

Апология любви в «Мастере и Маргарите»

В статье проанализирован риторический аспект темы любви в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Показано, что автор, предвидя читательскую и литературно-критическую реакцию, соответственно выстраивает свою художественную аргументацию. Образ Маргариты предстает не только как пример, но и как концепт любви, акцентирующий ее сущностные характеристики: «настоящая», «верная», «вечная».

The article analyzes the rhetorical aspect of the topic of love in Mikhail Bulgakov's novel "The Master and Margarita". It illustrates that the writer is building up his artistic argumentation, predicting the reader's and critic's reaction. The depiction of Margarita is not only an example, but also a concept of love, which emphasizes its essential characteristics, such as "real", "faithful", "endless".

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА И ФРАЗЫ: «Мастер и Маргарита», читательская рецепция, литературная критика, художественная аргументация, любовь.

KEY WORDS AND PHRASES: "The Master and Margarita", reader's reception; literary criticism; artistic argumentation; love.

Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» — не только о любви, но его название, его структура и стилистика ясно указывают, что эта тема — особенная, сквозная, собирающая все другие темы в единый смысловой фокус, и точка соединения этих смыслов — образ Маргариты. И потому так указующе, на середине романа, в начале второй части и как раз именно в главе «Маргарита», произносится прямое и патетическое обращение к читателю, акцентируя и направляя его внимание:

За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!

За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!¹

Пообещав читателю показать идеальную любовь, повествователь показывает Маргариту, из чего с очевидностью следует, что именно она и есть образ такой любви. Именно так ее увидели критики, встретившие роман, а затем и литературоведы: «душа мира»²; «вечная женственность»³; «прекрасный, обобщенный и поэтический образ Женщины, которая Любит»⁴; «идеал вечной, непреходящей любви»⁵; «идеал, средоточие достоинств», «воплощение мечты», «греза о бессмертной, непобедимой, всепоглощающей, жертвенной любви»⁶ и т. п.

Однако самоотверженность Маргариты, готовой ради своей любви идти на любые жертвы, вызывала двоякое отношение. Возникла даже дискуссия, напоминающая судебное разбирательство. Один критик, принимая на себя роль прокурора, рассуждал так:

...Маргарита ведет деятельную борьбу за счастье любить, быть любимой. И героиня побеждает. Но какой ценой — вот в чем вопрос?⁷

Другой, оказываясь, соответственно, в роли адвоката, возражал:

И эта мука мученическая, которую терпит Маргарита ради своей любви, — приятие зла? И Маргарита не отличает его от добра? И ей все равно?.. Нет, как угодно, а я не знаю, на какой недоступной горней высоте морали нужно стоять, чтобы серьезно поставить отчаявшейся Маргарите в вину *такого рода* призрачный, чисто условный компромисс со злом⁸.

Судя по тому, как велась эта дискуссия, для спорящих это были не частные вопросы, а принципиальные, и не только этические, но и мировоззренческие. Является ли любовь такой ценностью, которая оправдывает любые жертвы? Может ли компромисс со злом не быть злом? Выбор, который совершала Маргарита, был богатым поводом легально обсудить в условиях советского эвфемизма важные экзистенциальные проблемы.

Правда, кое-что смущало и в самом образе, сделавшемся предметом обсуждения, — что-то эстетически притягательное,

но этически двойственное, безусловное. И, наверное, закономерно, что первым, кто громко высказался на эту тему, был не профессиональный критик, а исследователь-любитель, не искусленный в эстетских тонкостях, — некто А. Н. Барков. С обескураживающей непосредственностью, подобно мальчику из известной сказки, он во всеуслышание объявил, как будто этого никто до него не замечал, что королева-то голая! Ниспровергая символ якобы настоящей любви, он объяснял, почему она не настоящая:

