, как за меткий глаз, так и *за любовь к золоту*»[7].

Облагорожен? Может быть. Я бы сказала точнее: укрупнен. Но - спрятанные в *подтекст* взяточничество и стремление к наживе? Напомню, подтекст - это информация (характеристика, мысль), не декларированная прямо и тем не менее силой искусства присутствующая в художественном произведении.

В романе Булгакова «лихоимства» Пилата нет - ни взяточничества, ни вымогательства, ни незаконных поборов. Нет в тексте, нет и в подтексте. Пилат романа в конфликтах с Синедрионом и первосвященником уверен, что стремится поступать в интересах дела, по праву римской власти и в соответствии со своей должностью.

И титул Золотое Копье явно подчеркивает не что иное, как высокое положение и личные военные заслуги прокуратора. «...Это я говорю тебе - Пилат Понтийский, всадник Золотое Копье!» - высокомерно и гордо напоминает он Каифе.

И далее: «- Мы теперь будем всегда вместе, - говорил ему во сне *оборванный философ-бродяга*, неизвестно каким образом ставший на дороге *всадника с золотым копьем*». Перед нами два социальных полюса, на которых находятся персонажи, чьи пути так важно и так трагически пересеклись. Вот он - подтекст...

Бесспорно, наместники Рима в провинциях не стеснялись обогащаться. Об одном из них даже сложилось присловье: «Он приехал бедным в богатую провинцию и уехал богатым из бедной провинции». Не исключено, что исторический Пилат не отличался от других (или отличался в худшую сторону, как утверждает Б. Соколов). Филон Александрийский, характеризуя Пилата, пишет о «*взятках*, оскорблениях, *лихоимстве*, бесчинствах, злобе, беспрерывных казнях без суда, ужасной и бессмысленной жестокости»[8].

Но важно, что доступная Булгакову литература, обвинявшая Пилата в жестокости, в презрении к народу Иудеи, в непонимании религии и обычаев этого народа, вопросы мздоимства и хищничества обходит.

 «Это был человек высокомерный и жестокий, с презрением относившийся к иудейскому народу. Его прокураторство было ознаменовано многими жестокостями и несправедливостями, до крайности ожесточившими против него весь народ» («Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона, статья «Пилат»).

«В Иудее он известен своею надменностью и бесстыдной жестокостью», - пишет Ф. В. Фаррар.

Фаррар рассказывает, что, едва утвердившись в должности, Пилат «дозволил своим воинам принести ночью из Кесарии в Иерусалим серебряных орлов и довел до бешенства иудеев, которые видели в этом языческое осквернение их святыни». После тяжелых и яростных столкновений, сопровождавшихся вызовом войск, все-таки серебряных орлов пришлось вернуть в Кесарию. Потом Пилат в Иерусалиме, во дворце Ирода, в котором он останавливался, «повесил несколько золотых щитов, посвященных Тиверию». Тут уж пошла письменная жалоба к императору от, как выражается Фаррар, «старейшин», и щиты были сняты - на этот раз по приказу императора[9].

Примерно то же рассказывает и Н. Маккавейский, только у него, «едва вступив в должность», Пилат «приказал своим солдатам ночью перенести из Кесарии в Иерусалим» не серебряных орлов, а «те небольшие поясные изображения императора, которые были украшением на военных значках его легионов», и посвященные Тиверию щиты названы не золотыми, а позолоченными[10].

А Ренан - несмотря на известную ему и признаваемую им жестокость Пилата - называет прокуратора «хорошим администратором» («Все известные нам деяния Пилата рисуют нам его как хорошего администратора»); в конфликтах Пилата с иудеями явно занимает сторону Пилата; пересказывая же Филона Александрийского: «Они [иудеи] находили его [Пилата] жестоким, надменным, вспыльчивым, обвиняли его в невероятных преступлениях»[11], - как видите, обвинение Пилата в лихоимстве опустил.

В названных сочинениях излагается также - весьма однотипно, поскольку восходит к «Иудейским древностям» Иосифа Флавия, - и история о том, как Пилат однажды посягнул на сокровищницу храма: попытался изъять (или даже изъял - тут в повествовании неясность) ценности святилища, но отнюдь не в целях личного обогащения, а единственно для устройства нового водопровода, который подавал бы в Иерусалим воду «из источников Соломоновых». Это событие закончилось огромным возмущением народа (Иосиф Флавий говорит о «десятках тысяч» взбунтовавшихся) и массовым кровопролитием...

Вся эта информация, Булгаковым проработанная, продуманная, преображенная, отразилась в романе в краткой и яростной речи Пилата, обращенной к Каифе: «Слишком много ты жаловался кесарю на меня, и настал теперь мой час, Каифа! Теперь полетит весть от меня, да не наместнику в Антиохию и не в Рим, а прямо на Капрею, самому императору, весть о том, как вы заведомых мятежников в Ершалаиме прячете от смерти. И не водою из Соломонова пруда, как хотел я для вашей пользы, напою я тогда Ершалаим! Нет, не водою! Вспомни, как мне пришлось из-за вас снимать щиты с вензелями императора со стен, перемещать войска, пришлось, видишь, самому приехать, глядеть, что у вас тут творится!»

Было ли известно Булгакову свидетельство Филона о лихоимстве Пилата и если было известно, то в оригинале (что сомнительно) или в пересказе, значения не имеет. В любом случае, писателю оно не понадобилось. В романе «Мастер и Маргарита» прокуратор предстает перед нами человеком, не озабоченным материально. Он живет в Иерусалиме в роскошном дворце Ирода Великого, но довольствуется весьма скромными вещами. Он достаточно щедр и, чувствуя себя хозяином, охотно расплачивается с теми, кто ему служит. Платит из казны («Команде, производившей погребение, прошу выдать награду»). Платит и из своего кармана (кошель с деньгами, потом ценный перстень - Афранию). Уже по своему высокому положению в романе он обладает всем, что ему нужно, и незаконными поборами не занимается. Взяточничество - оно ведь порождает зависимость от того, кто дает взятки. А Пилат романа - независим, и нет над ним никого, кроме императора на далекой Капрее. (Фактически Пилат был подчинен наместнику Сирии, в романе это помечено, но вскользь.)

Придется признать, что Б. Соколов сочинил *другого* Пилата. Впрочем, в булгаковедении это принято - сочинить *своего* Пилата, *своего* мастера, подменить персонаж, идею, даже время и место действия произведения чем-нибудь неожиданно придуманным. Это считается творческой мыслью и вызывает аплодисменты коллег...

Что же касается Соколова, то и это, увы, не все. Любимый конек Соколова в трактовке Пилата - вскрытие тайных этнических корней прокуратора.

Тут возникает вопрос: а было ли Булгакову что-нибудь известно о происхождении исторического Пилата?

Да, из книги Ф. В. Фаррара: «Принадлежа к сословию всадников, он получил место прокуратора через влияние Сеяна. Имя его, Понтий, указывает на самнитское происхождение, прозвище Пилат (pilatus - вооруженный дротиком) - на воинственность предков. Данное при рождении имя, поставлявшееся обыкновенно у римлян впереди всех последующих, не сохранилось»[12].

Из «Энциклопедического словаря» Брокгауза-Ефрона: «Самнитянин по происхождению, П[илат], по всей вероятности, состоял в родстве с самнитскими героями того же имени». И о его имени Пилат: «от pilus - дротик, копье». (Обе справки, естественно, восходят к одним и тем же источникам.)

Самниты, или самнитяне, населявшие Самний (Самниум), - италийское племя, жители гор, героически и блистательно сражавшиеся со своим соседом, набирающим силу Римом, в IV и III веках до н.э., задолго до евангельских событий. В тех битвах отличились самнитские вожди, принадлежавшие к роду Понтиев, из которых особенно прославился Гавий Понтий, совершенно легендарный военачальник. Воинственность самнитов пользовалась таким уважением у римлян, что были самниты - даже после поражения - объявлены не вассалами, а союзниками Рима. К моменту действия «евангельских» глав романа потомки уцелевших в боях самнитов давно «романизировались», как выражаются историки, и вошли в римское общество...

Всю эту информацию я привожу потому, что Булгакову она известна: Брокгауз-Ефрон, Фаррар (как и Эрнест Ренан) для него подручная литература, в книгах закладки, вероятно, подчеркивания. Тем не менее даже намека на самнитское происхождение Пилата в романе, как мог заметить читатель, нет.

Для Булгакова Пилат - римский прокуратор; он римлянин до мозга костей - по религии и культуре, по мировоззрению и прагматизму, по языку, наконец (момент, когда Иешуа в разговоре с Пилатом переходит на латынь, очень сближает их); у него законное право занимать свою высокую должность, и, кажется, все могущество империи каменной стеной стоит за его плечами... Увы, при всем могуществе империи, стоящей за его плечами, он однажды обнаружит, что не может вершить правый суд и принять решение, которое считает справедливым, не может.

И что же, героическую родословную Пилата писатель отбросил? Не совсем. Думаю, эта родословная сыграла очень своеобразную роль в формировании образа персонажа.

Булгакова интересовала проблема трусости. Не исключено, что она интересовала его давно. Случалось, он говорил об этой проблеме[13]. Но более всего, и в данном случае - в романе, его интересовала трусость человека сильного, даже могущественного, а главное - с достойным боевым прошлым.

Сведений об участии в боях исторического Пилата, как известно, не существует. Об историческом Пилате у Брокгауза-Ефрона кратко: «Своей высшей должности он достиг, по-видимому, далеко не чистым путем». Но, может быть, именно размышления о боевых подвигах Пилатовых предков - дальних, воевавших против римлян и оставивших овеянное славой имя Понтиев, и ближних, служивших в римских войсках и получивших почетное имя Пилат (от слова *копье*), - навели писателя на мысль перенести славное прошлое «самнитских героев» в собственное прошлое последнего из Понтиев - евангельского Пилата...

Недаром так присматривается Булгаков к смыслу его имени. Из прошлого *рода* писатель формирует прошлое *личности* своего персонажа. Заслуги предков перемещаются в биографию самого Пилата. Овеянное боями имя Понтий, заслуженное имя Пилат принадлежат ему лично. Это прокуратор Иудеи в недавнем прошлом был бесстрашен в бою, как его дальние предки, самниты Понтии; это он, а не его ближние предки, служившие Риму, получил имя Пилат от слова *pilus*, копье, и титул Золотое Копье - не родовой, а личный титул... Неожиданную трусость в самый важный момент жизни проявляет не наследник героев, а человек с собственным достойным боевым прошлым...

Причем это художественное решение сложилось у писателя на весьма ранних этапах работы.

Уже в октябре 1934 года (в третьей редакции романа) Булгаков диктует Елене Сергеевне набросок Пилатова монолога, в основных чертах очень близкого окончательному: «Пилат <...> проговорил: - Добрые люди бросались на него со всех сторон, как собаки на медведя. Германцы висели на нем. Они вцепились в шею, в руки, в ноги, и если бы я не дорвался до него с легионерами, Марка Крысобоя не было бы на свете. Это было в бою при Идиставизо»[14].

Марк Крысобой, Идиставизо, германцы, бросающиеся на великана, как собаки на медведя, - все это уже здесь. Булгаков диктует, лежа на диване, закинув руки за голову и всматриваясь в одному ему видимый текст... А может быть, ходит по комнате, держа в руках тетрадь со сделанными ранее набросками... Впрочем, следов таких набросков нет. По-видимому, идея рождается прямо сейчас - в октябре 1934 года...

Разумеется, ничего этого вы не найдете в «Булгаковской энциклопедии» Б. Соколова. Сплетая замысловатые узоры из выкладок и расчетов, Соколов с упоением доказывает, что в романе «Мастер и Маргарита» Пилат вообще не римлянин. Он германец. И даже немец. И даже в родстве с Воландом. «Германское происхождение булгаковского П[онтия] П[илата], - пишет Соколов, - подчеркивает его функциональную (? - *Л. Я.*) связь с сатаной *Воландом*, тоже немцем по имени и происхождению»[15].

Немцем? Ах, ну да: «Вы - немец?» - спрашивает Иван Бездомный, впервые столкнувшись с загадочным иностранцем. «Я-то?.. - переспросил профессор и вдруг задумался. - Да, пожалуй, немец... - сказал он».

Воланд пошутил. Шутит Булгаков. И я попробовала когда-то пошутить, процитировав «Пир Асмодея» Лермонтова: «Затем что самодержец Мефистофель был родом немец...», правда, из вежливости опустив концовку лермонтовского стиха: «...был родом немец и любил картофель»[16]. Кто же знал, что булгаковед примет все это всерьез и построит ученую гипотезу о национальности дьявола, да еще и общей с национальностью пятого прокуратора Иудеи.

Полностью приводить аргументацию Б. Соколова, которую я назвала замысловатой, не буду, напомню только, что в другом месте своей «Энциклопедии» он привел не менее плотную цепь вычислений, доказывая, что действие «древних» глав романа происходит точно и непременно в 29 году н.э. И эти, как сказал бы Бегемот, «тщательно упакованные силлогизмы» развалились, напоровшись на один-единственный риф - на то, что сам Булгаков, ничего не знавший о расчетах Б. Соколова и положившийся в этом случае на Эрнеста Ренана, в черновиках романа, для себя, четко обозначил Страстную неделю 33 годом н.э. Силлогизмы Соколова об этническом происхождении Пилата - того же рода.

И все же два тезиса из этой серии отмечу, один кратко, другой по необходимости подробней.

В подтверждение своей гипотезы Б. Соколов ссылается на поэму «Пилат», сочиненную неким Георгием Петровским еще в XIX веке, и утверждает, что Булгаков с этой поэмой «был знаком»[17], причем никаких свидетельств такого «знакомства», разумеется, не приводит. Так вот, в этой поэме, весьма неудобочитаемой, судя по обширным блокам рифмованных строк, выложенных в «Булгаковской энциклопедии», рассказывается, что Пилат был германцем, звали его Ингобар и был он по натуре очень плохой человек - лжец и предатель.

Но, помилуйте, какое отношение к никому не известному германцу Ингобару имеет Понтий Пилат Михаила Булгакова? Зачем вообще тащить в биографию большого писателя чужие стихи? Побойтесь Оккама, господа: не нужно увеличивать число сущностей сверх необходимого...

Другой тезис основан на строке из романа «Мастер и Маргарита» и поэтому требует внимания. Речь о блеснувшем в романе, подобно лунной искре на дне колодца, упоминании о *короле-звездочете*. Это упоминание возникает в одном-единственном месте: «Помянут меня - сейчас же помянут и тебя! Меня - подкидыша, сына неизвестных родителей, и тебя - *сына короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы*», - говорил Пилату во сне Иешуа Га-Ноцри. И тут же откликался Пилат: «Да, уж ты не забудь, помяни меня, *сына звездочета*, - просил во сне Пилат».

