

”Майстора и Маргарита”
В КОНТЕКСТА НА СВЕТОВНАТА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

”Майстора и Маргарита” е енциклопедична творба, която сменя в себе си огромна част от художествената и културологичната памет на човечеството. Затова, макар и лаконично, но все пак - да определим координатите на Булгаковия роман в контекста на световната литературна и културно - историческа традиция, с която той е в неразривна и дълбока връзка.

Научната и художествената литература, съпътствувала работата на Булгаков над ”Майстора и Маргарита”, е много голяма. В търсене на историческата правдоподобност на древните събития и на конкретно-исторически реалии, които да създадат художествена сетивност и плът на романа му, той изучава стотици исторически извори и научни изследвания от най - различни епохи. Булгаков не измисля, той е изключително добросъвестен в използването на историческите сведения и в стремежа си към правдоподобно и убедително художествено внушение упорито търси нужния исторически, топонимичен, психологически правдоподобен детайл.

Например случаят с виното ”Цекуба”, с което Пилат черпи Афраний (”Фалерно” Булгаков намира у А. Франс - ”Прокураторът на Юдея”). Но установява, че това вино не е много тъмно, а нему трябва кървавочервено вино, което, разляно пред креслото на прокуратора, да изглежда като локва кръв, да бъде символ на Пилатовото ”крвопролитие”. И се спира на ”Цекуба”. Не е известен източникът, от който Булгаков взема това вино. А такъв източник непременно съществува. Разбира се, той не се отказва и от ”Фалерно” на А. Франс. И Азазело ще убие и ще възкреси Маргарита и Майстора именно с ”Фалерно”.

Някои мисли в романа са изказани с такива недомлъвки, че въобще не се надяваш да откриеш техния източник. Например крайно загадъчната фраза на Воланд по повод на Коровиев - ”тъмновиолетовия” рицар, който някога си ”неудачно се пошегувал със светлината и тъмнината”. Но И. Галинска намери подобен мотив в средновековната ”Песен за албигойския кръстоносен поход”, където се разказва историята с рицаря-еретик, последовател на албигойската ерес. Там освен интересуващата Булгаков информация по черна магия (да си спомним астрологическото предсказание на Воланд за близката смърт на Берлиоз), се среща и знаменитата фраза на Воланд: ”Ръкописите не горят!”¹

Понякога само едно име спомага да се открие източникът. Например месторождението на Йешуа - Гамала - отвежда към книгата на А. Барбюс ”Исус против Христа” (изд. 1928 г.); сирийският произход на философа у

Булгаков е свързан с книгата на Алберт Ревил "Исус Назарянин", където се говори за новооткрития сирийски превод на Евангелието. Не по-малко знаменитата фраза на Воланд, че "на всеки ще бъде дадено според вярата", се среща у Хофман ("Златното гърне"), а самото име на Княза на Тъмната - "Воланд", отвежда към "Фауст" на Гьоте, където Faland /лукавият/ е едно от наименованията на дявола в немски език. Булгаков само е заменил F с W (между впрочем обърнатото W дава "М" - емблемата върху шапката на Майстора). Случаят пък с петте доказателства на Кант (те са всъщност само три) отвежда към статията на Вл. Соловьев в енциклопедията на Брокхауз и Ефрон. (Към философията на Вл. Соловьев Булгаков проявява особен интерес - неговата Маргарита има много общо със София, символа на "вечната женственост" у Соловьев.)

Като един от най-важните източници, изиграл голяма роля в създаването на Булгаковия роман, трябва да се посочи енциклопедията на Брокхауз и Ефрон и особено статиите: "Астрология", "Бог", "Дявол", "Демон", "Демонология", "Демонomanия", "Шабаш ведьом", "Маргарита", "Пилат" и много други.

Михаил Булгаков отлично познава всички важни източници и свидетелства, отнасящи се до живота на Христос, Пилат Понтийски и древна Юдея, като: Корнелий Тацит ("Анали"), Йосиф Флавий ("История на Юдейската война", "Юдейска старина"), Филон Александрийски и др. Проявявайки "солидна ерудиция", Берлиоз цитира тези автори пред неизкушения Иван Бездомни. Но Булгаков явно иронизира над "блестящото образование" на московския редактор, според когото Йосиф Флавий не споменавал нищо за съществуването на Христос. А от забележката му, че пасаж 44-ти в "Анали" е късна интерполация, разбираме, че освен съчиненията на тези автори писателят е чел и критически изследвания, посветени на тези историци. В споменатата поредица непременно трябва да се добавят Талмуда, Плиний Стари, Ориген (и косвено чрез него - Целс), а навярно и много други, които са били известни на Булгаков. Например в един древен есейски документ за земния живот на Христос, в сцената на разпятието, се среща една природна картина, твърде сходна с картината от "Майстора и Маргарита": "Почна да се стъмнява, макар че сега пълнолуние трябваше да изгрее на небето. От Асфалтово (Мъртво) море потегли насам червеникава, гъста мъгла - и покри хълмовете около Йерусалим; тогава главата на Исус се наклони надолу"². Или пък писмото на Гладиус Енза, писано от Сирия до чичо му Ескулап Култелий като отговор на молбата му да разбере нещо повече за новото учение на християните, както и за бившия му пациент в Рим - Павел (ап. Павел - Н. 3). В това писмо Пилат е представен като защитник на Христос. Той чувствувал силата на своя подсъдим и го разпитвал насаме, за да разбере учението му. Не искал да го осъди на смърт. Но евреите го наклеветили на властите в Кесария, че Пилат станал "жертва на учението на Назарянина", и прокураторът бил принуден да пожертвува Йешуа (същата транскрипция

на името както у Булгаков). Йешуа се "държал много достойно и простил на всичките си врагове"³.

