

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 80

DOI: 10.47475/1999-5407-2021-10203

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О МИСТИЧЕСКОЙ ТОПОГРАФИИ, ГЕОГРАФИИ  
И КОСМОГРАФИИ МИХАИЛА БУЛГАКОВА (К ЮБИЛЕЮ ПИСАТЕЛЯ)*Л. Г. Александров**Челябинский государственный университет, Челябинск*

*Статья содержит герменевтическое прочтение «Мастера и Маргариты» и других сочинений М. Булгакова в поиске структурно-функциональных соответствий гипотетическим прототипам и архетипам. Особое внимание автор уделяет топонимическим мистификациям Булгакова, предполагая наличие в булгаковских текстах и контекстах географической и астрономической символики, характерной для мифопоэтического пространства, в том числе «утопического». Как и ряду других исследователей, важным средневековым источником мистической символики булгаковских романов автору представляется «Божественная Комедия» Данте.*

**Ключевые слова:** текст, структура, символика, мистика, пространство, топос, космос, дом, путь.

У каждого читателя (и исследователя) «свой» Булгаков, который уже давно стал общим достоянием русской, советской и, чего греха таить, мировой литературы. Кому-то ближе его достоверные рассказы, вместившие врачебный опыт его молодости, кто-то в восторге от научно-фантастических повестей, кого-то больше волнует его драматургия или публицистика. Но закономерно, что большинство любителей творчества Булгакова не обходят вниманием его великолепные романы – воистину эпического масштаба.

В романах Михаил Афанасьевич разноплановый и «многоликий», парадоксально совмещающий мистические и сатирические элементы, расставляющий в пространстве текста смысловые и символические параллели. Чего стоит один лишь «хитрый» структурно-композиционный принцип «романа в романе», используемый в сюжете «Мастера и Маргариты». И если присмотреться, можно заметить, что он использован не единожды – ведь и сюжет «Театрального романа» завуалированно содержит тот эпизод биографии писателя, когда он переделывал в пьесу свой роман «Белая гвардия».

Герменевтическое прочтение романов, интерпретацию булгаковских мистификаций, используют такие исследователи, как Б. Гаспаров, А. Эткинд, В. Руднев, М. Шатин, А. Семенов и др. Основным занятием в их работах становится угадывание прототипов персонажей, которым писатель, как известно, любил придумывать замысловатые фамилии. В шифрах его ономастики мы найдем аллюзии к творчеству почти всех русских классиков – от Грибоедова и Пушкина до Достоевского и Чехова.

Многие персонажи «Мастера и Маргариты» – собирательные образы, но исследователей с самого момента публикации романа не покидает искушение обнаружить и обосновать признаки присутствия в романе современников.

Так, в фигуре Мастера усматривали детали, указывающие не только на самого Булгакова, но и на М. Горького, который, периодически приезжая в конце 20-х годов из-за границы, где он «оздоравливался», совершал публичные вояжи по стране. Окончательно он вернулся в 1931 году и до самой смерти «от рук врагов-троцкистов» работал над пьесами для театра (как и Булгаков) и автобиографическим романом «Жизнь Клима

Самгина». До сих пор не вполне прояснено отношение к нему И. Сталина, который на странице горьковского сочинения «Девушка и Смерть» оставил знаменитый автограф: «Эта штука сильнее, чем Фауст Гете».

В образе Воланда в результате герменевтического прочтения угадывался приятель Булгакова, американский посол У. Буллит, который устраивал званые вечера и хотел помочь писателю уехать за границу. Это отчасти подвигло писателя составить в 1930 году открытое письмо правительству с просьбой выслать его из СССР [13]. Применительно же к национальности Воланда, который, «пожалуй, немец», уместно вспомнить историю движения эсперантистов в Советской России, многие из которых, в том числе идейный лидер Э. Дрезен, были репрессированы в 30-х годах.