Источник романтической формулы - средневековая европейская, в частности немецкая, легенда о короле Атусе и дочери мельника Пиле. Сюжет легенды таков. Король Атус, умевший читать по звездам, узнал, что ребенок, зачатый им в эту ночь, будет знаменит; но поскольку был Атус в это время на охоте, далеко от дома, он потребовал привести к нему какую-нибудь женщину; ею оказалась дочь мельника Пила; рожденный ребенок получил имя Пилат (Pilatus) от сложения их имен - Pila + Atus.

Легенда существует во многих вариантах (в том числе и на славянских языках) и с многими фантастическими и не совпадающими друг с другом подробностями, относящимися к детству и юности отнюдь не исторического и даже не евангельского, а фольклорного, где-то в XV веке сочиненного Пилата. Подробности эти Булгаков отбросил (может быть, не знал их, если слышал легенду в пересказе), сохранив только то, что ему понадобилось для поэтической строки: *сын короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы*...

В первом полугодии 1938 года, именно тогда, когда завершалась четвертая редакция романа, писатель сделал запись в тетради «Роман. Материалы» на странице, зафиксировавшей размышления над именем Пилат:

«Пилат, Pilum.

Атус-король и дочь мельника Пила.

Pila - Atus.

Понт - **Пятый!! прокуратор!**»

Как видите, и здесь попробовал все-таки сначала соотнести имя Пилат со словом *Pilum*, копье.

На следующей странице этой же тетради имя Пилат снова связывается со словом *копье*: «Пилат - созвездие Ориона-Копейщика. Pilatus». (В скобках Булгаков дает отсылку к книге Артура Древса «Миф о Христе», с указанием тома и страницы.)[18]

Тем не менее упоминание «короля-звездочета» входит в рукопись четвертой редакции, через самое короткое время без изменений диктуется в пятую, машинописную, и уже здесь остается навсегда - поскольку эти страницы машинописи не правились, их шестая редакция не состоялась[19].

Интересовало ли Булгакова германское происхождение легенды о короле Атусе и собирался ли он кардинально менять национальность своего героя? Сомнительно. Не исключено, что романтическая формула «сын короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы» была пробой. Может быть, в упоминании дочери мельника отдаленно слышалась мелодия Шуберта с его песенным циклом «Прекрасная мельничиха» и бегущим ручьем... Кажется, тем самым ручьем, через который переходят, идя к своему «вечному дому», мастер и Маргарита... романтического Шуберта, которого обещает мастеру в его «вечном доме» Воланд...

Впервые в литературоведении, если не ошибаюсь, загадочные строки из романа «Мастер и Маргарита» соединила со средневековой легендой о короле Атусе И. Галинская, и уж потом догадка была повторена Б. Соколовым без ссылки на источник. Но как попала легенда к Булгакову? Галинская предлагает следующую версию.

Напомнив, что булгаковеды (в момент написания книги Галинской это были И. Бэлза и Н. Утехин) приписывают Булгакову знакомство с огромным количеством книг по раннему христианству, и, резонно заметив, что такое количество ученых трудов писатель, активно занимавшийся творческой литературной работой, проштудировать просто не мог, Галинская предлагает обратить внимание на «ряд трудов», «где специально реферировались и синтезировались все тексты и исследования о Пилате, появившиеся со времен раннего христианства». И в этой литературе особо отмечает книгу Г. Мюллера «Понтий Пилат, пятый прокуратор Иудеи», вышедшую в 1888 году в городе Штутгарте на немецком языке и на русский язык никогда - по крайней мере при жизни М. Булгакова - не переводившуюся.

Откуда, как не из этой книги, рассуждает И. Галинская, мог почерпнуть Булгаков столько важной для романа информации: и слово «игемон» в обращении к Пилату; и то, что «официальным языком римских чиновников была в провинциях латынь», но там, где местные жители ее не знали, чиновники пользовались греческим и арамейским; и то, что резиденция Пилата находилась в Кесарии, на берегу Средиземного моря; и даже то, что имя Пилата с давних пор неразрывно связано с именем Иисуса. Г. Мюллер пересказывает и легенды о Пилате - в частности, обе, отразившиеся в романе «Мастер и Маргарита»: легенду о короле Атусе и другую, швейцарскую, о том, что каждый год в Страстную пятницу Пилат сидит на плоской безрадостной вершине среди скал, разговаривая с самим собою...

И - ударное доказательство: «...Книга Мюллера, - пишет Галинская, - должна была импонировать М. А. Булгакову не только емкостью содержания и привлекательностью разработки интересовавшего его мотива, но еще и тем, что насчитывала всего шестьдесят три страницы малого формата»[20].

Логично? Да, если бы Булгаков писал диссертацию о Пилате. Или, скажем, готовился бы к какой-нибудь публичной лекции и пришел бы на консультацию к ученому литературоведу. Но художник работает иначе, Булгаков читал книги по своему выбору, а не по выбору И. Галинской, и с этим придется считаться.

Слово «игемон» он встретил в статье «Пилат» «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона; на каком языке мог идти допрос Иешуа Га-Ноцри, решал, размышляя над свидетельствами Фаррара, Ренана и Гретца; информацию о Кесарии Стратоновой выписал у Маккавейского; и даже одну из легенд о Пилате нашел в той же статье «Пилат» у Брокгауза и Ефрона: «Судьба П[илата] сделалась предметом разных легенд, из которых одна приводит в связь с его бедственной судьбой название одной из гор в Швейцарии (*см. выше*), где он будто бы и доселе ежегодно появляется в великую пятницу и умывает себе руки, тщетно стараясь очистить себя от соучастия в ужасном преступлении». (Помета *см. выше* отсылает к другой статье с тем же названием и описанием горы Пилат, верхняя половина которой «состоит из голых выветрившихся каменных громад, подымающихся кверху многими вершинами».)

И с немецким языком не все просто. Булгаков был знаком с этим языком - в достаточной мере, чтобы полистать книгу или разобрать смысл и мелодию какой-нибудь очень заинтересовавшей его строки, в крайнем случае - нескольких строк. Но читать ученую брошюру на немецком языке? Нет, этого он не мог.

Так что же, Булгаков и не видел книжку Мюллера, а легенду о короле Атусе извлек из какого-нибудь другого источника, нам пока неизвестного? Может быть, может быть.

Но дело в том, что и соприкосновение с книжкой Мюллера, кажется, все-таки было, и тому есть единственное и небольшое свидетельство - та самая, приведенная выше запись Булгакова о Пилате, где за строкою о Пиле и Атусе неожиданно следует строка «Понт - **Пятый!! прокуратор!**»

«Древние» главы в романе «Мастер и Маргарита» невелики по объему; тем важнее была для писателя любая точечная подробность, любой эпитет в них. В последних числах мая 1938 года, приступая к диктовке романа на машинку, он пишет Елене Сергеевне, уехавшей с Сережей в Лебедянь: «Ночью - Пилат. Ах, какой трудный, путаный материал!» И о следующем вечере: «Вечером Пилат. Мало плодотворно <...> Есть один провал в материале. Хорошо, что не во второй главе. Надеюсь, успею заполнить его между перепиской»[21].

Его терзают многие вопросы, и не в последнюю очередь этот: каким по счету прокуратором Иудеи был Понтий Пилат? В третьей редакции романа глава о Пилате начиналась так: «Шаркающей кавалерийской походкой в десять часов утра на балкон вышел *шестой* прокуратор Иудеи...» И заканчивалась третья редакция соответственно: «...и бледнел и уходил навеки, навеки *шестой* прокуратор Понтийский Пилат».

Это *шестой* вызывает у Булгакова сомнение. Почему? Не уверен в точности? Или его не устраивает шуршащий звук - *шестой*?

Четвертая редакция начата осенью 1937 года. Беспокоящее писателя слово отброшено: «...ранним утром 14-го числа весеннего месяца нисана в колоннаду дворца вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат». Но порядковое числительное почему-то необходимо. В первые месяцы 1938 года Булгаков производит целое расследование по этому поводу. Оно запечатлено в тетради «Роман. Материалы». Здесь выписки, подчеркивания и восклицательные знаки любимым «толстым красным карандашом».

Из испытанного Брокгауза и Ефрона: «Он был преемником Валерия Грата и **6-м!** прокуратором Иудеи». (В скобках проставлены том, страница.)

Из Н. Маккавейского: «**Пятый!** прокуратор не составлял исключений в этом отношении. Для характеристики личности **Пилата** достаточно было бы сказать...»

Из 4-го тома «Истории евреев» Генриха Гретца: «Первым прокуратором, назначенным Августом в Иудею, был начальник конницы Копоний... Копоний был отозван, на его место был назначен **Марк Амбивий... Анний Руф... Валерий Грат...** Преемник Грата, **Понтий Пилат...**»

«*Пятый*!» - подсчитывает Булгаков.

И новая обескураживающая выписка: «...он сделался шестым?! прокуратором Иудеи...» - из книги Ф. В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа».

Последнее слово Булгаков оставит за собой. «Понт - **Пятый!! прокуратор!**»[22] - записывает он.

Теперь четвертую редакцию романа можно закончить словами: «...пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат».

И последняя редакция романа будет закончена так: «...пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат».

Шуршащий звук исчез. Понт - пент (pente - греческое «пять») - пятый!

Вот тут и стоит обратить внимание на то, что решающая запись о *пятом* прокураторе Иудеи появляется в тетради «Роман. Материалы» непосредственно после строк о Пиле и Атусе. И если легенда о короле-звездочете действительно заимствована у Мюллера, то не стал ли заголовок книги Мюллера - «Понтий Пилат, пятый прокуратор Иудеи» - подтверждением для Булгакова его собственной мысли?

Выписки из Гретца, Маккавейского и проч. сделаны на с. 33 тетради, а запись о короле Атусе - раньше, на с. 18; но здесь нет противоречия: тетрадь, запечатлевшая сбор информации и размышления над информацией, заполнялась не подряд; сначала могли быть сделаны записи на с. 33, потом - дополнены записи на с. 18.

И все-таки напомню, что явных следов пребывания книжки Мюллера в домашней библиотеке Булгакова нет. Среди выписок Булгакова нет ссылки на эту книгу. Е. Булгакова никогда ее не упоминала. Кто-нибудь из друзей-«пречистенцев» показал книжку и обратил внимание писателя на интересный абзац? Так соблазнительно было бы представить, что Булгаков листает книгу в гостях у Лямина... Но Лямин арестован. У кого-то другого из «пречистенцев»?.. В дневниковых записях Е. С. в этот период нет упоминаний о встречах с «пречистенцами». Их ряды жестоко прорежены арестами и ссылками.

И только одно ясно: если книга действительно побывала в руках у Булгакова, то в течение очень короткого времени и не ранее первых месяцев 1938 года.

В противоположность Б. Соколову, другого знаменитого булгаковеда, В. Петелина, подробности биографии Понтия Пилата - как исторического, так и сочиненного Булгаковым - не интересуют вовсе. И - не в пример Галинской - не привлекают поиски источников на разных иностранных языках. В. Петелин - один из немногих булгаковедов, чье внимание занимает явная соотнесенность булгаковского Пилата с реальной личностью Сталина. Может быть, потому, что Петелин в конце 1960-х годов бывал в доме у Елены Сергеевны Булгаковой, а в доме этом мотив *Пилат и Сталин* даже не декларировался - он просто подразумевался, был в атмосфере дома.

Но как оригинально вскрывает В. Петелин эту тему!

Будучи пылким сталинистом, преклоняющимся перед личностью покойного вождя, булгаковед уверен, что такой замечательный, любимый им писатель, как Михаил Булгаков, не мог не быть сталинистом; более того, не мог не восхищаться всеми этими высокими - даже прекрасными, с точки зрения Петелина, - всплесками деспотии в истории российского государства от Ивана Грозного до Сталина. Булгаковед полагает даже, что свой предсмертный роман Булгаков для того и написал, чтобы напомнить, как тяжек удел самодержца, вынужденного вершить пытки и казни.

Бескорыстно подменяя взгляды Михаила Булгакова своими, Петелин вдохновенно пишет о героизме Пилата, осуждающего на казнь человека, в невиновности которого уверен: «...Он *должен служить закону*, а *закон* повелевает уничтожать всех, кто подвергает сомнению величие власти кесаря». «..Ему приходится отказываться от уже готового, им самим принятого решения, которое он считает справедливым, и принимать иное, уже *в угоду закону*». «...Он полон сочувствия к обвиняемому», но «безудержный гнев охватывает его при мысли *нарушить закон и отпустить Иешуа*». «Пилат оказался бессильным *перед законом <...>*Человеческим страстям не место там, где *в силу вступает закон. Перед законом* все равны. *Закон нужно блюсти, охранять*». «*Закон победил*. Тут ничего не поделаешь, хотя *он вел себя мужественно и храбро* (Пилат - мужественно и храбро?! - *Л. Я.*). Иначе он не мог поступить, ибо *не мог нарушить закон*, не мог нарушить обычай»[23].

Слово *закон* (курсив, разумеется, мой. - *Л. Я.*) в этой части сочинения В. Петелина звучит как заклинание и повторено не менее четырнадцати раз. Булгаковед так настойчиво говорит о *законе*, которому якобы верен Пилат, что невольно вспоминается, что в Евангелии о верности закону говорит совсем другой персонаж - Тот, на Которого весьма похож булгаковский Иешуа Га-Ноцри: «Не думайте, что Я пришел нарушить закон <...> не нарушить пришел Я, но исполнить» (Мф. 5, 17).

Правда, в Евангелии от Матфея Иисус говорит о законе, под которым понимает вероучение, Ветхий Завет, а у Петелина фигурирует римский «Закон об оскорблении величества», упомянутый в романе «Мастер и Маргарита» и родственный тем «законам», которые принимались и имели силу при Сталине.

В романе дело Иешуа Га-Ноцри состряпано - так, как это делали в сталинские времена. И Пилат это хорошо видит, поскольку знает, как это делается. У Булгакова Пилат понимает, что творит неправое дело; понимает и потому не может простить себе преступление. А по мнению Петелина, решение Пилата и право, и законно. Прозвучавшее в романе обвинение Пилата в трусости булгаковед отвергает с ходу. «Из трусости? Слишком простенькое объяснение сложного творческого замысла художника». Так же, как и Б. Соколов, Петелин знает истины, неведомые автору романа: «Пилат - трагический герой, а трагический герой не может быть трусом и предателем»[24].

И снова, снова, снова... «Чтобы решиться на такой поступок (речь о милости смертью. - *Л. Я.*), Пилату нужно было обладать *мужеством и благородством* <...> Он оказался *в трагическом положении*, когда должен утверждать приговор вопреки своим личным желаниям. *Так поступил Петр Великий, подписывая смертный приговор собственному сыну. Так поступил Сталин, когда отказался обменять Паулюса на Тельмана.* Интересы государства *здесь выше личных желаний.* На этом стоит и стоять будет государственность, *законы* и положения, утвержденные веками развития человеческого общества»[25].