Освен каноничните евангелия Булгаков познава и неканоничните (апокрифни) евангелски сказания (по книгата на С. А. Желебьев "Евангелия канонические и апокрифические"), откъдето взема ("Евангелие от Никодим") имената на двамата разбойници, разпънати заедно с Йешуа - Хестас и Дисмас. Най-силното оръжие на Каиафа в романа - политическото обвинение на Йешуа (което донася на Пилат толкова беди) - се среща също в глава осма на "Евангелие от Никодим" ("Някои от юдеите казаха на Пилат: "Ако не го разпнеш, не си верен на императора, защото той нарича себе си "божи цар". Искаш ли да принадлежиш на този цар или на императора?").

В изясняването на Пилатовата съдба освен средновековния пътепис "Пътешествие във Флоренция" /1437 - 1440 г./, където се дава легендата за Понтий Пилат - сина на дъщерята на мелничаря Пила и краля звездоброец (като в Булгаковия роман), в последно време, пак от Галинска, беше открит друг много важен източник на Пилатовия образ: излязлата през 1888 г. в Щутгарт книга на немския историк и религиовед Густав Мюлер "Пилат Понтийски, петият прокуратор на Юдея и съдия на Исус от Назарет". Вижда се, че даже самото заглавие на книгата съвпада с Булгаковия текст, в който пет пъти се повтаря "петият прокуратор на Юдея". В тази книга Пилат е наречен като у Булгаков "хегемон", посочена е и резиденцията му - Кесария Стратонова, а за имената на Исус и Пилат се казва, че са свързани в "неразплитаем възел" (сравни у Булгаков: "Сега ние ще бъдем винаги заедно..."). Тук също се дава швейцарската легенда за дъщерята на мелничаря, Пила, и краля Ат, който "познал" тази красива девойка, защото по звездите разбрал, че ако сега жена зачене от него, ще му се роди син, който ще се прочуе в света. Пустинният пейзаж на Пилатовото наказание, даден у Г. Мюлер, също много напомня пейзажа в "Майстора и Маргарита".

От по-новите изследвания върху началото на християнството, към които Булгаков е проявявал специален интерес, трябва да се посочат: "Животът на Исус" от Д. Ф. Щраус, "Митът за Христос" на Артур Дреус, дисертацията на Н. К. Макавейски "Археология истории страдания Господа Исуса Христа" (публ. през 1891 г. в Труды Киевской духовной Академии), и най-вече книгата, от която Булгаков е почерпил най-много и най-важни сведения и реалии за своя роман - "Животът на Исус" на Ернест Ренан. Този историк на християнството има изключително влияние върху руската литература и култура на 19 в. Неговата осемтомна "История на възникването на християнството", и преди всичко "Животът на Исус", са в основата на голямата традиция на ренановското възприятие на Христос от редица руски писатели и художници. Ренан отхвърля божественото начало в образа на Христос и го възприема като изключителна историческа фигура в човешката история. Книгата му е написана с голямо вдъхновение и преклонение пред личността на човека, основател на нова философия и религия със съдбоносни последици

за живота на земята. "Ти си такъв крайъгълен камък на човечеството - пише Ренан, - че да бъде изтръгнато името ти от тоя свят, би значило да бъдат разклатени основите на вселената"⁴.

С идеите на Ренан в една или друга степен са свързани художници и писатели като Н. Ге, Крамской, Лев Толстой, Вл. Соловьев, Ф. М. Достоевски, В. Брюсов, Л. Андреев, Ал. Блок, Б. Пастернак. Достоевски възприема книгата "Животът на Исус" като химн на нравствената красота на Христос, макар и книга, "пълна с безверие". "Ренановското" у Булгаков е очевидно. Но подобно на Достоевски, и неговото отношение към френския историк на християнството е двойствено. От Ренан той взема материал за изобразителната фактура на Йешуа и неговото време. Но не отхвърля метаисторическото битие на своя герой, макар и със съществени отклонения от евангелските канони. Задълбоченият интерес на Булгаков към зората на християнството е свързан с особената концептуална природа на художествения му замисъл: той иска да ни представи своя версия за станалите събития в древна Юдея, или, казано накратко - да ни предложи свое "евангелие". Затова нека съпоставим "евангелието" на Булгаков с *Вечната книга*.

Трудно е да се посочи някакво съществено влияние на Стария завет върху "Майстора и Маргарита", освен може би образа на Азazel като "демон на безводната пустиня". Нему евреите са принасяли жертвен козел ("козел на отпущението"), който те "отпускали" в пустинята като жертвоприношение на демона (Левит 16;8,9,10), който наричали Азazel (Ориген, VI; 43). У Мойсей вече "козелът на отпущението" се превръща в "очистителен символ", преди да бъде изпратен в безводната пустиня, докосвали го с ръце и така козелът отнасял към Азazel греховете им.