- Маргарита — ведьма, причем еще до встречи с мастером;
- лишена целомудрия и кротости (в отличие от Гретхен из «Фауста»);
- неверна, причем не только мужу, но и мастеру (сначала прогнала попытавшегося заговорить с ней мужчи-ну, а потом задумалась: почему?);
- ругается;
- не стыдится наготы;
- и вообще, так ли уж сильна и подлинна ее любовь?⁹

Эти обвинения мало кто воспринял всерьез — скорее как забавный казус. Но когда через десять лет их почти в точности повторил другой дилетант, только с философским и богословским образованием, — известный христианский миссионер диакон А. Кураев, то такое повторное и, судя по отсутствию ссылок, независимое расследование сложнее оставить без должного внимания. Итак, сравним:

- как и А. Барков, А. Кураев обвиняет Маргариту не только в обретенном, но и в изначальном ведьмовстве: «Маргарита стала ведьмой задолго до встречи с Воландом...»¹⁰;
- он тоже считает существенным, что «Маргарита мастера, в отличие от Маргариты Фауста, — далеко не девственница»¹¹;
- он подвергает сомнению ее милосердие и доброту, ссылаясь на ее же признание, когда на прямой вопрос Воланда: «Вы, судя по всему, человек исключительной доброты? Высокоморальный человек?» [275] — она отвечает *отрицательно*¹² (вероятно, отец диакон полагает, что она должна была ответить: «Да, я человек исключительной доброты, я высокоморальный человек»);

- опровергая добропорядочность героини, А. Кураев находит в черновиках романа примеры, где «Маргарита утешается своей тотальной ненавистью»¹³, а также обстоятельства, которые, по-видимому, усугубляют ее вину: «во всех вариантах романа Маргарита мстит совершенно незнакомым ей людям»¹⁴;
- как и А. Барков, А. Кураев полагает, что прогнать мужчину, пожелавшего познакомиться с красивой и одинокой женщиной, недостаточно высокоморально — надо было отогнать и мысли о нем¹⁵.

Примечательно, что, характеризуя поведение Маргариты, оба критика противопоставляют ее идеалам отечественной классики:

Нет, как-то не укладывается в голове ситуация, в которой пушкинская Татьяна и тургеневские женщины «отплевывались» бы, как булгаковская Маргарита...¹⁶;
 Вы можете себе представить, чтобы у Льва Толстого Наташа Ростова улыбнулась Пьеру, «оскалив зубы?»¹⁷.

А сходство если и находится, то с антиидеалами. При чем находится оно в основном в черновых редакциях романа, где ведьмовство Маргариты более откровенно и еще не прикрыто эстетическим флером, что дало основание А. Кураеву привлечь к ответу и самого Булгакова: «Пожалуй, со времен Баркова такой порнографии в русской литературе не было...»¹⁸ (имеется в виду, конечно, Барков-поэт, а не Барков-булгаковед...).

Наконец, характеризуя отношения мастера и Маргариты, А. Кураев заключает:

Маргарита — не Муза. Она лишь слушает уже написанный роман¹⁹;
 Хуже того. Именно Маргарита подталкивает его к самоубийственному поступку — отдать рукопись в советские издательства <...>. Это или сознательная провокация, или потрясающее безмыслие²⁰;
 Нет, эта блудливая ведьма не сможет вдохновить мастера на новые творения...²¹;
 Маргарита владеет мастером. Мастеру же не обрести свободы от Маргариты²².

У нас есть некоторые основания думать, что Булгаков предвидел подобные обвинения. Может, не настолько, чтобы различать за будущими блюстителями нравственности мрачные тени инквизиторов Шпренгера и Крамера, авторов знаменитой средневековой инструкции по распознаванию ведьм, но все же достаточно ясно, чтобы предположить, какого рода испытания ожидают его любимых героев, — не зря же образ «кабалы святош» присутствовал в его творческом сознании.