Восхищение Пилатом как предшественником любимых исторических персонажей у В. Петелина не обмолвка. Оно повторено: «Но в этих сетованиях - истинный Пилат, *страдающий от бремени власти*. Возможно, в этих страданиях - и страдания Сталина, Ивана Грозного, Петра Первого, *посылающих своих близких на казнь* за преступления против государства. *Тяжко быть властителем, честно соблюдающим Закон*»[26].

И далее: «Понтий Пилат относится к тем лицам, которые выступают охранителями основных нравственных норм и порядка. Он олицетворяет государство, *свой народ, справедливый и гуманный*»[27].

Веселые ребята булгаковеды, не правда ли? Чего только не вычитают они в беззащитном романе. «Свой народ», - говорит Петелин. Какой народ - римский? Или германский, если верить Б. Соколову? Армия, состоящая из конгломерата самых разных народов и племен, «справедливо и гуманно» оккупировавшая чужую страну и уставившая холмы Иудеи крестами с казнимыми... Или наш зарапортовавшийся исследователь забыл, что пишет об очень далекой для него, далекой и в пространстве, и во времени Иудее, а за фигурой Пилата ему видится личность Сталина, творящего свои «справедливые и гуманные» казни?

Сочувствие Петелина к Пилату переходит в экстаз. В интерпретации Петелина фигура прокуратора приобретает былинные черты: «Силой воли и могучим вскриком (! - *Л. Я.*) подавляет он в себе сочувствие и сострадание к *невольно попавшему под колесо истории* человеку»[28]. Невольно, и под колесо истории? Но Иисус Евангелий, как и тот, что интерпретирован в романе Булгакова под именем Иешуа Га-Ноцри, - лицо, *творящее историю*. Это уж скорее о Пилате можно сказать: невольно попавший под колесо... Увы, в коллизии «Иешуа - Пилат» Петелин отнюдь не на стороне Иешуа, который «мало считается с авторитетом общественного мнения»[29].

Конечно же, петелинские трактовки к Михаилу Булгакову никакого отношения не имеют. И взгляды Петелина не стоило бы пересказывать, если бы не то, что у сочинения его - переиздания и тиражи, и книга настойчиво рекомендуется школьникам, и послушные отличницы старательно вписывают весь этот вздор в свои школьные сочинения и студенческие рефераты...

В. Петелин упорно называет Пилата рабом закона. Но Пилат - раб не закона. Пилат - раб собственной власти. И, может быть, здесь главная перекличка этого образа с фигурой Сталина, какой она виделась Михаилу Булгакову.

Жестокий прокуратор Иудеи

Сказать, что Сталин отразился в булгаковском Пилате, было бы слишком грубо. У Булгакова (используя его собственный термин) *тоньше*: его отношение к Сталину отразилось в его отношении к Понтию Пилату. Отношение к могуществу и жестокости. К неспособности вершить дела милосердия. К трусости перед необходимостью хотя бы однажды сотворить добро... И понимание, в конечном счете, беспомощности и зависимости силы и власти...

Только очень невнимательный читатель может не заметить, что Пилат в романе - сильный, властный и *жестокий* правитель. Пилат немногословен, и потому стоит прислушаться к каждому его слову:

«Но прокуратор, по-прежнему не шевелясь и ничуть не повышая голоса, тут же перебил его:

- Это меня ты называешь добрым человеком? Ты ошибаешься. В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно».

Как и Сталин, он жесток привычно, по праву своего положения. Человек... или несколько человек... или тысячи людей в случае надобности... смахиваются мановением руки, как фигурки с шахматной доски. Не оставляя при этом в душе игемона ни сочувствия или ощущения чужой боли, ни даже наслаждения чужим страданием.

Известно, что, в отличие от Ивана Грозного или Петра Первого, Сталин не принимал участия в истязаниях своих жертв. Он не присутствовал при казнях: это производилось не при нем. То же и Понтий Пилат. Прежде чем ударить Иешуа бичом, Крысобой выводит свою жертву с балкона. Объявляя о казни, Пилат не смотрит на осужденных. Он их не видит. Да ему и не нужно их видеть. Он и так все знает.

В своей привычной жестокости он даже эстетичен: он не терпит подбитых глаз перед собой. Эта линия идет от самых первых редакций романа. В рукописи 1934 года Пилат брезгливо говорит возникшему перед ним арестанту с изуродованным побоями лицом: «Лицо от побоев надо оберегать... если думаешь, что это тебя украшает...» И, отправляя его с Крысобоем - «на минуту», для «объяснения», как нужно обращаться к прокуратору, - добавляет: «Но я не терплю подбитых глаз перед собой...»

А в законченном романе и пояснений не требуется: «Преступник называет меня “добрый человек”. Выведите его отсюда на минуту, объясните ему, как надо разговаривать со мной. Но не калечить».

Не напоминает ли вам нечто очень знакомое это лаконичное «*Но не калечить*»? Оно возникает впервые в четвертой редакции романа, в 1937 году, но восходит к событию трехлетней давности.

В середине мая 1934 года был арестован Осип Мандельштам. Через две недели, утром, его жену Надежду вызвал следователь. Из уст следователя она и услышала эту формулу: «*Изолировать, но сохранить»*, исходившую, как ей дали понять, «с самого верху». И одновременно - милостивое решение, тоже «с самого верху»: Мандельштам высылается - не на каторжные работы, не на строительство канала, как можно было ожидать, а всего лишь на поселение, в маленький город Чердынь на Каме, и жене, если она пожелает, разрешается сопровождать его.

Денег в доме не было ни гроша, собирали у родных и знакомых. «Анна Андреевна пошла к Булгаковым и вернулась, тронутая поведением Елены Сергеевны, которая заплакала, услыхав о высылке, и буквально вывернула свои карманы»[30]. Елена Сергеевна «выворачивала свои карманы», а Булгаков, надо думать, слушал немногословную Ахматову, и это лаконичное, передающее интонацию вождя «*Изолировать, но сохранить*» навсегда входило в его память...

А если придавленная бедой Ахматова в тот день почему-то не повторила этих слов, то безусловно они зазвучали, поворачиваясь, как на ладони, несколько месяцев спустя. 17 ноября того же года Е. С. сделала запись: «Вечером приехала Ахматова. Ее привез Пильняк из Ленинграда на своей машине. Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке».

Пильняка в этот вечер у Булгаковых, судя по всему, не было. Рассказывала Ахматова... «Говорили о Пастернаке» - о телефонном разговоре Сталина с Пастернаком... «Рассказывала о горькой участи Мандельштама» - и, значит, обо всем, что связывало имя Сталина с Мандельштамом. И непременно звучала эта формула: «...но сохранить*».*

«Но не калечить»... Или вы полагаете, что Пилат поручает косноязычному Крысобою всего-навсего втолковать что-то арестанту словами?

Перекликается с жестоким одиночеством «вождя народов» и глухое одиночество прокуратора. На первых этапах работы, пытаясь пробиться к живому, личному в этом своем персонаже, писатель пробовал ввести жену Пилата. Собственно, она единожды упоминается в Евангелии: «Между тем как сидел он (Пилат. - *А. Я.*) на судейском месте, жена его послала ему сказать: не делай ничего Праведнику Тому, потому что я ныне во сне много пострадала за Него» (Мф. 27, 19).

Ф. В. Фаррар даже привел ее имя - Клавдия Прокула, сославшись на апокрифическое Евангелие от Никодима и упомянув, что Никодим назвал ее «прозелиткой» (то есть новообращенной). Надо думать, из книги Фаррара Булгаков и выписал это имя: «Клавдия Прокула - жена Пилата». Отдельной записью, вверху листа, в самой первой тетради романа[31].

В следующей тетради (относящейся к этой же, первой, редакции романа) имя жены Пилата входит в текст. Здесь к Пилату во время допроса подходит «легионный адъютант»: «Супруга его превосходительства Клавдия Прокула велела передать его превосходительству супругу, что всю ночь она не спала, видела три раза во сне лицо кудрявого арестанта - это самое, - проговорил адъютант на ухо Пилату, - и умоляет супруга отпустить арестанта без вреда». На что Пилат дает отповедь «адъютанту», не стесняясь в словах: «Передайте ее превосходительству супруге Клавдии Прокуле... что она дура. С арестованным поступят строго по закону. Если он виноват, то накажут, а если невиновен, - отпустят на свободу». И добавляет раздраженно: «Между прочим, и вам, ротмистр, следует знать, что такова вообще практика римского суда»[32].

Напомню, что во второй редакции романа «древних» глав нет (они автором пропущены, не написаны); в третьей редакции (1934-1936) жена Пилата небрежно упомянута в таком контексте: «Пахнет маслом от головы моего секретаря, - думал прокуратор, - я удивляюсь, как моя жена может терпеть при себе такого вульгарного любовника... Моя жена дура...»

И только осенью 1937 года, в четвертой редакции романа, в текст входит и прочно утверждается в нем мелодия одиночества «игемона». С этого момента никакой жены у Пилата нет. Только пес. И внимательный читатель, может быть, вспомнит, что у Сталина не было даже пса...

Эти аллюзии, эти переклички с действительностью, так волнующие современников, всегда есть в великой литературе - у Данте, Шекспира, Свифта. Со временем смысл аллюзий стирается, читатели последующих поколений уже не слышат их. А великая литература остается, и еще долго продолжают звучать натянутые в ней струны, потому что в великой литературе непременно есть что-то, выходящее за рамки времени, в котором живет писатель.

Подобных Пилату правителей, решительных и жестоких, в истории не счесть - полновластных, как Сталин, или почти полновластных, как прокуратор Иудеи, над которым где-то далеко, «в густейшей зелени капрейских садов», все-таки есть император Тиверий... Левий Матвей не смог убить Иешуа, чтобы спасти его от мучений, а Пилат смог! - с гордостью за своего любимого героя пишет Петелин[33]. Пилат смог! Пилат такие вещи умел - какой же деспот этого не умеет? Это по его должности ему полагалось.

И все же в романе в это странное весеннее утро... в утро, которое начинается с назойливого запаха розового масла... с головной боли, вызванной этим запахом... с пронзительного солнечного луча, пробравшегося в колоннаду... В это странное утро с прокуратором Иудеи происходит что-то, выламывающееся из всех правил. И такое заурядное дело, как необходимость утвердить вынесенный Синедрионом смертный приговор, почему-то переворачивает его судьбу и его душу.

Почему? Ведь прокуратор привык принимать такие простые решения: «...И вдруг в какой-то тошной муке подумал о том, что проще всего было бы изгнать с балкона этого странного разбойника, произнеся только два слова: “Повесить его”».

А тут... Секретарь обмирает, когда, нарушая принятый порядок почтения и страха, избитый бродяга в стареньком и разорванном хитоне произносит какие-то неожиданные, не полагающиеся «по протоколу» слова. О головной боли прокуратора... о том, что к вечеру начнется гроза... о том, что прокуратор «слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей». Арестант проницателен: прокуратор действительно потерял веру в людей. И: «Ведь нельзя же, согласись, поместить всю свою привязанность в собаку». И: «Твоя жизнь скудна, игемон...»

Секретарь в испуге перестает записывать и только вытягивает шею, как гусь, стараясь не пропустить ни слова... потом бледнеет и даже роняет свиток на пол... Он пытается представить себе, в какую именно причудливую форму выльется *гнев вспыльчивого прокуратора* при этой неслыханной дерзости арестованного...

Но Пилат ведет себя не так, как всегда. Почему? Потому что странный арестант умеет снять головную боль? Да, такой врач дорогого стоит. Пилат хватается за эту, такую понятную, такую конкретную мысль... И все-таки дело не в этом.

Чего-то Пилат не дослушал или не договорил. Но прокуратор не может «прогуляться на Масличной горе»: свобода того, кто у власти, ограниченна. Зато, кажется, может попытаться обмануть судьбу - вынести уклончивый приговор, увезти Иешуа в Кесарию - туда, где резиденция прокуратора, где они могли бы вести свои нескончаемые беседы. «Ты производишь впечатление умного человека», - неожиданно говорит Иешуа Га-Ноцри. Молодой мудрец наблюдателен: Пилат действительно умен.

Они смотрят друг другу в глаза - два одиночества, с острым интересом потянувшиеся друг к другу...

И впервые в жизни Пилат, никогда никому не сочувствовавший, делает попытку спасти арестанта. Более того, он делает *несколько* попыток спасти арестанта... Может быть, он смягчился? О, нет. Пилат по-прежнему жесток: вспомните его угрозы Каифе («И, сузив глаза, Пилат улыбнулся и добавил: - Побереги себя, первосвященник»).

Но выполнить свое решение Пилат, оказывается, не может. Он почему-то совершает то, чего хочет ненавидимый им Каифа. Прокуратор, хозяин страны, не может уклониться от давления Синедриона и первосвященника Каифы... Или все-таки мог бы - ценою жизни... или всего лишь ценою карьеры?

Чем все-таки рискует Пилат - жизнью или карьерой?

Поначалу речь, кажется, идет о жизни: «Ты полагаешь, несчастный, что римский прокуратор отпустит человека, говорившего то, что говорил ты?.. Или ты думаешь, что я готов занять твое место?»

А в конце, после казни, Пилат говорит все-таки о карьере: «Но, помилуйте меня, философ! Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?»

Булгаков не решил, о жизни или о карьере идет речь? Или это Понтий Пилат, для которого еще утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана жизнь и карьера были одно и то же, уже в ночь на пятнадцатое понимает суть вещей?

В романе, как и в жизни, не все выстраивается линейно...

И не случайно в момент трудного решения Пилат вспоминает о том, что был бесстрашен в бою. Сейчас, впервые в жизни, он проявит трусость и узнает, что для испытания мужества существуют совсем другие сферы.

Преступление становится трагедией Пилата...

Трагедия кричащей совести, суд беспощадной совести, суд изнутри, суд, от которого нельзя уйти, который нельзя обмануть, становится одной из глубинных тем романа. Это очень не бытовая тема.

Имела ли она отношение к Сталину? Не знаю. Никаких мук совести у вождя современники как-то не обнаружили. Но, может быть, писателю виделась какая-то другая, посмертная расплата - с бесконечным шествием убитых и замученных, с бесконечно обращенными к мучителю ликами растерзанных по его приказанию близких и друзей... бесконечным - потому что уж за него-то заступиться будет некому... Ведь и Пилата, и маленькую Фриду ждут терзания посмертные...

Да, в романе «Мастер и Маргарита» эта казнь изнутри, этот ад совести проходит еще раз, как бы отсвечиваясь, в трагедии Фриды, удушившей свое дитя. Ад без костров, ад памяти, тем более страшный, что ему нет конца. (Мотив *бесконечности* страдания Булгаков к этому времени уже опробовал в пьесе «Кабала святош», написанной в 1929 году. Там, запугивая посмертными муками Мадлену Бежар, архиепископ говорит ей: «И так всегда. Значение “всегда” понимаешь?» - «Боюсь понять», - отвечает Мадлена.)