Булгаковото мислене, подобно на мисленето на ранното християнство, е настроено есхатологично, месианистично и търси смисъла на историята и отвъд историята. Ето защо видението в Патмос, наречено "Откровението на Йоана", постоянно е привличало вниманието на този писател (напр. в "Бялата гвардия"). В последния "залезен роман" присъствуват елементи от символиката на "Откровението" (цветова и числова символика), образът на вечната река с "водата на живота" (21; 6, 22; 1,17 и т.н.), за която говори и неговият Йешуа. Силната профетична тенденция (обещанието за идването на царството божие) и свързаната с нея представа за "времената и сроковете" сближават определено двете произведения. Не ще и съмнение, че в отношението си към човешките дела "Откровението" (както и Евангелието) разкрива един висш ценностен критерий с огромни последици в човешката история. И тук човекът се съди "според делата му и каквото се завърже на земята, се развързва в "съдния ден". Дейността на Булгаковия Воланд е в пълно съответствие с думите на Христос: "Защото, с каквато съдба съдите, с такава ще ви съдят, и с каквато мярка мерите, с такава ще ви се отмери" (Мат. 7; 2). За добрите дела има насърчение човекът, така характерно и за Булгаковия Йешуа: ще ви се даде за доброто и "ще ви се прибави" - допълни

Христос.

Булгаков доосмисля и задълбочава апокалиптичната представа за "съдния ден" и Съдника. Ако в "Откровението" и Евангелието Христос е този, който ще съди в своето второ пришествие на земята ("И ето, ида скоро, и у мене е наградата, която давам, да отплатя на всекиго според каквито са делата му" - Откр. 22; 12), то у Булгаков тази мисия изпълнява тъкмо този, когото сразява Бог в навечерието на Страшния съд - Дяволът (разбира се, с коренно променен статут, за което вече стана дума по-горе). Дуалистичната представа за борбата между двете "ведомства" (твърде драматична в Апокалипсиса) се сменя и Дяволът (Воланд) е вече служител на справедливостта, необходимото стъпало на Истината. Князът на Тъмната тук е по-скоро един паднал ангел. Отношенията между Воланд и Йешуа са отношения между Словото и Делото, между милосърдието и суровата справедливост, или, както бе посочено по-горе - между *Сеяча* и *Жетваря*. В Евангелието Христос е и сеячът, и жетварят едновременно. В "Откровението", за разлика от "Майстора и Маргарита", Бог и Дявол оформят опозицията добро - зло (лишено от своя субстанция); духовна светлина - духовна тъма, вечност и временност. Дяволът у Булгаков като персонален и функционален еквивалент на злото вече го няма; дяволът - това е човекът, срещу когото и справедливостта на Воланд е безсилна.

"Съдният ден" у Булгаков за разлика от Священото писание не се постулира еднократно във времето, а е едно перманентно състояние на човешкото битие, без това обаче да отхвърля идеята за присъдата в отвъдното "ведомство". Това издава една по-усложнена представа за човешката природа, а степените на нейната виновност и средствата за нейното вътрешно наказание - чрез силата на човешката съвест. В "Откровението" (а и в Евангелието) тези представи са по-елементарни. Там отсъства каквато и да е диференциация вътре в сферата на злото при "съдния ден". Осъдените грешници имат една и съща участ: те се захвърлят в "огненото езеро" ("Откровението") или в "геена огнена" (Евангелието), където има "плач и скърцане със зъби". При това Адът у Булгаков не е статична, веднъж завинаги зададена реалност, а свят на вътрешна трансформация и промяната, а следователно и на надеждата, колкото и парадоксално да звучи това на пръв поглед. Следователно профетичният принцип тук пронизва земното и отвъдното на всички нива на битието. И навярно читателят ще се съгласи с мене, че ако трябва да се живее в Ада и този Ад може да се избира, по за предпочитане е Булгаковият "пъкъл" пред пъкъла на ранното християнство.

А сега да видим какви са типологичните сходства и различия между "евангелието" на Булгаков и каноничните *Евангелия*:

Булгаков е избрал само един кратък епизод от Евангелието - последния ден на Богочовека. В реализацията на своята идея писателят чувствително се отдалечава от фактите в евангелския текст. В името на своята концепция (за която събира огромен исторически материал) той е трябвало да се откаже от иначе много близки на творческата му природа забележителни сцени в

Евангелието като малодушието на Христовите ученици (трикратното отричане на ап. Петър), душевните терзания на Христос в Гетсиманската градина, Тайната вечеря, самоубийството на Юда и много други, вдъхновявали стотици художници и писатели през всичките тези 20 столетия. Булгаков търси автентичността, която лъха от зората на християнството, търси образа на Исус в логиката на историята, смисъла на възникването на новата религия в живота на човечеството. Той познава съмненията на древните историци и вижда колко скъпернически и мимоходом споменават те за "новия пророк". Историята сякаш минава встрани от него. От гледна точка на залазващата цивилизация животът и смъртта на Христос изглеждат само един малък епизод. Не случайно у А. Франс Пилат не може да си спомни добре този епизод от своята дълга съдебна практика. Булгаков съхранява тази гледна точка, поставяйки в центъра на своето повествование Пилат. Но както видяхме, крепостта, която изглежда непревземаема отвън, се оказва (чрез работилката съвест на Пилат) предадена отвътре. Двубой няма и не може да има; логиката отстъпва място на новите права на сърцето и съдът се превръща в самосъд. В Евангелието Христос иде в света за изкупление на греховете му. И светът не го приема. У Булгаков *не го познават*. Неговият Философ се отличава от евангелския Богочовек в земното му и небесно битие. Писателят реконструира една величава и трагична история така, както тя би могла да се случи по реалната житейска логика и в съответствие с действителното историческо положение на нещата в Юдея от този период. За да бъде неговият Христос художествено убедителен, Булгаков се стреми да го "заземи", като в същото време в романа за Майстора очиства неговия образ от проявленията на божественото, доближавайки неговата мисъл и дело до възможния предел на житейската и човешката логика. Така става възможен диалогът между неговия Йешуа и Петия прокуратор на Юдея, тъй като евангелският Христос от висотата на божествената си мисия не смята за нужно да отговаря на прокуратора, "така че Пилат се чудеше" (Марко 15; 5). По този начин, поставяйки Пилат и Йешуа на равни начала в обстоятелствата, той запазва свободата на избор при Пилат и има възможност да разкрие както величието на философа, така и драмата на прокуратора.