Разногласия и дискуссии о литературном персонаже — явление обычное. Они указывают, с одной стороны, на неоднозначность объекта спора, а с другой — на неоднородность читающей публики. Но, как выясняется, в романе Булгакова эти рецептивные различия имеют существенную и конструктивную особенность: они становятся предпосылками его нарратива и даже сюжета. Логика и риторика повествования обусловлены в нем предполагаемой полемикой с будущими критиками, а поступки героев наглядно концептуализируют те или иные позиции. Так, обещание показать любовь содержит и ответ «лгуну», который ее отрицает, а отношение к лгунам критикам выразилось в показательном разгроме кватриры критика Латунского.

Филологический эффект этой акции зависит от того, насколько сознается читателем типичность наказуемого. Если видеть в нем не только виновника гибели мастера, но и непреходящий тип литературного инквизитора, то в такой призматической перспективе открывается, что Маргарита расправляется и со своим будущим обвинителем. Типичность ненавидимого ею критика подчеркнута выразительной чертой: будучи безбожником, он похож *на патера* [218]. Эта ассоциативная автоцитата, отсылающая к «кабале святош», вызывает представление о «патернальном» типе личности, когда вера и воззрения не так важны, как предрасположенность быть властителем умов и блюстителем нравственности, так что, в зависимости от обстоятельств, патерналист может быть как идеологом атеизма, так и религиозным миссионером.

В том, что именно А. Кураев стал главным врагом Маргариты, совпав, таким образом, с критиком О. Латунским, есть известная доля неслучайности, которая отчасти объясняет подобные совпадения. Заключается она, по-видимому, в типе мышления, оказавшемся существенней перехода от безбожия к богословию, который совершил в свое время

преподаватель атеизма, в неизжитом при этом переходе рационализме, применяемом там, где речь идет об иррациональных темах.

Латунскому посчастливилось избежать встречи с разъяренной Маргаритой, а то бы и его ожидало то же, что и Алоизия Могарыча, написавшего вслед за разгромной статьей критика донос на мастера:

Шипение разъяренной кошки послышалось в комнате, и Маргарита, завывая:

— Знай ведьму, знай! — вцепилась в лицо Алоизия Могарыча ногтями [280].

Если это ответ критикам, уличающим Маргариту в ведьмовстве, то он лишь подтверждает предъявляемые ей обвинения. Каверза, устроенная в романе, состоит в том, что всякий, кто выступит против мастера или Маргариты, оказывается на месте Латунского или Могарыча, даже если это принципиальные и образованные критики. Маргарита не в состоянии их опровергнуть, но она реагирует на справедливую бесчеловечность их правоты.

В романе показано, что есть иная, неформальная, эзотерическая позиция, с которой надлежит судить человека, но к этой позиции нужно прийти, а главное — уверовать и убедиться, что она действительно есть. Поэтому глава, с которой начинается рассмотрение деяний Маргариты, предваряется проникновенным призывом увидеть любовь, проникнуться ею и судить о человеке не по букве нравственного закона, а на других основаниях — по законам любви.

* * *

Образ Маргариты в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» стилистически возвышен, но и концептуально отчетлив, он побуждает читателя не только к сопереживанию, но и к соразмышлению. Сочувствие героине настраивает на особое, нестороннее восприятие ее неординарных поступков, а концептуальность этого образа, логика его презентации и системность его соотношений с другими персонажами должны, по-видимому, формировать у читателя осмысленное представление о таком, казалось бы, глубоко личном и непостижимом чувстве, как любовь. Пообещав читателю показать «настоящую, верную, вечную» любовь, «правдивейший»

повествователь должен был выполнить свое обещание, и он его выполняет, следуя своему же плану: он *показывает* любовь Маргариты, с нарочитой наглядностью демонстрируя и доказывая, почему она а) настоящая, б) верная и в) вечная.

НАСТОЯЩАЯ. Чтобы показать, что такое настоящая любовь, Булгаков применяет нехитрый, но достаточно доходчивый прием. Он щедро одарил героиню всевозможными жизненными бонусами и житейскими благами, словно взятыми из сокровенных женских желаний:

- «она была красива и умна» [210] — уже этого редкого сочетания хватило бы если не для полного счастья, то хотя бы для комфортного самоощущения;
- разумеется, удачное замужество: Маргарита была женой очень крупного специалиста государственного значения;
- читатель ждет уже, чем оплачена эта статусность, но у Маргариты и в этом плане все идеально: «муж ее был молод, красив, добр, честен и обожал свою жену» [210].