Важно, что философия Булгакова - или холодная справедливость Воланда? - не разрешает сбрасывать ответственность за преступление на других. («Королева, - вдруг заскрипел снизу кот, - разрешите мне спросить вас: при чем же здесь хозяин? Ведь он не душил младенца в лесу!») Приказ о казни Иешуа произносит не Каифа, а Понтий Пилат. Пилату и отвечать за свое деяние. Оправдания не будет.

Оправдания не будет, но существует нечто, чуждое Воланду и свойственное человеку, - милосердие. («И милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди», - отмечает Воланд, рассматривая москвичей.) И Маргарита, с ее женственностью, ее непреодолимым человеческим милосердием, вступается дважды - сначала за Фриду, потом за Пилата.

Есть, однако, нюанс: преступление Фриды и сама Фрида Воланду неинтересны. Он отворачивается, когда Маргарита прощает Фриду, и мгновенно убирает прощенную из глаз: «Послышался вопль Фриды, она упала на пол ничком и *простерлась крестом перед Маргаритой.* Воланд махнул рукой, и Фрида пропала из глаз».

Его раздражает милосердие, просочившееся в щели его спальни? Или, может быть, знак *креста* распростершейся Фриды? (Приближенным Воланда явно неприятен этот знак. Вспомните: «Трое черных коней храпели у сарая, вздрагивали, взрывали фонтанами землю. Маргарита вскочила первая, за нею Азазелло, последним мастер. Кухарка, простонав, хотела поднять руку для крестного знамения, но Азазелло грозно закричал с седла: - Отрежу руку!» Хотя знак креста в романе странным образом и последовательно не ассоциируется с фактом распятия.)

А преступление Пилата притягивает внимание Воланда. Пилат Воланду остро интересен - во всем объеме события, которое произошло почти две тысячи лет назад, и во всем, что продолжает это событие. Между Воландом и Пилатом натянуты какие-то важные нити.

Как известно, темы и мотивы Булгакова переходят из произведения в произведение. Тема преступления и суда собственной совести, прежде чем войти в роман, опробована в «Беге». Фигура белого генерала Хлудова предшествует Понтию Пилату в «Мастере и Маргарите». Тем выразительнее очень существенное отличие.

Казненный вестовой Крапилин в «Беге» - последнее, переполнившее чашу, но отнюдь не единственное преступление Хлудова. «Как ты отделился один от длинной цепи лун и фонарей? Как ты ушел от вечного покоя? - обращается Хлудов к тени погибшего вестового. - Ведь ты был не один. О нет, вас много было!»

В жизни Пилата, надо думать, казней было много больше, и вряд ли все они были оправданны. Но Пилат о них не помнит. Его душу навсегда прожигает только *это -* последнее и для него единственное преступление. Почему? Кого все-таки предал Понтий Пилат - еще одного невиновного или единственного Одного?

Чтобы мы *услышали* в романе «Мастер и Маргарита» торжественную мелодию его «древних» глав, она должна была быть оттенена буффонадой глав «московских». И в гениальность мастера трудно было бы поверить, если бы писатель не *показал* нам его роман. Чтобы понять Понтия Пилата, нужно постичь, кого он предал.

Вы закрываете роман и продолжаете размышлять о судьбах его героев. И опять тревожный вопрос. Почему же все-таки мастер так сочувствует Пилату - человеку, осудившему невинного на тяжкую казнь? Более того, твердо знающему, что он осуждает невинного... Почему Маргарита кричит о Пилате: «Отпустите его!» Только потому, что наказание чрезмерно по отношению к преступлению? Но какое наказание может быть чрезмерным по отношению к *такому* преступлению?

И начинаете догадываться, что роман глубже, чем это воспринимается при первом чтении. Что аллюзии с современностью возникают в нем не более чем по касательной. Что Понтий Пилат уникален, как уникален Тот, Кого он послал на смерть. И роман уже взмывает над  современностью, решая какие-то другие повороты вечного сюжета и высокие вопросы бытия.

Имена и реалии

Иешуа Га-Ноцри.

Это имя и вызвало прежде всего негодование православной литературной критики, возникшей в России в начале XXI века, примерно через шестьдесят лет после смерти Булгакова.

Даже не странно хриплое прозвище Га-Ноцри, а - имя.

 «...Перед нами иной образ Спасителя, - писал доктор богословия и преподаватель Московской духовной академии Михаил Дунаев. - Знаменательно, что персонаж этот несет у Булгакова и иное звучание своего имени: Иешуа...»[34]

И немедленно на сетевых блогах защебетали примерные девочки, желающие быть добрыми христианками и не желающие расставаться с любимым романом: ну да, ну да, Булгаков совсем не Иисуса изобразил, а одного нищего проповедника Иешуа Га-Ноцри, у него ведь даже имя другое...

Нет, дорогие барышни, если вы верите, что Иисус существовал - в божественной ли своей сущности, как утверждают Евангелия, или, в трактовке Эрнеста Ренана, как великий основатель религии, или где-то «прошел», непонятый и неясный, как полагает Анри Барбюс, - в любом случае - в земной жизни его звали так: *Иешуа*.

Ибо именно так звучало в древней Иудее это имя, впоследствии - в греческой транскрипции - преобразившееся в Иисус, поскольку у греков не было звука *ш.*

Передо мною каноническое Евангелие на иврите. Естественно: на Святой Земле проживают христиане, чей родной язык - иврит. Это Евангелие не переведено с русского на иврит, как никогда не переводилось оно с иврита на русский. Оба перевода восходят к греческому источнику, на котором, как известно, и сохранились тексты Писания.

Так вот, в Евангелии на иврите: *Иешуа.* Других вариантов нет. Ф. В. Фаррар пишет, что в евангельские времена это было очень распространенное имя. Известно, что в XIX и в начале XX века оно бытовало и у евреев России, говоривших на идиш, но сохранявших библейские имена. Имя Иешуа (Иешуа Лейбович Мильман) я вижу в списке студентов-медиков, учившихся с Михаилом Булгаковым на одном курсе[35]. Как-то Е. С., упомянув в разговоре этого булгаковского героя, назвала его неожиданно и фамильярно так: *Еш*. Я с недоумением переспросила; она, удивившись моему вопросу, повторила то же сокращение. Остается предположить, что так сокращалось это имя в годы ее и Булгакова юности...

Имя Иешуа в рукописях романа появилось весьма рано. В самой первой сохранившейся разорванной тетради, на уцелевшем корешке уничтоженного автором листа 29-го можно разобрать следы диалога. Это допрос Иешуа Пилатом, и три уцелевших знака в начале строки: «*-Ие*», по-видимому, означают, что Иешуа назвал свое имя.

Правда, далее, на обороте листа 31-го, можно разобрать слово «Иисус» и на обороте листа 32-го - тоже. Но, может быть, это в повествовании Воланда. Ведь и в законченном романе Воланд говорит: «*Иисус* существовал».

Второе имя, точнее, прозвище своего персонажа Булгаков также подбирал с большим вниманием. Он хотел представить себе, как это звучало *тогда*. Делал выписки из доступных ему источников. Не зная ни арамейского, ни иврита, пользовался русскими переводами с английского, немецкого и французского. В переводах с перевода звучание огрублялось, и писатель так никогда и не узнал, что на самом деле такое прозвище должно было звучать мягче, певучее: не Га-Ноцри, а Ха-Нацри, или даже А-Нацри (легкое придыхательное h здесь - начало артикля), что, собственно, в современном иврите и означает: христианин.

В начертании прозвища в Евангелии на иврите есть разночтения. У Луки, там, где в русском тексте речь об  Иисусе *Назарянине* (стихи 4, 34 и 24, 19), на иврите так: Ха-Нацри (или лучше: А-Нацри). Стало быть, *Иешуа А-Нацрw*.

А в Евангелии от Иоанна (18, 5 и 7, 19) в русском тексте Иисус назван *Назореем*; на иврите же эти стихи звучат по-разному: в первом случае - Иешуа *А-Нацрw*, во втором и третьем - *Иешуа ми-Нацерет*, что означает: Иешуа из Назарета. (О городе Назарете и романе «Мастер и Маргарита» - ниже.)

Примерно то же произошло с именем Иуды из Кириафа, которого русские читатели до того знали как Иуду Искариота. Но если библейский Иуда Искариот существовал на самом деле, то подлинное его имя звучало именно так: Иуда из города Кириафа. Точнее, Иуда Иш-Кириаф, где Иш означает человек, мужчина, Кириаф - название города, а Иш-Кириаф - человек из Кириафа.

В «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона (статья «Иуда Искариот») так и пояснено: «...Свое прозвище он получил от г. Кериофа, из которого был родом (Иш-Кериоф - человек из Кериофа); впрочем, мнения в этом отношении расходятся».

Булгаков выписал Кириаф из книги Фаррара «Жизнь Иисуса Христа» и в тетради «Роман. Материалы» сделал соответствующую ссылку[36].

Кириаф (или, как в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза-Ефрона и в некоторых изданиях Фаррара, Кериоф) - греческая интерпретация еврейского слова *Кирьят*, которое и ныне входит в названия многих израильских городов: Кирьят-Шмона, Кирьят-Гат, Кирьят-Малахи и очень древнего города Кирьят-Арба. В синодальном издании Библии на русском языке Кириаф встречается не менее десяти раз.

*Кирьят* во множественном числе - *Крайот*. Иш-Крайот - человек из крайот, может быть, человек из предместья - в Евангелии на старославянском, а потом и на русском превратилось в загадочное Искариот. Булгаков попытался вернуть имени его подлинное, живое звучание.

Отмечу, что в Евангелии на иврите Иуда последовательно назван так и только так: Иуда Иш-Крайот. В переводе романа «Мастер и Маргарита» на иврит (Тель-Авив, 1999; перевод Петра Криксунова) имя вернулось к своему первоисточнику: Иуда Иш-Крайот. И необыкновенность звучания исчезла.

А имя Левия Матвея Булгаков обновил - да, собственно, и создал - иначе.

Традиция, идущая от древних христианских писателей, в частности Папия, считает, что евангелист Матфей  - единственный, записывавший поучения Иисуса непосредственно вслед за ним, на арамейском языке. Другие канонические Евангелия писались на греческом языке, позже.

Имя Матвей писатель просто освободил от несвойственного русской фонетике сочетания согласных. Второе его имя - Левий (соединяющее евангелиста Матфея с апостолом Левием) нашел у Фаррара: «Если Матфей был Левий, то он был сыном Алфея»; «Призвание Левия, или Матфея, совершившееся гораздо прежде <...> Так как Матфей сам был мытарь...»[37]

В результате имя Матвей зазвучало очень по-русски, а второе его имя - Левий - дало необходимое остранение.

В том же направлении писатель работал с именем Каифы.

Попробовал так, как оно звучит в Евангелии: Каиафа... Но три гласных подряд - совершенно непроизносимо для русского языка... Каяфа? - есть и такая форма в ранних редакциях романа... Каифа! Нашел и ввел имя Каифы - Иосиф! («...У двух мраморных белых львов, стороживших лестницу, встретились прокуратор и исполняющий обязанности президента Синедриона первосвященник иудейский Иосиф Каифа».)

Укороченное на одну гласную имя превратилось в прозвище и легко легло в русскую речь. (Вспомните Кифу Мокиевича и Мокия Кифовича у Гоголя.)

Имя Вар-Равван нашел в «Жизни Иисуса» Ренана.

В. Петелин записал со слов Анны Саакянц, готовившей роман «Мастер и Маргарита» к изданию в 1973 году: «...Ко многим его главам Булгаков возвращался вновь и вновь, ведь роман писался более десяти лет. Причем любопытно, что <...> “ершалаимские” страницы - о Понтии Пилате и Иешуа - остались абсолютно неизменными, они устоялись в сознании писателя раз и навсегда...»[38]

Нет, эти главы писались долго и очень трудно. Разорванные тетради... выдранные страницы... беспощадно, по вертикали и горизонтали исчерканные листы... Огромная работа воображения и памяти... Писателю хотелось, чтобы, прорвав завесу времени, мы *прикоснулись* к событию. Хотелось снять отлакированную двумя тысячелетиями, почти залоснившуюся поверхность великой легенды. Увидеть и услышать так, как это было *тогда*. Его задача была - не доказать, а показать: *это было*.

Он работал не только с именами, но и с названиями. Не Иерусалим, а Ершалаим! И еще более смело - не Голгофа, а Лысая Гора. Или даже грубее: Лысый Череп...

Последнее вызвало ужасный гнев писателя Бориса Агеева, с яростью неофита обрушившего на покойного Булгакова обвинения в сатанизме. Место казни, «называемое Лобное, по-еврейски Голгофа» (Ин. 19, 17), - цитирует Агеев Евангелие и далее пишет от себя: «...сатаной названо Лысой Горой, местом шабаша нечистой силы, что особо и любезно сатане»[39].

Но Булгаков и это не выдумывал, а внимательно подбирал из доступных ему материалов. Прежде чем остановиться на слове «Ершалаим», выписал из Брокгауза цепочку существовавших в разное время названий города[40]. От освященного двумя тысячелетиями слова «Голгофа» после колебаний отказался. Был уверен, что тогда это звучало - по крайней мере, воспринималось - обыденнее, проще. В тетради «Роман. Материалы» выписка:

 «Голгофа - Кальварий - Лобное место, gilgeiles-golal. Лысая Гора, Череп, к северо-западу от Ершалаима.

Будем считать в расстоянии 10 стадий от Ершалаима.

Стадия! 200 стадий = 36 километров»[41].

(*Кальварий -* латинское обозначение Голгофы, восходящее, как и Голгофа, к слову *череп*. Подчеркивания принадлежат Булгакову.)

Выписка сделана в 1938 году. Булгаков заканчивает четвертую редакцию романа. Готовится к напряженной и стремительной перепечатке на машинке. Названия Лысый Череп и Лысая Гора уже использованы им в ранних редакциях. Но в редакции четвертой холм казни все-таки назван Голгофой. По-видимому, писателя это не устраивает. Он возвращается к отвергнутым названиям и - что очень для него характерно - ищет в источниках подтверждения своему решению.

Откуда сделана выписка, неясно. Не исключено, что это не выписка, а информация из разных, притом давно известных Булгакову, источников. Своего рода конспект. Размышления в тетради.

В «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона можно увидеть: «Голгофа <...> от древнеевр. gilgeiles-golal, означает череп, лобное место, и служила у евреев обыкновенным местом казни преступников» (статья «Голгофа»).

В «Жизни Иисуса» Эрнеста Ренана: «Слово “Голгофа” значит “череп”; оно соответствует французскому слову “плешь” и обозначало, вероятно, лишенный растительности холм, напоминающий голый череп»[42]. Голгофа, как видите, ассоциируется здесь со словом *плешь.* Плешивая Гора, стало быть.