По логиката на историята у Булгаков Йешуа е скитник, а не месия, той не е облечен добре (за дрехите му войниците не хвърлят жребий), не влиза тържествено в Ерусалим, посрещнат от многолюдна тълпа (слуховете, дошли до Пилат, според които той тържествено влязъл в Йерусалим през Сузката порта, посрещнат "като същински пророк", не отговарят на истината според самия Йешуа и повече съответствуват на Евангелието - Мат. 21; 10), той няма родители, иде от никъде, има само един ученик (със съдба, аналогична на бирника Матей от Евангелие на Матей 9; 9), който все още е далече от възвишеното му слово. По същата логика на нещата (и според хронологията на Ренан), Булгаковият Йешуа е сириец по произход, 27-годишен, роден в Гамала, област в Галилея (у Матей той само пребивава известно време в

Галилейските земи, като обхожда цяла Сирия - 4 ; 34). Воден от същите съображения за съответствие с историческата епоха, Булгаков изобразява по нов начин разпятието и погребението на своя Йешуа. В същото време той е запазил и доразвил най-значителните идейно-философски моменти от сцената с Пилатовия съд така, както ни ги рисуват евангелистите. У Йоан срещаме следните стихове: "Аз затова се родих и затова дойдох на света, за да свидетелствувам за истината. Всеки, който е от истината, слуша моя глас. Пилат му казва: - Що е истина?" (18; 33). Както и по-нататък: "На мене ли не говориш? Не знаеш ли, че имам власт да те пусна и имам власт да те разпна? Исус му отговори: Ти не би имал никаква власт над мене, ако не ти бе дадено отгоре" (19; 11). Тук срещаме почти същите реплики, които си разменят и Булгаковите герои в своя знаменателен диалог.

Булгаков е запазил и доосмислил обвинението на Йешуа от фарисеите, че искал да разруши храма и да го построи за три дни (Мат. 26; 61, Марко 14; 58); той е придал по-голяма идеологическа убедителност на лаконичната у Йоан фраза, че "за вас е по-добре един човек да умре за хората, а не да загине целият народ" (Йоан 11/50). Образът на Юда е коренно преосмислен в романа. В Евангелието Юда е ученикът-отстъпник от идеите на учителя, у Булгаков той е просто провокатор. Затова различен смисъл има предателството му в "Майстора и Маргарита" в сравнение с отстъпничеството в Евангелието. В романа истинско предателство извършва Пилат, защото страхът от цезаря го кара да върви срещу своята природа и съвест. Ето защо Булгаков не може в този случай да следва традиционната история за разкаянието и самоубийството на Юда. Но той я запазва като версия на Афраний, с която трябва да се скрие убийството на прокуратора.

"Майстора и Маргарита" е диалог на две свидетелства за съществуването на Йешуа (Христос). Първото принадлежи на Леви Матей (прототип на евангелист Матей); второто - на Майстора, доосмислено от Булгаков в "романа за романа". На въпроса защо авторът на "Майстора и Маргарита" се е спрял тъкмо на Матей като единствен ученик на Йешуа, вярно отговаря Н. Утехин, според когото концептуалната задача на Булгаков е да намери такъв ученик, който със своя догматизъм и фанатичност (в известна степен присъстващи в Евангелието от Матей) да послужи като първооснова на посетнените догматици и фанатици в историята. Ето защо той се спира на Леви Матей, за когото "идеята за истината и доброто на човечеството се оказват по-важни от самия човек и истината"⁵.

В романа на Булгаков Йешуа отрича правдоподобността в записките на Леви Матей, Воланд - достоверността на евангелията. Обективността на Майстора е поставена много по-високо от обективността на Леви Матей. Но от тези авторитетни оценки не бива да се правят глобални обобщения. Просто защото Евангелие от Матей в романа не съществува. В свитъка на Леви Матей има само лаконични записки и наброски, по които не можем да заключим схванат ли е, или не духът на учението на Йешуа. "Евангелието - пише

Яблоков - не се игнорира от автора на "Майстора и Маргарита" и не се съчинява в замяна на това "собствено" евангелие. Евангелската концепция на света присъствува у Булгаков *наред* с романа на Майстора. Очевидно ние сме в правото си да наречем Леви Матей евангелист, във всеки случай - потенциален евангелист⁶. "Майстора и Маргарита" не е отрицание, а акцент в евангелската представа за Христос, така както четирите канонични евангелия ни дават различни аспекти от живота и учението на богочовека. Несъзнателното изкривяване на истината при Леви Матей е исторически и психологически мотивирано. В Евангелието учениците на Христос също не са на духовната висота на своя учител; те често не могат да разберат и най-простичката притча, така че Христос постоянно е принуден да им я тълкува (напр. Мат. 16; 6/13; 36). Впрочем наистина ли е толкова невярно свидетелството на Леви Матей: вижте колко точно той записва събитията на Плешивия хълм (177 с.).