Большевики-революционеры активно вступали в организованную под эгидой эсперанто Всемирную вненациональную ассоциацию (Sennacieca Asocio Tutmonda), меняли фамилии и декларировали в паспортах свою «анациональность», а в анкетах для выезда за границу в графе о партийной и национальной принадлежности иногда указывали замысловатую и пугающую аббревиатуру «SAT AN».

Внутренний ершалаимский сюжет романа, существующий в параллельном хронотопе, иногда рассматривают в русле течения секуляризованного христианства, представленного в работах Д. Штрауса, А. Дрекса, А. Немоевского и др. [5]. В русской культуре к этой традиции примыкают, например, рассказ «Иуда Искариот» Л. Андреева и фундаментальный научный труд «Христос» Н. Морозова, изданный в постреволюционной Москве.

И хотя «Жизнь Иисуса» Э. Ренана и «Прокуратор Иудеи» А. Франса, вероятно, были в библиотеке Булгакова, он не ставит перед собой сверхзадачу показать Иисуса как человека, убрав все мистическое и апокрифическое. Скорее, мы можем говорить о ремифологизации им новозаветной истории.

В поисках глубинных смыслов «инфернального ракурса» романа И. Галинская говорит о влиянии на Булгакова сочинений Г. Сковороды («Пря Бесу со Варсавою» и «Брань Архистратига Михаила со Сатаною») и Вл. Соловьева («Три разговора» с приложением «Повести об Антихристе»). Эстетическая система первого, по ее мнению, наиболее значима для трактовки образа Мастера, а духовная философия Вечной Женственности второго – для трактовки образа Маргариты [6. С. 85–89].

Более ранние источники выводят герменевтику булгаковского текста на рыцарский роман и поэзию труверов, связанную с «альбигойской» тематикой, интерес к которой в европейской литературе XIX века был очень высок. Наиболее убедительным в этом контексте выглядит толкование образа «темно-фиолетового рыцаря» Коровьева-Фагота.

В обозначении методов интерпретации булгаковской топографии и географии, как нам представляется, вовсе не обязательна привязка автора к многочисленным течениям и направлениям в культуре XX века, будь то структурализм, постмодернизм, формализм, авангардизм, критический реализм, религиозный символизм или что-либо еще – интеллектуальный уровень мастера намного превосходит все «-измы», вместе взятые. Однако некоторые необходимые понятия – текст, пространство, топос, космос, – все же должны быть минимально разъяснены.

Мы солидарны с теми исследователями, которые полагают, что мифология «Мастера и Маргариты» как будто «играет» с пространством и временем, а сам роман сложно, тонко и многослойно сконструирован, насыщая повествование элементами интертекста и гипертекста (когда московские и ершалаимские сцены «наползают» друг на друга), что позволяет наиболее полно реализовать семантические задачи воссоздания «возможных миров» [13. С. 121].

Заметим, что на подобных мистификациях изначально «продвигался» в литературе жанр классической утопии – рассказа путешественника о посещении им удивительной

страны. Но, так или иначе, к XX веку в географическом пространстве уже, в сущности, не осталось «белых пятен» и незаселенных территорий, и замечательная придумка Т. Мора стала именем нарицательным, а модусы утопического сознания значительно изменились. Произошла «поляризация» стиля описания воображаемого общества. Возникло понятие анти-утопии, и к этому разряду жанра стали относить сочинения в духе критического реализма, порой доходящего до сатирического гротеска.

От жанра утопии «отмежевываются» в разных направлениях и социальный роман, и сказка, и фэнтези, и научно-техническая фантастика. Эти процессы происходят и в мировой, и в русской советской литературе, что отразилось, например, в изданном В. Святловским в 20-х годах «Каталоге утопий».