Но Ренана переводили на русский язык не раз, притом с существенными отличиями. Я цитирую по изданию, имеющемуся под рукою. Возможно, у Булгакова был другой перевод, и там - вместо слова *плешь*, вместо эпитета *голый* череп - мелькнуло слово *лысый*. Не исключено, правда, что этот эпитет писатель ввел сам. В любом случае здесь есть место для исследований и уточнений.

Что же, Булгаков не знал, что название Лысая Гора в русской традиции прочно связано с чертовщиной? Что Лысая Гора под Киевом с давних пор считалась местом, где собираются ведьмы? Еще как знал! (В «Белой гвардии» о Василисе: «Явдоха вдруг во тьме почему-то представилась ему голой, *как ведьма на горе*».)

Но, отметим, в связанных с чертовщиной главах романа «Мастер и Маргарита» Лысой Горы нет. Нет не только названия. Нет самой горы.

Там, куда летит Маргарита, чтобы окончательно стать ведьмой, там, где пляшут прозрачные русалки, кланяются нагие ведьмы и выступает загадочный козлоногий, - короче, там, под Киевом, надо думать, где, собственно, и должна быть Лысая Гора, - нет никакой горы, ни даже холма, а есть низменный - ниже не бывает - островок на реке, из тех, что непременно затопляются в половодье...

Булгаковские вертикали, о которых однажды я уже писала[43]. Булгаковские «перевертыши», о которых несколько слов впереди.

Еще больше разгневали Бориса Агеева другие отступления от канона в главе «Казнь»:

«Иешуа казнен не распятием гвоздями на кресте, символе скорби, как Иисус Христос (и как было предсказано пророками), а просто привязан веревками к “столбу с поперечными перекладинами” <...> Он испытывает, конечно, неудобство от веревок и страдает от жары и насекомых-кровососов. Из текста непонятно, почему он страдает так сильно, что сразу впал в забытье <...> Страдания его, однако, ничтожны, если сравнить с теми, что испытал Христос». «*Здесь все сосредоточено на опровержении сути Евангельского События - Страстей Христовых* (курсив автора. - *Л. Я.*): Иешуа не мучили, не издевались над ним, и умер он не от мук, которых, как видно из текста, и не было, а был убит по милости Понтия Пилата. Действительно, в такой казни ничего интересного для городских зевак не могло быть. Ничего значительного не произошло и в человеческой истории, как бы говорит этим эпизодом сатана»[44].

Опять Сатана... Но поскольку роман писал все-таки не Сатана, а Михаил Булгаков, попробуем разобраться, какие художественные задачи и с помощью каких художественных средств он решал.

В «древних» главах романа... Я предпочла бы назвать эти главы «евангельскими», поскольку в их основе евангельский сюжет, но от этого приходится отказаться: гнев молодых адептов православия, в свое время прошедших школу нетерпимости на кафедрах советского атеизма, бывает страшен... Так вот, в «древних» главах романа действительно нет слов *распятый*, *распятие*. Есть всего лишь «свежеотесанные столбы с перекладинами» и «повешение на столбах». Как это, вероятно, воспринималось *тогда -* казнившими, казнимыми, зрителями. В этих главах нет освященного религией слова *крест*. Полагаю, Булгакову было известно, что *крест* стал символом христианства несколько столетий спустя после смерти Иисуса. (У ранних христиан символом христианства были рыбы.)

Относительно же гвоздей... О пригвождении, о том, как это делалось в Древнем Риме, обстоятельно рассказано в книге Ф. В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа», которая была для Булгакова одним из источников информации. И в третьей редакции романа (1934), в главе «На Лысой Горе», орудие казни еще называется *крест* и осужденных к кресту *пригвождают*:

«Если в первые часы у подножия холма еще была кучка зевак, глядевших, как на горе поднимали кресты с тремя пригвожденными...»

Но в 1936 году (может быть, еще позже, в 1937-м) Булгаков случайно приобретает связку годовых комплектов журнала «Труды Киевской духовной академии», в котором некогда печатался его отец, и в комплекте за 1891 год обнаруживает публиковавшееся из номера в номер, с продолжением, сочинение профессора той же Академии Н. Маккавейского «Археология истории страданий Господа Иисуса Христа».

Это оказалось очень добротное сочинение. Н. Маккавейский не только знал древние языки, и, следовательно, ему были доступны первоисточники. Он побывал в Палестине. К тому же, что особенно заинтересовало писателя, в ряде мест полемизировал с Ф. В. Фарраром.

Так вот, Маккавейский утверждал, что казнимых на кресте пригвождали не всегда, но всегда непременно привязывали веревками, притом привязывали не на земле, а к уже стоящим крестам, подробно описал виды крестов казни, и Булгаков старательно перерисовал их в свою тетрадь, снабдив найденными у Маккавейского латинскими названиями[45]. Самым древним Маккавейский считал не традиционный крест, crux immissa, а крест в виде буквы Т, crux commissa, и допускал, хотя и с оговоркой, что именно на нем мог быть казнен Иисус. Считал - вопреки мнению Бориса Агеева, - что это была мучительная казнь. Случалось, что помилование приходило и осужденного снимали с креста еще живым, но он все равно умирал - что-то необратимо разрушалось в распятом теле. Казнь на кресте, рассказывает Маккавейский, особенно часто применялась при императоре Тиберии, который быструю смерть даже не считал наказанием и называл ее «бегством осужденного»[46]...

Теперь в законченном романе (глава «Казнь») пригвождения не будет: «Первый из палачей поднял копье и постучал им сперва по одной, потом по другой руке Иешуа, вытянутым и привязанным веревками к поперечной перекладине столба»... «Дисмас напрягся, но шевельнуться не смог, руки его в трех местах на перекладине держали веревочные кольца»... Левий «припал к ногам Иешуа. Он перерезал веревки на голенях, поднялся на нижнюю перекладину, обнял Иешуа и освободил руки от верхних связей. Голое влажное тело Иешуа обрушилось на Левия и повалило его наземь»...

Для Булгакова-художника это была очень важная находка: она позволяла убрать с первого плана «древних» глав кровь.

В живописи Булгакова, как известно, большую роль играет цвет, и сатирическую дьяволиаду «московских» глав переполняют кровавые пятна. Отрезанная голова Берлиоза... Оторванная голова Бенгальского: «Кровь фонтанами из разорванных артерий на шее ударила вверх и залила и манишку и фрак. Безглавое тело как-то нелепо загребло ногами и село на пол»... Убитый Майгель: «В тот же момент что-то сверкнуло огнем в руках Азазелло, что-то негромко хлопнуло как в ладоши, барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди и залила крахмальную рубашку и жилет. Коровьев подставил чашу под бьющуюся струю и передал наполнившуюся чашу Воланду»... Неудивительно, что Маргариту в дьявольскую ночь ритуально моют кровью. (Как тут же, и тоже ритуально, розовым маслом.)

Есть в этих кровавых сценах что-то демонстративно ненастоящее, что-то от страшной детской сказки.

Обратите внимание, как быстро стираются эти пятна в «московских» главах. «Утихли истерические женские крики... дворники в белых фартуках убрали осколки стекол и засыпали песком кровавые лужи»... «Кот лапами обмахнул фрак Бенгальского и пластрон, и с них исчезли следы крови»... Кровь Майгеля тут же претворяется в вино... И неизвестно откуда взявшаяся кровь, которой моют Маргариту, всего лишь придает ей силы...

В противоположность этому в главах «древних», где фантастики и юмора нет, где все очень всерьез, писатель сдержан. «...И тихонько кольнул Иешуа в сердце. Кровь побежала по его животу»... В сцене убийства Иуды, где, как понимает читатель, не могла не плеснуть широко кровь, - она не названа вовсе. И только кошель Иуды, представленный Пилату далее, окажется «заскорузлым от крови»... Даже кровавая лужа, на которую почти две тысячи лет обречен смотреть Пилат, - всего лишь лужа пролитого красного вина. Не кровь, а ее образ, ее символ.

Агеев прав: сцены казни Иешуа Га-Ноцри лишены непомерной жестокости. Добавлю: нет и тернового венца, терзающего чело распятого. Вместо него всего лишь размотавшаяся чалма. И бичевание заменено одним ударом бича кентуриона Крысобоя. Но снимает Булгаков непомерную жестокость не в угоду Сатане, как полагает Агеев, а по законам искусства. У жестокости в искусстве свое место и своя роль. Толпа, как известно, любит ужаснуться - и упиться - чужим страданием: чем больше страдания, чем больше фантазии, тем слаще ужас. А то, что показывает Булгаков, наполняет сердце читателя не сладким мгновением ужаса, а бесконечной, неизбывной печалью.

Так что, пожалуй, в картине казни у Булгакова больше уважения к казнимому, и сочувствия, и печали, чем в истеричной речи критика.

И многое другое позволяет себе Михаил Булгаков, отступая от канона. Из уцелевших набросков самой первой редакции романа видно, что первоначально путь на Голгофу - крестный путь - писатель предполагал дать традиционно. Была даже Вероника, подавшая измученному осужденному полотенце, чтобы он отер мокрое от пота и крови лицо, и на полотенце этом его лицо навсегда запечатлелось.

В завершенном романе тяжкого несения креста нет. И крестного пути, стало быть, фактически нет. Есть повозка с тремя осужденными, смотрящими вдаль - туда, где их ждет смерть, на шее каждого из них доска с надписью «Разбойник и мятежник». И еще повозки - с палачами и необходимым, увы, рабочим инвентарем для произведения казни: веревками, лопатами, топорами и свежеотесанными столбами... И все это отнюдь не потому, что солдаты добры. Просто им - и солдатам, и палачам - так удобней. Для них это будни: у солдат - служба, у палачей - работа. Царит привычное равнодушие к страданию и смерти - со стороны властей, римских солдат, толпы. Равнодушие к непонятому, непризнанному, равнодушие к подвигу, состоявшемуся зря...

В смертный час нет не только группы апостолов и женщин, скорбно застывших вдали (по Матфею, Марку и Луке) или плачущих у подножия креста (по Иоанну). Нет и толпы, насмехающейся и кричащей: «Если ты Сын Божий, сойди с креста!» У Булгакова: «Солнце сожгло толпу и погнало ее обратно в Ершалаим».

Нет двенадцати апостолов. (О, булгаковские перевертыши! Двенадцать литераторов будет у Берлиоза.) Вместо двенадцати учеников - один Левий Матвей, бесконечно преданный и - не понимающий своего учителя Левий...

Вопреки изложенной в Евангелии длинной родословной, восходящей к роду Давидову, ничего не известно ни об отце, ни о матери Иешуа. У него нет братьев. «Я не помню моих родителей», - говорит он Пилату.

И еще: «Мне говорили, что мой отец был сириец...» Не ищите тайных намеков в этой фразе. В самой первой черновой тетради романа сохранилась выписка, сделанная Булгаковым из Ренана: «В Галилее жили и финикияне, сирийцы, арабы, греки». (Сирийцы, они же арамеи, - древний семитский народ, числивший свое происхождение от Арама, сына Симова, внука Ноева, и в те давние времена населявший соседнюю с Палестиной Сирию; не путайте с арабами нынешней Сирии, появившимися здесь много позже.) Писатель лишает своего героя семьи, быта, даже национальности. Убирая все, он формует *одиночество* Иешуа.

Мелодия одиночества - одна из самых сильных мелодий в романе. Одинок Пилат. Одинок Иешуа с преданным, но не понимающим его Левием Матвеем. Одинок мастер, которому судьба посылает Маргариту, чтобы возникло их одиночество вдвоем...

И путь Ивана Бездомного - путь к одиночеству. В свои двадцать три года он существовал в толпе. Его миром были признанные, но дурные стихи, суета дома Грибоедова, ночная Москва с одной и той же музыкой из всех окон и стандартными оранжевыми абажурами в каждом окне. И лишь в доме скорби, в заточении палаты душевнобольного, он начинает свершение своего пути к одиночеству и постижению очень важных для него истин...

Отмечу, что Булгаков не выдумывает одиночество Иешуа. Он находит его в Евангелии: ведь Иисус нередко непонимаем учениками, особенно к концу событий. Вот он перед трагической своей молитвой о чаше просит Петра и двух сыновей Зеведеевых быть с ним и бодрствовать вместе с ним. Трижды просит и трижды будит их - они спят (Мф. 26, 37-45). Вот он говорит ученикам, что один из них предаст его. Ученики недоумевают, пытаются узнать, кто это. «Тот, кому Я, обмакнув кусок хлеба, подам», - говорит Иисус. «И, обмакнув кусок, подал Иуде Симонову Искариоту». Но ученики не понимают! «Что делаешь, делай скорее», - говорит он Иуде (Ин. 13, 21-28).

 «Тогда все ученики, оставив Его, бежали», - пишет евангелист Матфей об аресте Иисуса (26, 56). А Ренан, описывая крестный путь, отмечает: «Никого из учеников не было возле него в тот момент»[47].

Мелодия непонимания и одиночества, слабо присутствующая в Евангелии, у Булгакова обостряется и выступает на первый план. Думаю, и сам писатель болезненно воспринимал свое одиночество - при переполненном на его спектаклях зале в Художественном театре. Когда в его жизнь вошла Е. С., он сказал ей: «Против меня был целый мир - и я один. Теперь мы вдвоем, и мне ничего не страшно»[48]. То же, что и в его романе, одиночество вдвоем. Подозреваю, что, доживи он до наших дней, он был бы еще более одинок - при бесконечных «альтернативных» и беспардонных трактовках его романа...

В числе существенных изменений, внесенных Булгаковым в евангельское предание, - Иуда. В отличие от канона, в романе он не апостол и, следовательно, не предавал своего учителя и друга, поскольку ни учеником, ни другом Иешуа не был. Он - профессиональный соглядатай и доносчик. Это форма его заработка.

Булгакова занимали доносчики - особенность быта той страны, в которой он жил. Этот мотив возникает уже в начале замысла романа. В самой ранней сохранившейся тетради запись: «Delatores - доносчики». Термин из истории и социального устройства Древнего Рима. Но для Булгакова доносчики бессмертны. Они проходят в его сочинениях о Мольере, о Пушкине. «Великий монарх, видно, королевство-то без доносов существовать не может?» - говорит в «Кабале святош» шут короля, «справедливый сапожник».

Но тут необходимо небольшое отступление. Чаще других источников, которыми пользовался Михаил Булгаков в работе над «древними» главами своего романа, я упоминаю книги Эрнеста Ренана и Фредерика Фаррара. Эти книги - «Жизнь Иисуса» Ренана и «Жизнь Иисуса Христа» Фаррара - были у писателя под рукою все двенадцать лет работы над романом. С течением времени появлялись и другие книги. Возможно, не все они нам известны. Известно, впрочем, что их было немного. Нет оснований считать, что писатель обращался непосредственно к таким источникам, как Иосиф Флавий или Филон Александрийский. Нет реальных следов его обращения непосредственно к апокрифическим евангелиям. Но к книгам Ренана и Фаррара возвращался неизменно.