Далее следовали некоторые подробности, которые читатель мог бы и сам домыслить, но повествователь называет их для цельного и живого впечатления:

- она жила в центре Москвы, в особняке близ Арбата;
- она не нуждалась в деньгах;
- у нее были интересные знакомые;
- у нее был благоустроен быт...

И весь этот перечень составлен лишь для того, чтобы на обобщающий вопрос: «Словом... она была счастлива?» — повествователь мог эффектно ответить: «Ни одной минуты!» [210].

Это логика любви: все, что вне ее, — мнимо, изменчиво, преходяще. Это логика романтизма, противопоставляющая любовь всему остальному. В конце концов, это логика мировых религий, провозглашающих любовь главным законом бытия и основным содержанием человеческой жизни, без которой все тлен, суета и пустота.

Маргарита поставлена перед романтическим выбором: благополучие без любви или любовь без благополучия.

Разумеется, она выбирает любовь, подтверждая, что она достойная подруга «трижды романтического» мастера.

Этот выбор возникает и перед другими персонажами в той или иной степени, в той или иной форме. Это выбор между вечными и вещными приоритетами, который, собственно, и определяет самого человека: человек есть то, что он любит.

Любовь проходит границей между материальным и духовным, разделяя эти ценности, но и самоопределяясь ими. В этой логике любовь не является настоящей, если она обусловлена различными благами и удобствами, которыми обеспечивает любимый. И наоборот, любовь к вещам, даже к деньгам может быть проявлением любви к тому, с кем они связаны. Маргарита хранит старый альбом с фотографией мастера, сберкнижку на его имя, лепестки розы и часть рукописи. Для нее это не просто вещи, а реликвии — «вещественные знаки невещественных отношений», как изъяснялись романтики.

Любовь как духовная сущность испытывается материальными ценностями, в том числе и такими, которые представляются духовными, далеко не всегда являясь таковыми, — в виде физиологических, психологических или эстетических удовольствий. В романе показано, что отличить настоящую любовь от ненастоящей несложно. Сложность — во множестве ее обманчивых подобий, простота — в готовности все отвергнуть ради любимого. Поступки Маргариты определяют ее любовь как сверхценность, которая превосходит любые жизненные блага и даже самую жизнь.

ВЕРНАЯ. Настоящая любовь выражается в верности любящих. Это не обязанность, а естественная природа их общего бытия. Повествователь прямо называет мастера и Маргариту *верными любовниками* [372], и этим этическим оксюмороном, или, лучше сказать, эзотерическим парадоксом, провоцирует читателя на размышления. Понятие «любовники» подразумевает супружескую неверность, тогда как понятие «верность» предполагает единственность. Выходит, встречаясь с мастером и оставаясь замужем, Маргарита оказывается неверна и мужу, и любовнику. Но если повествователь тем не менее называет любовников «верными», значит, имеются в виду некие иные, сущностные связи, не сводимые к физической близости.

Разлука мастера и Маргариты, притом полная, прерывающая не только телесные контакты, но и всякое общение,

вплоть до отсутствия каких-либо вестей друг о друге, подтверждает сверхфизическую природу их отношений. В разлуке раскрывается сверхчувствительность Маргариты: она видит вещей сон, предчувствует перемену в своей жизни. В разлуке любовь Маргариты не только не умалется, но возрастает, становится решительной и жертвенной. Вместе с любовью, готовой на все, возникает надежда, что «все будет правильно», и обретается вера в силу, которая контролирует «правильность» происходящего. Это сакраментальное триединство веры, надежды и любви выражено в ее страстном монологе: «Я верую! — шептала Маргарита торжественно, — я верую! Что-то произойдет!» [211].