Пространственно-временные характеристики утопии, хронотоп ее макрокосма важно учитывать, если речь идет о крупномасштабных текстах. Сопоставимы друг с другом в этом отношении универсумы текстов Платонова и Булгакова, так же, как культовые «Поминки по Финнегану» Дж. Джойса и «Доктор Фаустус» Т. Манна: «Сложно читать «Мастера и Маргариту», не располагая картой Москвы 30-х годов, или следить за одиссеями Джеймса Джойса без карты Дублина. Читатель готов поверить в ту «вторую реальность», что сотворил автор, только сам автор вдруг поворачивает в другую сторону. Для открытия верной мифопоэтической тропы в неизвестной стране всегда нужен интеллект, сведущий в географии... В одном дне пути героев происходит полное освоение пространства жизни, что не исключает многоуровневых отсылок автора к прошлому» [14].

Уже в литературе Серебряного века топография и география начали «прорываться в космос», приобретая высокое значение и звучание. Взяв за основу гоголевские описания природы, А. Блок, Ф. Сологуб, А. Белый создавали волшебное пространство пейзажа, обладающего языческой, почти колдовской силой. В 20-х годах миф о необозримых просторах России, выстуженной ветром и занесенной снегом, соединяется с мотивом революционной бури в сочинениях Б. Пильняка, Вс. Иванова, И. Бунина, перенося в текст реальное пространство жизни [12].

В «Белой гвардии» Булгакова тоже начинает развиваться мощный апокалипсический тезис о «новом небе и новой земле», ибо прежние уже миновали, и должна наступить новая эра человечества [4. С. 60]. Эта идея зримо отражена в финале фильма «Бег» Алова и Наумова, символически соотносясь с полетом всадников в «Мастере и Маргарите».

Вовсе не случайно и обращение исследователей к теории трех миров – земного, библейского и космического, – изложенной в трактате Сковороды «Потоп змиин». В романе Булгакова первый мир представлен людьми, второй – ершалаимскими персонажами, третий – Воландом и его спутниками.

Трактат представляет собой пантеистическую концепцию, где главный мир – это Вселенная, всеобъемлющий макрокосм, придающий значение человеческому микрокосму. Каждый из миров имеет две «натуры» – видимую и невидимую, – которые соотносятся между собой как знак и символ. Библейский, «символический» мир выступает как связующее звено между макрокосмом и микрокосмом, а видимые натуры обитателей двух других миров сообщают о своих тайных формах в узнаваемых «вечных образах» [6. С. 78].

Топографические и географические параллели «романа в романе» не менее интересны, чем наполнение текста «музыкальным звучанием», начиная с исполнения Воландом романса Шуберта «Приют священный», услышанного в телефонной трубке, заканчивая хором пением темы «Славное море – священный Байкал» служащими, «загипнотизированными» Коровьевым.

Не случайность наделения персонажей «музыкальными» именами – Берлиоза, Римского, Стравинского, – дополняется возможностью интерпретации символических

параллелей. В тексте обозначены два «ученика», Левий Матвей и Иван Бездомный, что позволяет провести смысловую линию к двум пассионам Баха – «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну». Их каноническое исполнение всегда начинается с пленения Иисуса, а завершается его погребением [7. С. 28–82].

Музыка имеет косвенные связи с космологией, и в этом смысле можно предположить общее знакомство эрудированного писателя с пифагорейским трактатом «Гармония мира» И. Кеплера, подобные которому были сатирически изображены в «Сказке Бочки» Дж. Свифта.

Взаимосвязи космоса и топосов текста настолько же важны для ориентирования читателя (и исследователя), как важны звезды и светила для ориентирования на местности реального путника. Мы используем для обоснования этой позиции уже довольно стойкую традицию восприятия Данте как источника вдохновения для Булгакова, присутствующую в текстологических работах В. Лакшина, А. Асояна, И. Бэлзы. Логичным также выглядит и соседство в компедиуме «Семиосферы» Ю. Лотмана статей о «Божественной Комедии» и романе «Мастер и Маргарита».