О том, чем именно привлекали моего героя эти два весьма несхожих между собою сочинения, что он искал в них и что находил, я подробно рассказала много лет назад[49]. Информация давно, как говорится, вошла в оборот, и возвращаться к ней было бы незачем, если бы... Если бы уже упомянутую новую критику романа, возникшую в так называемые *нулевые* годы, порою не зашкаливало и не рождались бы в ней такие перлы: «Непосредственным источником образов Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата были работы *западных трансформаторов христианства* (курсив мой. - *Л. Я.*) Д. В. Штрауса, Ф. Фаррара, Э. Ренана»[50]. Да и популярнейший Андрей Кураев с его гневными обличениями «богоборцев», которые «низводили Христа с Неба на землю и говорили о нем как об обычном человеке»[51], недалеко ушел от этой трактовки.

На самом деле ни Ренан, ни Штраус (к книге Штрауса «Жизнь Иисуса» Булгаков обращался, но нечасто), ни тем более Фаррар, проповедник и придворный капеллан английской королевы Виктории, «трансформаторами христианства», тем паче «богоборцами», не были.

Эрнест Ренан - историк раннего христианства и член Французской академии - был ярким представителем так называемой *рациональной критики Евангелий*, которая достигла расцвета в XIX веке. Он преклонялся перед личностью Иисуса, преклонялся перед идеями Иисуса, но - сын своего века - в чудеса принципиально не верил и к Евангелиям относился критически.

Писал: «Сами евангелисты, завещавшие нам образ Иисуса, настолько ниже того, о ком говорят, что беспрестанно искажают его, не будучи в состоянии подняться на одну с ним высоту. Их сочинения полны заблуждений и противоречий. В каждой строчке проглядывает оригинал божественной красоты, искажаемый редакторами, которые его не понимают и подставляют свои собственные мысли на место идей, только наполовину доступных их пониманию»[52].

Фаррар, напротив, будучи глубоко верующим, каждое слово евангелистов, в том числе повествование о чудесах, принципиально принимал с доверием. Книга его написана после «Жизни Иисуса» Ренана и не без вызова названа так: «Жизнь Иисуса Христа».

Легко и ярко написанная, книга Фаррара почти сразу же была переведена на русский язык, переиздавалась, была, так сказать, рекомендованным чтением. В библиотеке Академии наук Украины я обнаружила экземпляр этой книги (перевод Ф. Матвеева, М., 1887) с зачеркнутой пометой: «Ученическая библиотека старшего возраста» и штемпелем: «Фундаментальная библиотека Киевской 1-й гимназии».

Ренана перевели на русский язык несколько позже, но он тоже выдержал немало изданий. Был популярен. По-видимому, богословы ХIХ века в России были терпимее, чем неофиты ХХI: в Каталоге библиотеки Киевской духовной академии[53] значатся практически все основные сочинения Ренана, в том числе «Жизнь Иисуса» на французском (в двух изданиях), на немецком и на русском.

Оба биографа Иисуса были блестяще образованны, и к их книгам Булгаков относился с уважением. Возникавшие противоречия писатель разрешал сам. Разрешал не как историк - как художник. Самые спорные евангельские подробности опускал совсем. Реалий становилось меньше, но писателю, по-видимому, было достаточно.

Вот критики Евангелий отмечают, что города Назарета во времена Иисуса, пожалуй, еще не было (Ренан: «О нем не упоминают ни Ветхий Завет, ни Иосиф Флавий, ни Талмуд»[54]). Булгаков пробует - вслед за Фарраром - подобрать другое название города: Эн-Назир? Эн-Сарид? И наконец решительно убирает Назарет из биографии своего героя. Но если столько традиционно-привычного в евангельском сюжете писатель опускает, то что же остается? Оказывается, самое важное для него остается*.*

В романе остается божественное присутствие и предопределенность судьбы. То, что было так точно схвачено первыми читателями - в те годы, когда роман к читателям уже пришел, а булгаковедов еще не было.

Бог? Или человек?

В уцелевших ранних черновиках романа на личности Иешуа Га-Ноцри лежит отблеск чуда. Самая его смерть представлена как смерть более чем человека:

«Кровь из прободенного бока вдруг перестала течь. Сознание в нем быстро стало угасать. Черная туча начала застилать мозг. Черная туча начала застилать и окрестности Ершалаима».

В этих ранних редакциях Иешуа - Учитель. Он может требовать и обещать. У него есть право требовать и обещать:

«...С правого креста послышалось:

- Эй, товарищ! А, Иешуа! Послушай! Ты человек большой. За что ж такая несправедливость? Э? Ты бандит, и я бандит... Упроси центуриона, чтоб и мне хоть голени-то перебили... И мне сладко умереть... Эх, не услышит... Помер!..

Но Иешуа еще не умер. Он развел веки, голову повернул в сторону просящего.

- Скорее проси, - хрипло сказал он, - и за другого, а иначе не сделаю...

Проситель метнулся, сколько позволяли гвозди, и вскричал:

- Да! Да! И его! Не забудь!

Тут Иешуа совсем разлепил глаза, и правый бандит увидел в них свет.

- Обещаю, что прискачет сейчас. Потерпи, сейчас оба пойдете за мною, - молвил Иисус...»

И распятый справа еще видит, как скачет из Ершалаима второй гонец, по-видимому неся и ему желанную смерть-избавление...

Это - редакция 1929 года.

В рукописи 1934 года (редакция третья, глава «На Лысой Горе») Иешуа уже не требует, потому что ничего не может обещать. И все же еще звучит его поучающая интонация:

«Тут же висящий рядом беспокойно дернул головой и прокричал:

- Несправедливость! Я такой же разбойник, как и он! Убей и меня!

Кентурион отозвался сурово:

- Молчи на кресте!

И висящий испуганно смолк.

Ешуа повернул голову в сторону висящего рядом и спросил:

- Почему просишь за себя одного?

Распятый откликнулся тревожно:

- Ему все равно. Он в забытьи!

Ешуа сказал:

- Попроси и за товарища!»

В окончательном тексте реплика Дисмаса сохранится: «Несправедливость! Я такой же разбойник, как и он». Но поучающей интонации у Иешуа не будет. Только сострадание: «Иешуа оторвался от губки и, стараясь, чтобы голос его звучал ласково и убедительно, и не добившись этого, хрипло попросил палача:

- Дай попить ему».

Кто же он такой - Иешуа Га-Ноцри в романе «Мастер и Маргарита»? Бог? Или человек? Не кажется ли вам, что это самая загадочная фигура в романе?

В фильме Юрия Кары «Мастер и Маргарита» Николай Бурляев в роли Иешуа не сомневается, что изображает Христа. Его герой знает о своей истинной сущности. Когда он поднимает глаза к небу, они наполняются светом, а в речах его проступает второй план, словно бы он, допрашиваемый прокуратором, на самом деле все-таки выше прокуратора.

Это сыграно и снято так убедительно, что я спешу перечитать роман. Может быть, там все-таки есть что-то, не схваченное мною? Что-то, дающее режиссеру и актеру право *так* прочитать текст?

Но роман оснований для такого прочтения не дает: режиссер воспользовался ранней редакцией, отвергнутой автором. В окончательном тексте (авторским же, по крайней мере в нашем случае, является только окончательный текст) Иешуа открыт: в его поведении нет двойного дна. Он смотрит на Пилата не испытующе, не изучающе, как смотрел бы Воланд, а с искренней заинтересованностью и сочувствием.

Он уверен, что воздвигнется храм истины и нить жизни может перерезать только тот, кто эту жизнь подвесил...

Он убежден, что все люди добры, только нужно до каждой души добраться, найти где-то на дне ее заваленную сором капельку добра, нужно с каждым *поговорить*, как поговорил он когда-то с Левием Матвеем, и вот сейчас говорит с Пилатом, и хотел бы поговорить с Марком Крысобоем...

А этот странный диалог Иешуа и Пилата об Иуде из Кириафа:

«- Дело было так, - охотно начал рассказывать арестант, - позавчера вечером я познакомился возле храма с одним молодым человеком, который назвал себя Иудой из города Кириафа. Он пригласил меня к себе в дом в Нижнем Городе и угостил...

- Добрый человек? - спросил Пилат, и дьявольский огонь сверкнул в его глазах.

- Очень добрый и любознательный человек, - подтвердил арестант, - он выказал величайший интерес к моим мыслям, принял меня весьма радушно...

- Светильники зажег... - сквозь зубы в тон арестанту проговорил Пилат, и глаза его при этом мерцали.

- Да, - немного удивившись осведомленности прокуратора, продолжал Иешуа, - попросил меня высказать свой взгляд на государственную власть...»

В предшествующей (четвертой) редакции Пилат высказывается подробней: «Светильники зажег, двух гостей пригласил...»

А еще ранее, в редакции третьей, Иуда никуда не приглашал бродячего философа и предательских светильников не зажигал.

Что за мысль поразила Булгакова между третьей и четвертой редакциями романа? Зачем светильники? Что знает в окончательном тексте романа Пилат, неизвестное Иешуа Га-Ноцри?

А значит это, что в промежутке между третьей и четвертой редакциями романа Булгаков еще раз перелистал книгу Ренана «Жизнь Иисуса» и его внимание привлекла выписка Ренана из талмудической книги «Мишна».

Существовало в древней Иудее законоположение: когда кого-либо провоцировали на богохульство с целью дальнейшего привлечения к суду, то делалось это так: двух свидетелей прятали за перегородку, а рядом с обвиняемым непременно зажигали два светильника, дабы занести в протокол, что свидетели его *видели*.

И прокуратор Иудеи отлично осведомлен об этом. А Иешуа, которому, кажется, открыто все - и глубокое одиночество Пилата, и то, что у Пилата мучительно болит голова, заставляя его помышлять о яде, и то, что гроза будет позже, к вечеру... Иешуа, который предчувствует судьбу Иуды из Кириафа: «Я вижу, что совершилась какая-то беда из-за того, что я говорил с этим юношей из Кириафа. У меня, игемон, есть предчувствие, что с ним случится несчастье, и мне его очень жаль»... Иешуа ничего не знает о своей судьбе. И зачем зажигает светильники очень «любознательный» юноша, проявляющий «величайший интерес» к чужим мыслям, ему неизвестно.

У Иешуа нет божественного всеведения. Он человек. И это представление героя не богочеловеком, как он мыслился Булгакову у истоков романа, а человеком - бесконечно беззащитным и столь же бесконечно человечным - обостряется в романе от редакции к редакции.

И проступает вопрос: у него нет божественного всеведения потому, что он человек? Или у него нет божественного всеведения потому, что на землю он послан как человек и, пока он на земле, знание о его божественной сущности отнято у него?

И другая очень важная художественная особенность этого персонажа исподволь складывается в романе.

В третьей редакции (1934, глава «Золотое копье») сцена на помосте, или лифостротоне, когда Вар-Равван получает свободу, заканчивалась так:

«И тут же Раввана Крысобой легко подтолкнул в спину, и Вар-Равван, оберегая больную руку, сбежал по боковым ступенькам с каменного помоста и был поглощен воющей толпой.

Тут Ешуа оглянулся, все еще сохраняя на лице улыбку, но отражения ее ни на чьем лице не встретил. Тогда она сбежала с его лица. Он повернулся, ища взглядом Пилата. Но того уже не было на лифостротоне.

Ешуа попытался улыбнуться Крысобою, но и Крысобой не ответил. Был серьезен так же, как и все кругом.

Ешуа глянул с лифостротона вниз, увидел, что шумящая толпа отлила от лифостротона, а на ее место прискакал конный сирийский отряд, и Иешуа услышал, как каркнула чья-то картавая команда. Тут Ешуа стал беспокоен. Тревожно покосился на солнце. Оно опалило ему глаза, он закрыл их и почувствовал, что его подталкивают в спину, чтобы он шел.

Он заискивающе улыбнулся какому-то лицу. Это лицо осталось серьезным, и Ешуа двинулся с лифостротона.

И был полдень».

Здесь единственный раз в доступных нам рукописях романа мы видим мир глазами Иешуа и, следовательно, прикасаемся к его внутреннему миру. В дальнейшем этого не будет. В законченном романе мы видим Иешуа Га-Ноцри только так, как его видит Пилат, как его видят секретарь, стража. И даже о том, как Иешуа перед казнью искал ответного взгляда, узнаем *извне -* из уст Афрания:

 «-...Он вообще вел себя странно, как, впрочем, и всегда.

- В чем странность?

- Он все время пытался заглянуть в глаза то одному, то другому из окружающих и все время улыбался какой-то растерянной улыбкой».

И никоим образом нельзя узнать из романа, что видел и слышал сам Иешуа.

Пилат в романе виден изнутри. Иешуа - только извне. Судьбу Пилата нужно вскрыть, понять и, в конечном счете, разрешить. Судьба Иешуа - данность, которая обсуждению и анализу не подлежит. Между читателем и этим персонажем - дистанция. И, при всей зримости образа, - его недоступность.

Булгакова занимало последнее слово его героя. Что говорит Иешуа Га-Ноцри, умирая на кресте? Каким должно быть его прощальное слово с жизнью?

В Евангелии от Матфея: «...около девятого часа возопил Иисус громким голосом: Или, Или! лама савахфани? То есть: Боже мой, Боже мой! для чего ты меня оставил?» Похожая фраза в Евангелии от Марка. У Иоанна короче, одно слово: «сказал: совершилось».

Писателю была нужна не длинная фраза, а *одно слово*. В пору работы над третьей редакцией романа он все еще не уверен в этом слове. Здесь: «...Ешуа, у которого бежала по боку узкой струей кровь, вдруг обвис, изменился в лице и произнес одно слово по-гречески, но его уже не расслышали».

В законченном романе мы расслышим наконец последнее слово казнимого: «Игемон...» Может быть, это всего лишь эхо последней реплики, которую слышит умирающий: «Славь великодушного игемона!» Титул, поименование того, с кем последним говорил казнимый, кем был трусливо предан и напоследок одарен - смертью, не слишком затянувшей мучения.

Но это еще и - не сразу понимаемое читателем - обречение Пилата на бессмертие. «Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета», - будет просить Пилат несколько часов спустя, во сне, не зная, что он уже «помянут», что он уже уходит в вечность вместе с казненным им нищим из Гамалы...

И - булгаковский перевертыш! - кто-то увидит в этом кощунство, кто-то ощутит таинственные, расходящиеся, амбивалентные смыслы - слово *совершилось* станет последним словом мастера, покидающего Москву и жизнь...

Перстень Пилата

Мы так и не поймем до конца, кто такой Иешуа Га-Ноцри в романе «Мастер и Маргарита», пока не осмыслим, кто такой Воланд и какова его роль в этом романе.