В романа на Майстора Йешуа не е богочовек, а само човек. Такъв е той и в представите на Леви Матей. Но в романа на Булгаков той става богочовек; земното и трансцендентното се сливат. За разлика от евангелския Христос Йешуа не е пратеник на земята, не извършва кенозис (идване на божия син в света). В сравнение с Христос той не извършва никакви чудеса. Йешуа узнава пълното унижение. Но и мисията на Христос протича в унижения и независимо от чудесата му, в него се съблазняват почти всички, които той среща по пътя си към Голгота, включително и неговите ученици (Юда, Петър, Тома). Колкото по-голяма е следователно възможността за съблазън в лишения от всякакви чудеса Йешуа. И въпреки това, ако учениците на Христос не проумяват чудото на неговото възкресение, за което той им говори, то колко проникателен е Пилат, който се досеща за безсмъртието си (както и безсмъртието на Йешуа) само от една среща с философа.

Що се отнася до образа на Пилат, Булгаков продължава оттам, където Евангелието свършва. Движен от идеята за престъплението и наказанието, писателят прави Пилат Понтийски главен герой на митологичния роман. Неговият Пилат извървява трагичен път на себепреодоляване и себепостигане. Булгаков съзнателно отстъпва от историческата истина за Пилат като "човек груб и ограничен, неразбиращ психиката на управляваната от него провинция, жесток римски чиновник"⁷. В противоречие с историческите свидетелства, но в съгласие с гледната точка на евангелията, Булгаков реконструира една величава и трагична история, както тя би се случила по реалната житейска логика, и успява да запали в душата на един римски наместник такава драматична колизия, каквато изкуството рядко познава.

Писателят е запазил и доразвил един от поетичните моменти на Евангелието - сцената с природната картина, придружаваща смъртта на Исус. В "Майстора и Маргарита" тази картина е прощален реквием за гибелта на красотата.

Не ще и съмнение, в много отношения Булгаковият Йешуа съперничи по

сила на евангелския Христос. А ако съществува Дявол, той би трябвало да изглежда такъв, какъвто е Князът на Тъмната в тази забележителна книга.

*

В Булгаковия "роман на тайните" представата за тайната, инициацията на човека по спиралата на познанието се реализира по начин, в много отношения напоящ *масонската идея* за многостепенния образ на истината и посвещаването в нея. Темата на Булгаковия роман възхожда към легендата за майстора-строител на Соломоновия храм. Масоните пазят предание, че в древността е бил убит от злодеи съвършеният Майстор, и вярват, че духом и телом той ще премине през смъртта и ще се върне в живота. Булгаков е могъл да прочете тази легенда в публикуваните през 1933 г. записки на декабристите (в частност на декабриста Батенков). Първи В. Лакшин обърна внимание на този факт, като подчерта, че в избродирания от Маргарита знак "М" върху шапката на Майстора и в самото име "Майстор" откриват масонския знак. "Такова предание - пише той, - което само по себе си не е нещо ново, представлява стимул, надежда за висше просвещение и цивилизация на земята, за освобождение от неотвратимото жило на смъртта, пришествие на човешките съдби към светлина и правда през тъма и родената от нея отрицателна природа на злото. Не трябва ли - пита Лакшин - тази легенда да ни напоя за убития на Плешивия хълм философ Йешуа, получил втори живот след две хиляди години под перото на Майстора?"⁸.

По-подробно с този въпрос се занимава Йованович, който в няколко посоки намери близост между идеята на романа и масонското учение като своеобразен път за постигане на истината чрез "божествената реч в света", чрез придържане към закона за единство и хармония между микрокосмоса и макрокосмоса, както и някои символи в романа, напоящи масонския реквизит⁹.

От гледна точка на етико-философската концепция на Булгаков ще добавя още няколко масонски моменти в романа, чието умело използване несъмнено углъбява поетичния и идейно-философския смисъл на творбата.

Такъв е образът на Храма на старата вяра, който Йешуа иска да разруши (в метафоричен смисъл), и на негово място да изгради "нов храм на истината". Обвинението в закана да разруши стария храм е едно от основните обвинения срещу Йешуа, за които великият "Майстор" заплаща с живота си. Но в романа на Булгаков (не на Майстора) Йешуа побеждава смъртта и в отвъдния свят е господарят на Светлината. Тук, на земята, след 12 000 луни той е отречен и забравен от хората. Но Майстора чрез романа си за Пилат Понтийски възкресява истината за великия строител, т.е. с мистично творческо озарение възстановява разрушения храм. И този "майстор" заплаща скъпо - с разрушение на своята душа-храм. Но в името на висшата справедливост злото в романа е възмездено, а Майстора духом и тялом

преминава през смъртта и със своето безсмъртие заздравява идеята за неразрушимия храм на истината, любовта и творческото съзидание. След смъртта на Майстора остава Иван Бездомни с поръката да дострои Храма (романа) и в неговото въображение строителството продължава. По пътищата на "майсторите" вървят учениците, тези "синове на вдовицата" (Истина-та)¹⁰, които имат различни пътища и съдби, но еднаква цел. В самоосъзнаването на "непосветените" (Леви Матей, Пилат, Майстора, Маргарита, Бездомни) голяма роля играе инициацията (посвещението в ново знание) на "майсторите", с чиято помощ се осъществява преход от един духовен статус на битието в друг, от неосъзнатото и безцелно съществуване към нова, по-висша степен на екзистенция.