Искушение в образе робкого ловеласа, попытавшегося познаться с Маргаритой в Александровском саду, кажется ничтожным и невозможным: другая любовь для нее — нонсенс, онтологическая невозможность. Верность ее любви не нуждается в каких-либо усилиях и самоограничениях — она естественное следствие самой любви.

Отвергнув одно искушение, Маргарита тут же подвергается другому, более коварному. Рядом с ней на скамейку вновь подсаживается незнакомец (возможно, тот же самый, только в другом обличье) и обещает содействие в ее сердечных делах, но за определенные услуги. Маргарита думает, что речь идет о сексуальных услугах, и все же соглашается на эти условия. Ее согласие равнозначно совершению: для души мысленный грех и телесный не имеют принципиальных различий. Но именно поэтому, в силу состояния души, а не поступков, какие совершает Маргарита, ее вынужденная неверность становится проявлением ее верности, подтверждением ее любви.

В подобных ситуациях были оправданы Гретхен (в «Фаусте» Гете) или Соня Мармеладова (в «Преступлении и наказании» Достоевского). Но грех Маргариты серьезнее, и он был осознанным, она понимала, что с ней произошло: «Я потеряла свою природу и заменила ее новой» [355].

Все совершаемые Маргаритой непотребства, которые так возмущают строгих критиков, — агрессия, сквернословие, бесстыдство и т. д. — суть проявления ее ведьмовской природы. Это тоже испытание для души, которая согласилась пребывать в таком теле, но это испытание и для читателей, которые должны суметь различить в Маргарите внешний, принятый ею облик, и внутреннее, страдающее и любящее существо. К такому же различению побуждали на Руси и юродивые, которые оскверняли святыни, будучи святыми.

Маргарита была избавлена от необходимости отдаться сатане физически, но она всячески вынуждается к тому, чтобы отдаться ему душой. И стоило в отчаянии подумать: «Ах, право, дьяволу бы заложила душу...» [216], как ее мысль была мгновенно услышана, рядом с ней оказался бес, и высказанное пожелание стало обретать контрактную форму.

Отдаться душой, как и отдаться телом, означает передать себя во власть и владение другого. Отдаваясь сатане, Маргарита изменяет мастеру — так решил бы любой инквизитор, но роман побуждает принимать во внимание ее любовь, и не как смягчающее, а как оправдывающее обстоятельство. Природные изменения, которые произошли с Маргаритой, — прямое следствие ее измены с дьяволом, но, в силу парадоксальности высшего правосудия, даже этот альянс не исключает ее святости.

Маргарита поступает нерасчетливо, безрассудно, когда соглашается на дьявольские условия. Расчет мог быть только в том, что цель оправдывала средства, хотя, в сущности, это тоже логика дьявола. Единственным ее доводом, побудившим решиться на это безрассудство, была любовь. Любой другой поступок, кроме тех, которые она совершала, спасая любимого, означал бы измену их любви.

Был момент, когда казалось, что этот спасительный и оправдательный довод у нее отнимается, — когда, словно забыв о своей цели, она помогает Фриде. Но, как оказалось, это был правильный выбор. Изменив свое намерение, Маргарита изменяет и планы тех, кто ее испытывал, выйдя из-под их власти. Пожертвовав спасением мастера, она подтвердила верность и себе, и ему.

Верность, как она показана в романе Булгакова, это сохранение любви во времени, разделяющем и разлучающем, это верх над временем и его условностями, над самой временностью. Верность — это вера, по которой воздается героям, это вера в любовь, и это надежда, что любовь реальна и спасительна.

ВЕЧНАЯ. Словосочетание «вечная любовь» — еще один парадокс, и тоже эзотерический, такой же, как и рукописи, которые «не горят». Разумеется, все человеческие чувства изменчивы и преходящи, как и брошенная в огонь бумага. Значит, когда говорится о «вечной любви», имеется в виду нечто неочевидное, находящееся по ту сторону психофизических закономерностей.