Строго говоря, Воланд - слишком сложная в художественном отношении фигура, чтобы рассмотреть ее полностью в столь небольшом исследовании. Но на некоторых аспектах остановимся.

«Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной», - поясняет мастер Ивану в психиатрической лечебнице.

А в Евангелии сказано о Сатане: «...нет в нем истины. Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин. 8, 44). И новая критика, исходя из этого, предлагает считать все, что произносит в романе Воланд, злобной и кощунственной ложью[55].

Но в отличие от евангельского Сатаны булгаковский Воланд не лжет. Князь тьмы, владыка загадочной, ночной, лунной стороны бытия, хозяин царства теней и теневой же, холодной справедливости - справедливости без милосердия, он слишком масштабен, чтобы унижаться до лжи. Когда он говорит, что был на балконе у Понтия Пилата и в саду, где Пилат разговаривал с Каифой, и на помосте, он - в романе - говорит правду. И то, что он рассказывает - а он не рассказывает, он *показывает*, и показывает с таким блеском изображения, что, пока вы читаете, вы верите, что так было, - в романе предстает свидетельством очевидца.

И еще один прелюбопытный нюанс есть в облике Воланда. Нюанс, вносящий толику теплоты в этот заведомо холодный образ и обеспечивающий расположение и доверие читателей к нему. Это некое как бы ускользающее и тем не менее присутствующее его родство с автором.

Я бы сравнила эту ситуацию с Демоном Лермонтова. С Демоном? Но, помилуйте, скажет читатель, что общего между этими двумя персонажами? Решительно ничего. Кроме единственного: в этих уникальных фантастических творениях с гипнотизирующей силой отразились уникальные личности их создателей.

Демон Лермонтова, страстно и недостижимо жаждущий света, любви и добра, при всей своей условной вечности трагически юн, как и его автор. Он - воплощенная трагедия мятущейся молодой души, перелившаяся в непостижимо прекрасные стихи. Автор Воланда существенно старше. Он мудр, спокоен, философичен. Он прозаик и сатирик. Это очень важно - *сатирик.* И его Дьявол - воплощение мудрого, окрашенного иронией отношения к трагическим противоречиям бытия, представленное в непостижимо прекрасной прозе.

Разумеется, подлинная вершина самораскрытия художника в романе «Мастер и Маргарита» - образ мастера. В Воланде же приметы личности писателя прорастают исподволь, может быть, даже непреднамеренно. Фантастический персонаж, к которому автор отправляет за защитой дорогих его сердцу героев, постепенно обретает его собственные черты.

Одна из таких незначительных, но узнаваемых примет - разговор об осетрине «второй свежести». Это ведь голос Булгакова, его интонация, его слова. Он любил (я знала это от Елены Сергеевны) не спеша прогуляться в «Елисеевский», со знанием дела выбрать балык или осетрину - деликатесы в рыбном отделе, у него здесь был «свой», хорошо знавший его продавец, всегда бросавшийся его обслужить...

Или колено Воланда, в которое втирает обжигающую мазь Маргарита... Разумеется, Воланд шутит, ссылаясь не то на ревматизм, не то на некую болезнь, оставленную ему «одной очаровательной ведьмой». На самом деле, это традиционное колено мятежного Сатаны, Хромого беса, прихрамывающего Мефистофеля... Но как не услышать здесь присутствия больного колена Булгакова (он упоминает в своих письмах и о ревматизме, которым страдал, и о боли в колене) и не увидеть в Маргарите, склонившейся над ним, легкий абрис Елены Сергеевны...

А эти канделябры в Воландовой спальне: «Перед кроватью стоял дубовый на резных ножках стол, на котором помещался канделябр с гнездами в виде когтистых птичьих лап. В этих семи золотых лапах горели толстые восковые свечи... Был еще один стол с какой-то золотой чашей и другим канделябром, ветви которого были сделаны в виде змей».

Н. Гаврюшин, один из самых авторитетных новых критиков романа, предлагает профессиональное, с позиции православного богослужения, прочтение «литургических» (точнее, антилитургических) мотивов в сценах бала у Сатаны. И приходит к выводу, что антураж Воландовой спальни кощунственно повторяет убранство алтаря православной церкви.

 «...В семисвечнике (!), - подчеркивает Гаврюшин (восклицательный знак принадлежит ему же), - горели восковые (как и положено по церковному уставу) свечи»; «золотая чаша» - не что иное, как потир (сосуд для освящения вина); «еще один стол» - «прозрачный намек на жертвенник, располагающийся в алтаре в северо-восточной части, в нескольких шагах от престола»[56] (на жертвеннике приготовляют хлеб и вино для евхаристии).

Трактовка интересная и убедительная. Но есть и другая трактовка (не исключающая первую - Булгаков многозначен). И заключается другая трактовка в том, что мессир, как и Михаил Булгаков, не любит резкого электрического света и, как Булгаков же, предпочитает мягкий свет свечей. Золотой семисвечник Воланда - явно собрат (а может быть, и подлинник) того самого великолепного семисвечника, что был заповедан Моисеем еврейскому народу для скинии завета: «И сделай светильник из золота чистого... И сделай к нему семь лампад, и поставь на него лампады его, чтобы светили на переднюю сторону его» (Исх. 25, 31-37). Того самого семисвечника, по образцу которого и поныне зажигают семисвечники в православных храмах.

Булгаков любил работать при свечах, предпочитая их электричеству, и на письменном его столе помещались два прекрасных канделябра, подарок Ляминых. Правда, не золотые, а всего лишь бронзовые, и не на семь, а только на пять свечей каждый, и свечи в них были не восковые, а обыкновенные, стеариновые, и «когтистых птичьих лап» в ляминских канделябрах, конечно, не было. Впрочем, источник «когтистых лап» известен. Л. Белозерская-Булгакова запечатлела в своих мемуарах подробность интерьера в их квартире на Большой Пироговской - дверь в кабинет Булгакова: «Дверь эта очень красива, темного дуба, резная. Ручка - бронзовая птичья лапа, в когтях держащая шар»[57].

А Воланду с чего мелочиться? У него все на высшем уровне - подлинное золото семисвечника и толстые восковые свечи, его сочинителю недоступные...

Шахматы Воланда! Н. Гаврюшин и здесь видит кощунство: «Другой мотив профанации святыни - отношение к престолу: на нем идет игра в шахматы»[58]. Но, простите, где же Воланду заниматься своей любимой шахматной игрой, если не здесь, где он так удобно расположился?

Михаил Булгаков любил шахматы. Самым частым его партнером был Лямин. С каким увлечением рассказывала мне Наталия Абрамовна Ушакова-Лямина о том, как к этому вот дивану обычно приставляли табурет, на нем шахматная доска, Лямин на диване, Булгаков на стуле с противоположной стороны... В дневниках Е. Булгаковой записи: за шахматной доской В. Дмитриев, С. Топленинов, доктор Арендт... А с каким удовольствием Булгаков играл с маленьким Сережей, своим пасынком! Иногда в педагогических целях проигрывал. А иногда проигрывающий Сережа хитрил, обижался, как Бегемот...

Есть и другие штрихи, еще мельче.

Ощущение родства Воланда с Булгаковым поразило меня давно, уже при первом чтении романа. Еще была жива Елена Сергеевна, и однажды я сказала ей, пылко и с тем перехлестом, который бывает, когда вас ошеломляет неожиданная догадка: «Да ведь Булгаков - не мастер, Булгаков - Воланд!»

К моим открытиям она относилась по-разному. Так, несмотря на все мои доказательства, была непримиримо уверена, что «Белая гвардия» не задумывалась Булгаковым как трилогия; и цитируемые мною высказывания писателя - всего лишь слова; и мои цитаты по тексту «Белой гвардии» ни о чем не говорят. А к идее, тогда высказывавшейся мною с избыточной прямолинейностью, что «Театральный роман» - несмотря на перекличку сюжета с судьбой «Дней Турбиных» - на самом деле эмоциональная история «Кабалы святош», - к этой идее внимательно прислушалась и даже где-то ее повторила. Мои потрясенные пассажи о том, что Булгаков - не мастер, что Булгаков - Воланд, приняла с горделивой благосклонностью, хотя от комментариев воздержалась. Неужели и она улавливала это сходство?

Булгаковский Воланд приходит в этот мир - через зеркала вод или через другие зеркала - из каких-то других миров. Параллельных? инфернальных? надзвездных? И уходит в грозовых разрядах и сменяющем их лунном свете... В отличие от евангельского Сатаны, он не присутствует на земле постоянно и везде. Не отвечает за глупость и зло, пышно цветущие в нашем мире. Он здесь любопытствующий гость. Вот был в Ершалаиме на заре христианства. Был в Риме, надо думать, во времена Нерона. Однажды - у Канта. Теперь - в Москве. Разве Воланд учит людей творить зло? Ну, Коровьев провоцирует, или там кот. Воланд просто рассматривает - пока не надоест. Надоедает ему, нужно сказать, быстро. Он проходит через оба слоя повествования в романе, явно современный в обоих.

Я уже отмечала, что роман полон самых неожиданных, дерзко перевернутых образов и ситуаций. Иисусом сказано: «*Не мир пришел Я принести, но меч*» (Мф. 10, 34). В романе эти слова произносит Каифа: «*Не мир, не мир принес* нам обольститель народа в Ершалаим, и ты, всадник, это прекрасно понимаешь. Ты хотел его выпустить затем, чтобы он смутил народ, над верою надругался и подвел народ под римские *мечи*!»

«*По вере вашей да будет вам*» (Мф. 9, 29), - говорит Иисус, возвращая зрение двум слепцам. «*Каждому будет дано по его вере*», - повторяет эту формулу Воланд в романе в другом и жестком контексте.

Или розы - традиционный символ Христа, что Булгакову, конечно же, известно. А в романе розы, запах розового масла, розовый дух, преследующий Пилата с утра в этот день весеннего месяца нисана, говорят о Воланде, о том, что он уже здесь...

Но главный парадокс не в этом. Парадокс в том, что весть об Иешуа Га-Ноцри приносит Воланд. О Христе повествует Сатана. В одной из ранних редакций соответствующая глава так и называлась: «Евангелие от Воланда», - и не потому, что это дьявольское, клеветническое евангелие (как ошибочно считают А. Кураев, Б. Агеев и другие новые критики романа), а потому что истину в этом перевернутом мире больше рассказать некому. Мир опрокинут. В мире, в котором живет писатель, Бог отвернулся от земли.

Как помнит читатель, Воланд прибывает в Москву в весеннее полнолуние - в память о событии, которое произошло в такое же весеннее полнолуние почти две тысячи лет назад. И дает полночный бал - ежегодно повторяющееся инфернальное действо.

Это подчеркивается в романе. «*Ежегодно*, - говорит Коровьев, - мессир дает один бал». «Установилась *традиция...* - продолжает он, - хозяйка бала должна непременно носить имя Маргариты, во-первых, а во-вторых, она должна быть местной уроженкой». И, стало быть, каждый раз на празднестве Сатаны в ночь весеннего полнолуния предстает все новая Маргарита в королевском алмазном венце - в память первой Маргариты, думаю, не гетевской Гретхен, а Маргариты Валуа, королевы Франции. И, стало быть, так же традиционно (*установилась традиция)*, прежде чем закончиться балу, ежегодно и каждый раз свершается жертвоприношение доносчика и причащение кровью Иуды - в память той ночи в Гефсимании, когда так ловко был зарезан Иуда из Кириафа. Причем соглядатай и доносчик тоже, надо думать, должен быть местным уроженцем. И подходящий местный уроженец, надо думать, находится всегда.

 «Так что он, конечно, не встанет?» - спрашивал Пилат, узнав, что Иуда зарезан. «Нет, прокуратор, он встанет, - ответил, улыбаясь философски, Афраний, - когда труба Мессии, которого здесь ожидают, прозвучит над ним. Но ранее он не встанет». Эта фраза для писателя важна: она имеется и в предыдущей редакции романа, хотя и в другом месте.

Да, Иуда встанет не ранее, чем его призовут на Страшный суд. Поэтому его нет и не может быть на весеннем балу у Сатаны. Но кто-то в роли Иуды непременно является на этот бал. Барон Майгель, «наушник и шпион», - один из череды тех, кто традиционно замещает здесь Иуду из Кириафа.

Ну хорошо. Воланд путешествует и на этот раз остановился в Москве, чтобы провести свой торжественный прием. А *тогда*, почти две тысячи лет назад, почему Воланд оказывается на балконе у Пилата в этот важный день истории? Случайно? Такое событие - и случайно? И не вернее ли полагать, что он твердо знает, *что* произойдет в Ершалаиме в день четырнадцатого числа весеннего месяца нисана, знает, *кто* таков на самом деле Иешуа Га-Ноцри, и хочет посмотреть, *как* это произойдет и *как* Понтий Пилат справится с тяжкой ролью, которую заготовила ему Судьба.

В этом романе Иешуа не знает о своей подлинной сущности. «...Он Мессия, не знающий того, что он Мессия»[59]. Воплощение полное - здесь, на земле, он только Иешуа, сын человеческий. Откуда он пришел - из каких надзвездных сфер? Зачем? Неясно. Мотива искупления в романе нет. Можно предположить, он пришел для проповеди истины и добра, но не был услышан и понят и погиб мучительной смертью. Через много лет мастером будет восстановлен его последний день, и тоже тщетно...

Воланд - единственный, кто доподлинно знает, что происходит. Но вот вопрос: *как* он присутствует в «древних» сценах? Может быть, к нему имеет отношение «отягощенный розами» куст, возле которого разговаривают Пилат и Каифа? Может быть, это как-то связано с ласточкой, пролетающей на балконе в тот самый момент, когда Пилат готов принять решение? Что это за ласточка, зачем она? Ее полет просто отмечает время, необходимое для того, чтобы сложилась мысль? Но нет, не только время. В предыдущей редакции Пилат увлекает Иешуа в комнату («с золотым потолком»), а ласточка влетает и туда - явно помогая Воланду видеть и слышать...

Или Воланд присутствует на балконе у Пилата в виде Афрания, начальника тайной службы?

Эта версия, кажется, впервые обозначилась в фильме Анджея Вайды, где Воланда и Афрания играл - впрочем, весьма неубедительно - один актер, а действие происходило в современной Варшаве. Потом версия была повторена в сочинении Б. Гаспарова и столь же неубедительно подкреплена рассуждениями о параллелях всего со всем в мотивных структурах романа «Мастер и Маргарита»[60]. А потом появился поэт Евгений Австрих, мы встретились у друзей в Иерусалиме, и он сказал решительно: «Воланд и Афраний - одно лицо!» - «Опять гаспаровские параллели? - затосковала я. - Я уже слышала». - «Нет», - сказал Австрих и, неодобрительно высказавшись о параллелях Гаспарова, предложил перечесть сцену убийства Иуды: «Там же Афраний одет, как Воланд».