Ако се вгледаме в символния знак на масонството, ще забележим много общи черти между йерархичния образ на "тайната" с подобно решение в романа на Булгаков. "Майстора и Маргарита" ни представя по много ярък начин многостепенния стъпаловиден образ на истината както чрез проблематиката, така и чрез поетиката на творбата. Не случайно масоните наричат себе си "деца на слънцето". Слънцето играе важна роля в тяхната религия; но в символното изображение на масонството на слънцето е отредена странична роля в сравнение с ролята на луната (в масонския знак кралят на справедливостта - Сатана - с рога, копита и царска корона е възседнал земното кълбо. Лявата му ръка сочи към черна луна, а дясната - към бяла). В пространствения и етичен космос на Булгаков над царството на Воланд и Справедливата луна се издига царството на Светлината и Слънцето на Йешуа. Масонската идея, чиито отгласи са несъмнени в Булгаковия роман, не е крайната цел на етико-философските търсения на автора, а етап към по-висши сфери на истината за битието и човешката тайна.

В аспекта на правораздаването и многоетажното екзистенциално-космическо подреждане на света несъмнена е близостта между "Майстора и Маргарита" и "Божествена комедия". Няма да е преувеличение, ако кажа, че Булгаковият роман е "Божествената комедия" на новите времена. Писателят не само отлично познава великата книга на Данте, но с голям интерес следи и изследванията върху нея. И това се отнася не само до забележителната книга на П. Флоренски. Утехин показва, че Булгаков е запознат и с книгата на А. Веселовски, посветена на нерешителните и безразличните в Дантевия Ад, която му е помогнала в решението на Пилатовата съдба. Нерешителните, подобно на Булгаковия герой, Данте според Веселовски поставя в предверието на Ада. "Техният грях не е в незнанието, а в колебанието между заветите на доброто и злото, в нравствената нерешителност". Затова великият флорентинец им отрежда тежко наказание: да живеят със страстно желание, но без надежда да видят Господа"¹¹.

Подобно на "Божествена комедия" светът в "Майстора и Маргарита" е етически и пространствено йерархичен и понятията "долу", "горе" имат

оценъчен смисъл на нравствена висота и падение и са в същото време три различни степени на познанието и истината. За разлика от Данте Булгаков е обединил в едно "Ада" и "Чистилицето", като ги е поместил в света на Воланд, придавайки му по този начин широк екзистенциален диапазон, адекватен на живота и многоликата човешка природа. И що се отнася до моралното наказание, до нравствения самосъд на човека, той отива по-далеч от своя предшественик и постига нови дълбини на човешката драма.

Не мрачни и безнадеждни картини, а светла печал излъчва Булгаковото царство на сенките, където болната човешка съвест е най-големият съдник. Подобно на книгата на Данте и книгата на Булгаков е проникната от силна социално-политическа тенденция. И Булгаков не остава длъжник на своите съвременници: принадлежащите към литературната корпорация на МАССО-ЛИТ са получили заслуженото според делата си.

Авторът на "Майстора и Маргарита" е познавал и романа на Х. Сенкевич "Quo vadis". Ренановската концепция за християнството също оказва влияние и върху полския автор, но за разлика от Булгаков той внимателно изучава другата книга на Ренан, определено свързана с Нероновата епоха - "Анти-христ". В нея срещаме разсъждения, много близки и съзвучни на идейно-философската основа на "Quo vadis". "Ако евангелието - пише Ренан - е книгата на Исус, то Апокалипсисът е книгата на Нерон. Благодарение на Апокалипсиса Нерон има за християнството значението на втори основател. Неговото ненавистно лице е неотделимо от лицето на Исус"¹².

Подобно на "Майстора и Маргарита", и романът "Quo vadis" е проникнат от символиката на Апокалипсиса, от предчувствия за Катастрофа (аналогична роля и в двете творби има лайтмотивният образ на кървавия залез), но и от етиологическата идея за Строителите. Казано с езика на Булгаковия Йешуа, и в двата романа се руши храмът на старата вяра и се строи нов храм на истината. У Сенкевич той се строи върху камък (Петър - *pietra* значи камък). Петър е разпънат и никой от присъстващите не подозира, че този старец е истинският властелин на Вечния град и че "ще преминат цезарите, ще отминат вълните на варварите, ще отлетят векове, а този старец ще остане да властвува тук вечно"¹³.

Не разбира това и Петроний, който подобно на Пилат е вече обречен: казуистиката на разума и естетизма и в двата романа е победена от законите на сърцето. И ако Петроний се самоосъжда по принципите на своята естетика, то Булгаковият Пилат се самоосъжда по новия морален закон. В "Quo vadis" чрез символичната среща между Нерон и Петър се срещат за миг два свята, две цивилизации и се разминават във времето. В "Майстора и Маргарита" старата цивилизация чрез Пилат надменно пита новата "Що е истина?", но е победена нравствено от тази нова истина. На болния, уморен Пилат и през ум не му минава, че този дрипав младеж пред него със синини по лицето е истинският господар на идещите хилядолетия. Така и Петроний, отбелязва

Н. Даскалов, поданикът на един "бавно пътуващ към катастрофата свят, не може да допусне, че този свят ще бъде победен от простата вяра в един разпънат философ, че етиката ще победи естетиката"¹⁴. Но винаги така идват съдбоносните мигове в света - тихо и почти незабележимо. Не само умният Петроний и проницателният Пилат могат да бъдат подведени от тази загадъчна тишина - трудно е да се пробие гъстата мъгла на времето и да се види бъдещето.