Рассказ о первой встрече мастера и Маргариты содержит подробность, которая может показаться тривиальной: им кажется, что они любили друг друга *давным-давно* [137] и что знали друг друга *много лет* [138]. Булгаков не избегает тривиальностей — наоборот, именно на них он строит свою концепцию любви. Тривиальности указывают на частотность употребления, а значит, свидетельствуют о некоторой закономерности. Поскольку героям доподлинно известно, что прежде они не встречались, то возникает и формируется представление о предопределенности подобных встреч, о суженом и суженой, т. е. данных судьбой, о браках, заключаемых на небесах, и т. д. Иначе говоря, «вечная любовь» безначальна, поскольку обретается в той сфере, где не актуальны понятия «начало» и «конец».

Мастер и Маргарита умерли в один день, и это тоже тривиальная сказочно-романтическая примета «вечной» любви, объясняемая тем, что любящие стали единым существом. Правда, им не довелось жить вместе «долго и счастливо», но для представления о «вечности», этого и не нужно, чтобы не смешивать это понятие с «продолжительностью». Какой бы долгой и счастливой ни была человеческая любовь, если она заканчивается смертью, то уже поэтому не является вечной. Вечной она является лишь в том случае, если «смерти нет», если жизнь продолжается и после ее физического прекращения. Учитывая этот параметр, правильнее было бы считать, что «вечная любовь» — это любовь, которая находится вне времени, а значит, не измеряется и не изменяется. Она не умирает, потому что и не рождается. Она входит в человеческую жизнь, которая длится от рождения до смерти, чтобы перенаправить ее из времени в вечность.

Вечность, уготованная для верных любовников, в романе не только предсказана, но и показана. Маргарита на правах хозяйки показывает ее мастеру: «Вот твой дом, вот твой вечный дом» [372]. Почему мастер и Маргарита обрели именно такую вечность — отдельная тема, но важно удостовериться, что вечность существует — в таких представимых, неопровержимых подробностях: вечный дом, вечный колпак...

Образ Маргариты, как видим, осуществлен по законам любви и тем самым являет эти законы. Любовь заполнила пустоту ее жизни, предопределила ее судьбу и стала залогом ее вечности.

Примечания

- 1 *Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита // Собр. соч. В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 209–210. Далее при обращении к тексту романа «Мастер и Маргарита» указание на страницу приводится в тексте статьи в квадратных скобках.
- 2 *Круговой Г.* Гностический роман М. Булгакова // Новый журн. Нью-Йорк, 1979. Кн. 134. С. 69.
- 3 *Якушева В.* О некоторых «фаустовских» реминисценциях в советской прозе // Филол. науки. 1982. № 3. С. 6.
- 4 *Яновская Л.* Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983. С. 292.
- 5 *Соколов Б. В.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Очерки творческой истории. М., 1991. С. 36.
- 6 *Ребель Г.* Художественные миры романов Михаила Булгакова. Пермь, 2001. С. 158.
- 7 *Скорино Л.* Лица без карнавальных масок (полемиические заметки) // Вопр. лит. 1968. № 6. С. 38.
- 8 *Виноградов И.* Завещание мастера // Вопр. лит. М., 1968. № 6. С. 66.
- 9 *Барков А. Н.* Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: альтернативное прочтение. Киев, 1994. С. 27–40.
- 10 *Кураев А.* «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? // Фантазия и правда «Кода да Винчи». М., 2007. С. 115.
- 11 Там же. С. 113.
- 12 Там же. С. 111.
- 13 Там же. С. 112.
- 14 Там же. С. 113.
- 15 Там же. С. 114.
- 16 *Барков А. Н.* Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»... С. 34.
- 17 *Кураев А.* «Мастер и Маргарита»... С. 112.
- 18 Там же. С. 114.
- 19 Там же. С. 116.
- 20 Там же. С. 116.
- 21 Там же. С. 116.
- 22 Там же. С. 118.