Тут, надо сказать, что-то произошло. То ли Евгений закричал: «Что случилось?», то ли даже стал трясти меня за плечо. На самом деле ничего не случилось. Просто я отключилась и мысленно стала просматривать булгаковские тетради, которые тогда помнила еще очень хорошо.

Вот, после убийства Иуды (окончательный текст, пятая редакция романа): «Теперь на лошадь вскочил человек в *военной хламиде* и с коротким мечом *на бедре*».

А вот и Воланд в его торжественном выходе на балу: «Тогда произошла метаморфоза. Исчезла заплатанная рубаха и стоптанные туфли. Воланд оказался в какой-то *черной хламиде* со стальной шпагой *на бедре*».

А что было в предшествующей тетради (в четвертой редакции)? «И тогда произошла метаморфоза. Фрак Воланда исчез. Воланд оказался не то в черном плаще, не то *в сутане*». И шпаги здесь не было. До метаморфозы: «Воланд был во фраке и двигался чуть прихрамывая и опираясь *на трость*».

После убийства Иуды: «Теперь на лошадь вскочил человек в хламиде, с коротким мечом».

Тут очень важно восстановить порядок возникновения строк - под пером Булгакова и далее, под его диктовку. И мы увидим, что сначала, в редакции четвертой, возникает описание Воланда на балу: на нем сутана, и он опирается на трость. Потом пишется текст об убийстве Иуды: на лошадь вскакивает «человек в хламиде, с коротким мечом». Далее диктуется редакция пятая, бал, на котором происходит метаморфоза и на Воланде вместо заплатанной рубахи (здесь уже рубаха, а не фрак), оказывается «черная хламида» и «стальная шпага на бедре». Еще через несколько дней диктуется глава об убийстве Иуды и описание Афрания «в военной хламиде и с коротким мечом на бедре»...

Совпадения легкие - как доказательство они не пройдут, хотя в поэтическом слухе Евгению Австриху не откажешь... Но тут, оттесняя историю с хламидой и мечом на бедре, в моем мозгу тревожной лампочкой вспыхивают неизвестные Австриху строки из четвертой редакции романа. Здесь Воланд просматривал рукопись мастера:

 «- Ну, теперь все ясно, - сказал Воланд и постучал длинным пальцем *с черным камнем на нем* по рукописи».

В окончательном тексте этого камня на пальце Воланда не будет - он появится в другом месте, в диалоге Пилата с Афранием: «- Но, во всяком случае, - озабоченно заметил прокуратор, и тонкий, длинный палец *с черным камнем перстня* поднялся вверх...»

И в третий раз возникает загадочный перстень, по-видимому, этот самый:

«Благодарю вас за все, что сделано по этому делу», - благодарит Пилат Афрания за достойное погребение Иешуа, но главным образом, конечно, за убийство Иуды. «...Тут прокуратор вынул из кармана пояса, лежащего на столе, *перстень* и подал его начальнику тайной службы, - прошу принять это на память».

Драгоценный перстень, подаренный Пилатом Афранию, носит Воланд... Не потому ли, что Воланд (в личине Афрания!) его и получил - за убийство Иуды?

У «человека в капюшоне» в этом убийстве двое подручных. Один из них не описан. Другой помечен так: «мужская коренастая фигура». А в одной из ранних редакций романа, точнее, в редакции второй, в главе «Ночь», была выразительная строка: «А Иуду я собственноручно зарезал в Гефсиманском саду, - прогнусил Азазелло».

*Коренастая фигура*?.. Азазелло?.. В последней редакции романа именно Азазелло повторяет ритуал. Правда, Майгеля он убивает не ножом, а выстрелом из пистолета. Другая эпоха - другое оружие...

Имя Афраний впервые проявилось в романе в первые месяцы 1938 года в тетради четвертой редакции, в той сцене, когда «человек в капюшоне» (до этого представленный читателю как *гость* прокуратора) появляется у Низы. Страница написана чернилами. Имя Афраний подчеркнуто - другими чернилами, более светлыми, позже. Речь идет не о выборе имени: имя уже выбрано. Определяется роль персонажа в романе.

Интересны малые поправки, работающие в том же направлении. Одну из них приведу.

В рукописной тетради есть такое место. После ухода *гостя* прокуратор как будто постарел, сгорбился. «Один раз он оглянулся и почему-то вздрогнул, бросив взгляд на пустое кресло, на спинке которого лежал отброшенный его рукою плащ. В надвигающихся сумерках, вероятно, прокуратору померещилось, что *кто-то третий сидел и сидит в кресле.* В малодушии пошевелив плащ, прокуратор...»

 «Кто-то третий...» - читатель понимает: здесь невидимо присутствует - или присутствовал - Воланд.

Диктуя на машинку, Булгаков заменяет несколько слов: «...и почему-то вздрогнул, бросив взгляд на пустое кресло, на спинке которого лежал плащ. Приближалась праздничная ночь, вечерние тени играли свою игру, и, вероятно, усталому прокуратору померещилось, что *кто-то сидит в пустом кресле*. Допустив малодушие - пошевелив плащ, прокуратор оставил его...»

Вы видите: никого *третьего* в кресле, пожалуй, нет; просто прокуратор слишком возбужден и взволнован...

И все же полного совмещения двух образов не произошло. Линия осталась незавершенной. У Афрания нет внешних примет Воланда. Другой голос. Афраний, видимо, служит в Ершалаиме: знает здесь всё и всех; служит давно: хорошо знаком с Низой. И что же, Пилат встречается с ним впервые? И перстень на пальце Воланда при диктовке на машинку Булгаков убрал. Но вот совпадение: именно тогда, когда убирается перстень, вводятся, при той же диктовке на машинку, поправки в описание одежды Афрания и Воланда...

Как бы то ни было, сквозь фигуру Воланда - рядом с фигурой Воланда - вырисовываются истинные масштабы личности Иешуа-Иисуса; становится очевидным, что преступление Пилата - не одно из многих, оно единственное, оно действительно уникально. И одновременно все слышнее в романе мелодия судьбы.

Да, в романе Булгакова звучит незнакомая классическому реализму мелодия *судьбы*. Пилат оказывается не только действующим лицом этой истории. Пилат - объект, лицо страдательное. Свершается сюжет, для которого нет других решений, ибо все давно состоялось, и никакие предчувствия, никакие предзнаменования ничего не могут повернуть. Пилат обречен на свое преступление, подобно Эдипу в древней трагедии. Поэтому ему сочувствует мастер. Поэтому требует милосердия для него Маргарита. Пилат со своим преступлением принадлежит «ведомству» Воланда - лунному миру Воланда, в котором царит бесчеловечная справедливость. Но поэтому же о прощении Пилата Тот, Кого он предал, в конечном счете *просит* Воланда.

г. Иерусалим

С Н О С К И

[1] *Соколов Борис.* Булгаковская энциклопедия. М.: Локид-МИФ, 1996.

[2] Михаил Булгаков по обыкновению проверил по «Энциклопедическому словарю» Брокгауза и Ефрона: «**Идиставизо** - известная победою Германика над Арминием долина при р[еке] Везере <...> Название И[диставизо] чаще всего толкуется по Иакову Гримму как “Долина дев”». Но грузить эту информацию в роман писатель, как видите, не стал.

[3] *Соколов Борис.* Указ. соч. С. 382.

[4] См.: *Яновская Лидия.* Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983. С. 293-297; *Яновская Лидия.* Записки о Михаиле Булгакове. 3-е изд. М.: Текст, 2007. С. 272-275.

[5] Здесь неточность. Император Тиберий известен, в частности, тем, что не спешил отзывать своих проворовавшихся наместников. У него теория была: чем чаще меняются правители - тем больше они воруют (см.: *Иосиф Флавий*. Иудейские древности. XVIII. 6, 5). Пилат же действительно был в конце концов отозван, но не за лихоимство, а в связи с очередной жестокой расправой - на этот раз не над иудеями, а над родственным им народом, самаритянами, на священной для самаритян горе Гризим (см.: Там же. XVIII. 4, 1-2).

[6] *Соколов Борис.* Указ. соч. С. 387.

[7] Там же. С. 384.

[8] *Филон Александрийский*. О посольстве к Гаю. Гл. 38.

[9] *Фаррар Ф*. *В.* Жизнь Иисуса Христа. М.: Типография Современных Известий, 1876. С. 411-412.

[10] *Маккавейский Н. К.* Археология истории страданий Господа Иисуса Христа // Труды Киевской духовной академии. 1891. № 2. С. 212. Отмечу, что в другом переводе книги Фаррара (СПб., 1893) щиты тоже названы позолоченными, а жалобу Тиверию пишут «вожди народа». Обращаться к подлиннику Фаррара нет смысла, поскольку Булгаков читал Фаррара, как и Ренана, только в русских переводах.

[11] *Ренан Э*. Жизнь Иисуса. СПб.: Типография товарищества «Народная польза», 1906. С. 281-282.

[12] *Фаррар Ф. В.* Указ. соч. С. 411.

[13] Рассказывает В. Виленкин: «- Скажите, какой человеческий порок, по-вашему, самый главный? - спросил он меня однажды совершенно неожиданно. Я стал в тупик и сказал, что не знаю, не думал об этом. - А я знаю. Трусость - вот главный порок, потому что от него идут все остальные» (*Виленкин В. Я.* Воспоминания с комментариями. М.: Искусство, 1991. С. 374).

[14] Черновые тетради романа «Мастер и Маргарита» (Отдел рукописей РГБ. Ф. 562. К. 6-7) здесь и далее цитируются по выпискам, сделанным с оригиналов в 1960 - 1980-е годы. В дальнейшем названные тетради почти полностью и неоднократно издавались (см.: *Булгаков Михаил*. Великий канцлер. М.: Новости, 1992; Неизвестный Булгаков / Сост. и коммент. В. И. Лосева. М.: Книжная палата, 1992, и др.). Но цитировать тексты по указанным изданиям затруднительно ввиду обилия в них опечаток, произвольных прочтений и неточных датировок, а разбор разночтений перегрузил бы данную статью.

[15] *Соколов Борис*. Указ. соч. С. 384.

[16] См.: *Яновская Лидия.* Творческий путь Михаила Булгакова. С. 269.

[17] *Соколов Борис.* Указ. соч. С. 383.

[18] Отдел рукописей РГБ. Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 1. С. 18 и 19. (Жирный шрифт в цитатах здесь и далее помечает булгаковские подчеркивания красным карандашом.)

[19] Подробное освещение каждой из шести редакций романа см. в кн.: *Яновская Лидия.* Треугольник Воланда. К истории романа «Мастер и Маргарита». Киев: Лыбидь, 1992. С. 7-57, а также: http://tpuh. narod.ru/yanovsk9.htm

[20] *Галинская И. Л.* Загадки известных книг. М.: Наука, 1986. С. 69-73, 74-75.

[21] *Булгаков М. А*. Собр. соч. в 5 тт. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. С. 560.

[22] Отдел рукописей РГБ. Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 1. С. 33.

[23] *Петелин Виктор*. Жизнь Булгакова. М.: Центрполиграф, 2000. С. 585, 586, 587, 588.

[24] *Петелин Виктор*. Указ. соч. С. 586, 593.

[25] *Петелин Виктор*. Указ. соч. С. 588.

[26] Там же. С. 590-591.

[27] Там же. С. 594.

[28] Там же. С. 586.

[29] *Петелин Виктор*. Указ. соч. С. 594.

[30] *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М.: Книга, 1989. С. 35.

[31] Отдел рукописей РГБ. Ф. 562. К. 6. Ед. хр. 1. Л. 32.

[32] Не располагая собственной копией этих строк, цитирую по кн.: *Булгаков Михаил*. Великий канцлер. Князь тьмы / Подгот. текста В. Лосева. М.: Гудьял-Пресс, 2000. С. 41.

[33] См.: *Петелин Виктор.* Указ. соч. С. 588.

[34] *Дунаев М. М.* Рукописи не горят? // http://www.lebed.com/ 2003/art3265.htm

[35] Государственный архив города Киева. Ф. 16. Оп. 469. Ед. хр. 460.

[36] См.: Отдел рукописей РГБ. Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 1. С. 54.

[37] *Фаррар Ф. В.* Указ. соч. С. 110 и 151.

[38] *Петелин Виктор.* Указ. соч. С. 574.

[39] *Агеев Борис*. Цепь молчания, или «Черт все устроит» // Москва. 2004. № 11.

[40] См.: *Яновская Лидия*. Записки о Михаиле Булгакове. С. 84-85.

[41] Отдел рукописей РГБ. Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 1. С. 17.

[42] *Ренан Э*. Указ. соч. С. 290.

[43] См.: *Яновская Лидия.* Горизонтали и вертикали Ершалаима // Вопросы литературы. 2002. № 3.

[44] *Агеев Борис*. Указ. соч.

[45] См.: Отдел рукописей РГБ. Ф. 562. К. 8. Ед. хр. 1. С. 22.

[46] См.: *Маккавейский Н. К.* Археология истории страданий Господа Иисуса Христа // Труды Киевской духовной академии. 1891. № 3.

[47] *Ренан Э*. Указ. соч. С. 290.

[48] *Лакшин В*. Елена Сергеевна рассказывает // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М.: Советский писатель, 1988. С. 414.

[49] См.: *Яновская Лидия*. Творческий путь Михаила Булгакова. С. 253-260.

[50] *Карпов И. П.* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в православном прочтении // Открытый урок по литературе. Русская литература ХХ века. Пособие для учителей. М.: Московский Лицей, 2001. С. 354.

[51] *Кураев Андрей.* «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? // http://arnaut-katalan.narod.ru/mim3.html

[52] *Ренан Э*. Указ. соч. С. 307.

[53] Систематический каталог книг библиотеки Киевской духовной академии, составленный А. С. Крыловским. Т. 3. Вып. 7. Киев, 1907.

[54] *Ренан Э*. Указ. соч. С. 374.

[55] См.: «Сознательно или нет, но Булгаков вторит лжи дьявола». (*Дунаев М. М.* Указ. соч.). «Сразу скажу: так называемые “пилатовы главы” “Мастера и Маргариты” кощунственны. Это неинтересно даже обсуждать» (*Кураев Андрей*. Указ. соч., и др.

[56] *Гаврюшин Николай*. Литостротон, или Мастер без Маргариты // Символ. Париж. 1990. № 23 (http://www.hrono.ru/text/ podyem/litos.html).

[57] *Белозерская-Булгакова Л. Е.* О, мед воспоминаний. Ann Arbor: Ardis, 1979. С. 67.

[58] *Гаврюшин Николай.* Указ. соч.

[59] *Лесскис Г. А.* Последний роман Булгакова // *Булгаков М. А.* Собр. соч. в 5 тт. Т. 5. С. 621.

[60] См.: *Гаспаров Б. М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1989. № 1. С. 78-79.