А сега нека се върнем отново към "Фауст" на Гьоте, реминисценции от който присъствуват в Булгаковия роман. С епиграф от "Фауст" започва и с мисъл за фаустовската надежда завършва "Майстора и Маргарита". Проблемът за изпитание на нравствения потенциал на човешката природа, двойничеството и двойното битие, правораздаване, смърт и безсмъртие несъмнено сближават двете творби. Между Валпургиевата нощ и Пролетния бал на пълнолунието се открива съществена идейно-тематична близост. Особено характерна за тях е опозицията движение - покой. Стремещт на Фауст да намери и абсолютизира щастливия миг е един абсурден, невъзможен в основата си стремеж, тъй както невъзможен и илюзорен е стремежът на Булгаковите герои към покой. И двете произведения са проникнати от една неразрешима драма - драмата на съзнанието и проклятието на обстоятелствата; на безсмъртния дух и тленното тяло; на абсолютното познание и относителната истина. В края на "Фауст" Гьоте отбелязва в ремарка: "Ангели отнасят на небето безсмъртната душа на Фауст". Тя е безсмъртна и тук, на земята, защото ще се посели в други души, идещи след Фауст, стремежът на човека към нравствено съвършенство и познание продължава. И покой няма; щом паметта, "Грижата" е жива, няма покой. Тази мъдра истина ще узнае вече спяният Фауст и ще прозре наивността на миражите си за лично блаженство и щастие в егоистичната си младост, дарена му от Мефистофел. Заради "прекрасния" миг героят на Гьоте изоставя Маргарита в нещастиято ѝ. Този егоизъм е чужд на Булгаковия герой. Вярно забелязва И. Залотуски: "Майсторът на Булгаков отива заедно с Маргарита, верен на нея, както и тя на него, защото хладното знание е безплодно, знанието без любов е обречено... Майсторът получава безсмъртие чрез своя роман в съюз с Маргарита, и именно затова е възнаграден от Йешуа"¹⁵.

Що се отнася до демоничните им герои, тук различията са съществени и принципни. На Гьотевия Мефистофел не му достига искра човечност, за да преодолее цинично-шутовската си роля и да ни спечели за своята действителна вътрешна драма, породена от безсмислието и абсолютната статика на неговото безсмъртие. Гьотевият дявол е въплъщение на сила, изначално предразположена към зло, която чрез човешката нравственост (както в историята с библейския Йов) е принудена да твори добро. Булгаковият Воланд е чужд на тази позиция. Той с никого не воюва и въпреки мрачната си длъжност е на страната на доброто, което не сменя, а по-скоро усилва неговия вътрешен трагизъм. Воланд е ново слово в световната демонология.

Пределно антропоморфизиран, този образ снема в себе си и преодолява опита на световната литературна традиция, в която стоят такива негови събратя по драма и дух като Сатаната на Милтън, Луцифер на Байрон, Демон на Лермонтов, Гоголевия Вий и, разбира се, Гьотевия Мефистофел.

Характерът и проявленията на *демоничното* при Булгаков е принципиално различно и от демонологията на Гогол. Инфернално-демоничното начало в творчеството на Гогол е запазило много черти от своята езическа, примитивна природа, без при това да бъде сила, равностойна на силите на създанието. Гоголевият дявол подобно на Гьотевия Мефистофел е сила, изначално ориентирана към злото, но чрез човешката нравственост е способен да служи и на целите на доброто ("Сорочински панаир", "Вечер срещу Рождество" и др.). Дяволът у автора на "Вечери в селцето край Диканка" е силен, защото човекът е слаб или сам, отпаднал от рода и колектива. Затова цяла поредица от Гоголеви произведения имат за обект на изображение изпитанието на човешкия потенциал и свързаното с него жестоко в повечето случаи, но справедливо правораздаване.

Така и повестта "Вий" очертава темата за престъплението и суровото възмездие. В изпитанието, зад което стои всевиждащият Вий - царят на гномите, господарят на смъртта и Времето, Хома Брут показва малодушие, духовна статика и слепота. Изпитанието завършва с крах на Гоголевия герой, за когото железният пръст на Вий - на смъртта - са неизбежни. В етическия космос на Гогол за страхливия, неизпълнилия своето предназначение човек в сроковете на живота му, няма прошка. Гоголевият свят, за разлика от Булгаковия, не познава милосърдието, а само "страшното отмъщение". В едноименната повест от поколение на поколение престъплението расте и добива размерите на вселенска трагедия. И дори Катерина - невинна в индивидуалното си битие, по логиката на архаичното съзнание, като принадлежаща към прокълнатия род не успява да затвори родовата бездна и вина, а неволно още повече я отваря. У Гогол, пак за разлика от Булгаков, правораздаването в мита не се интересува от логиката на историята и личното битие на човека. Тук драмата на Пилат и разкаянието му са невъзможни, защото, лишен от индивидуална вина, какъвто е случаят с магьосника - бащата на Катерина, той е лишен и от разкаяние. Иван иска от бога наказание за брат си Петър и целия му род в цялото това време напред. И бог се съгласява, но при условие, че през цялото това време и Иван ще бди върху своя кон и ще преследва потомците на Петър и няма да има за него "царство небесно". Казано с понятията на Булгаков, героят на Гогол поради прекомерната си жажда за мъст е лишен от покой. Явно е, че както у Гьоте, и творчеството на Гогол е изразител на една по-елементарна представа за характера на световното зло. Двете полярни начала - доброто и злото - тук никъде не се пресичат, те са напълно автономни и антиномични. У Лермонтов тази антиномия е снета, както у Булгаков, и Демонът - паднал ангел, мечтае да се прероди и да си възвърне изгубения рай. Но независимо от антиномията

злото и доброто не са равностойни начала в творчеството на Гогол, не са равностойни субстанции на битието, както е според манихейското светоразбиране. Неубедителна е концепцията за дуалистичния характер на Булгаковата вселена като близка по смисъл на манихейското и богомилското световъзприемане¹⁶. Гоголевата и Булгаковата демонология възхождат към *августинската* представа за дявола и злото като "умаление на доброто, достигащо до пълното си изчезване". Според Блажени Августин злото не е автономна сила, то е лишено от собствена субстанция и дяволът е силен поради човешката слабост. Демоничното според него е само временно състояние на света, чиято крайна цел е окончателната и пълна победа на силите на създанието¹⁷.

Михаил Булгаков реализира своите идеи чрез система от символи, характерни за Гоголевата поетика, но е духовен наследник на ценностната система на Достоевски. В творчеството на Гогол човекът е още родово същество и затова всеки порив за индивидуализация звучи като отцепничество и предателство. У Достоевски процесите на индивидуализация са завършили, човекът е личност, достигнала до самосъзнание за истинския смисъл на своите действия, а заедно с това - и до личната отговорност, милосърдието, жаждата за изкупление на вината с голям бъдещ подвиг. В себе си човекът вече носи своя висш морален съдник и неотменими от самия него най-сурови форми на самонаказание. Така и у Булгаков човекът с разтревожена съвест е най-немилосърден към самия себе си. Притежаващ непомерна интуиция за злото и демоничното в света, Гогол се оказва по-слаб в създанието, в изображението на действителната сила на доброто и градивното.

Етичната система на Достоевски чрез милосърдието краищата на двете противоположни начала се събират. Тук, казано с епиграфа на "Братя Карамазови", житното зърно умира и принася много плод; смъртта ляга в основата на живота. И престъплението чрез нравственото самонаказание на човека ражда опрощението - бездните не се разширяват, а се запълват от любовта на човека към човека. Великият инквизитор се е отцепил от Христос; той става Анти-христ, но и такъв, с фанатичната си вяра в своята правда, инквизиторът ще получи опрощение от Христос с мълчаливата целувка при раздялата.

И отново, вече у Достоевски, сме изправени пред страшния въпрос, от който изтръпва Иван Карамазов, когато пита Альоша възможно ли е там, в отвъдната хармония, майката да прегърне убиецата на своето дете? И да му прости? За Иван Карамазов това би била една вопиюща несправедливост, ето защо той "връща билета" за световната хармония. Но за стареца Зосима, за Макар Долгоруки, Соня Мармеладова и княз Мишкин тази висша проява на справедливост, на която бе способен у Булгаков Йешуа, е възможна и се вмества на човечеството като идеален образец на неговото бъдещо хармонично битие.

БЕЛЕЖКИ

- ¹ И. Л. Галинская. Загадки известных книг. Наука, М., 1986.
- ² Д-р Ив. г. Панчовски. Личноста на Исуса Христа. Син. изд-во, С., 1959.
- ³ Пак там.
- ⁴ Э. Ренан. Жизнь Иисуса. СПб, 1907, с. 294.
- ⁵ Н. П. Утехин. "Мастер и Маргарита" М. Булгакова /Об источниках действительных и мнимых/ - Русская литература, 1979г., кн.4, с.103.
- ⁶ Е. А. Яблоков. "Я част той силы..." /Этическая проблематика романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита". - Русская литература, 1988г., кн.2, с.20.
- ⁷ Зенон Косидовский. Сказания евангелистов. М., 1977, с.20.
- ⁸ В.Лакшин. Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита". - Новый мир, 1968, №6, с.303 - 304.
- ⁹ М. Јовановић. Уторија Мiхаила Булгакова. Beograd, 1975, с.205 - 210.
- ¹⁰ Иван Богданов. Синовете на вдовицата. - Сп. Отечество, 1977, бр.19, с.24.
- ¹¹ А. Веселовский. Нерешенные, нерешительные и безразличные Дантевского ада. СПб, 1988, с.4-10.
- ¹² Э. Ренан. Собр. соч., т.IV, Антихрист, СПб, изд. Н. Глаголева, с. 276.
- ¹³ Х. Сенкевич. Quo vadis. С., Нар. култура, 1983, с.538.
- ¹⁴ Н. Даскалов. Опозицията: "естет - диктатор" в романа на Хенрих Сенкевич. - Лит. мисъл, 1986, кн.4.с.93.
- ¹⁵ Игор Золотуский. Час выбора. М., Современник, 1976г., с.53.
- ¹⁶ И. Ф. Бельза. Генеалогия "Мастера и Маргарита". Контекст. М., 1978 г.
- ¹⁷ Блаженный Августин. Исповедь, кн.3:VII.