В процессе такой компаративной демистификации исследователь неизбежно переходит к поиску и выявлению не прототипов, а архетипов мифопоэтического пространства, важнейшими из которых представляются символические образы «дома» и «пути».

У Булгакова дихотомия «своего» и «чужого» пространства очевидна в разнице оценок «дома» (домашнего очага) и «анти-дома» (коммунальной квартиры). Прежде всего, он отчетливо обозначает в текстах топографические параллели Дома Турбиных в Киеве (Андреевский спуск, 13) и Дома Эльпит-Рабкоммуна в Москве (Большая Садовая, 13), где он проживал [15].

Символ домашнего очага как центра микрокосма прослеживается во всех трех романах Булгакова, в то время как в анти-домах устраиваются чудовищные фантазмагии и господствуют «инфернальные силы». Над самыми «гнилыми» помещениями вершится символический суд: Маргарита громит квартиры критиков Мастера, Коровьев и Бегемот сжигают «Грибоедов». Все пространство города предстает скоплением псевдо-домов, окна которых пылают «адским пламенем», отражаясь в глазах Воланда.

В «Белой гвардии» гибель дома происходит тогда, когда «Капитанскую дочку» сжигают в печи [3. С. 195], так же, как Мастер роман о Пилате. В «Театральном романе» у Максудова, живущего в нищенской комнате, в минуты творчества она превращается в каюту на летящем корабле и воскрешает Дом Турбиных уже в пространстве «коробочки» Учебной сцены. Воскрешающая сила театра зеркально-симметрична разрушительной картине на магическом глобусе, показанном Маргарите: в «горячей точке» планеты маленькая коробочка вырастает до размеров дома и «взлетает на воздух». Впрочем, Коровьев рассказал и про обычного гражданина, который без всякого «пятого измерения» в процессе квартирного обмена расширял свою жилплощадь [3. С. 520].

Дом для Булгакова – важнейшая семантическая конструкция, означающая гармонию, культуру и безопасность, в то время как в анти-доме бушуют хаос и смерть, а все бытовые признаки дома утрачиваются [11. С. 320].

Архетипы пути и инфернальную символику мы без труда обнаружим в эпических сочинениях Дж. Мильтона и И. В. Гете, родившихся в эпоху, «переходную» от Реформации к Просвещению. Дуалистическая мораль прозрачно выражена уже в эпитафии к булгаковскому роману: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Можно согласиться с тем, что «фаустовский дух» вселился и в образ Мастера, смело соревнующегося с Творцом, но так или иначе «обреченного» на сделку с дьяволом, который неожиданно демонстрирует великодушие и справедливость [13]. Однако это не исключает длительного и широкого влияния Данте – и на архитектуру «Мертвых душ» Гоголя, столь любимого Булгаковым [1], и на мистическую поэтику Серебряного века –



Вл. Соловьева, В. Брюсова, А. Белого, В. Иванова. Впрочем, критически настроенный А. Блок замечал по поводу дантовской поэмы последнего «Миры возможного»: «ему свойственно миражами сверх-искусства мешать искусству» [2. С. 187].

Есть одна «естественная» методологическая проблема сопоставления стихотворного и прозаического текста. Не мешает ли она герменевтическому прочтению мистической топологии булгаковского романа? Полагаем, что нет, тем более что в XX веке уже «ходили» многочисленные прозаические переводы, переложения и подражания «Божественной Комедии».

Структурно-композиционные особенности Комедии Данте, ее геометрия и топография начали толковать уже гуманисты Ренессанса, и комментарии не прекращаются по сей день. Текст подчинен строгой ритмике, его объем в 100 песней был задан автором, а содержание насыщалось энциклопедическими знаниями средневековья в области географии, биологии, морской навигации, астрономии и теологии, взятыми в совмещенном, синтетическом виде.

Роман Булгакова состоит из 33 глав, включая эпилог, – ровно столько песней содержит и каждая из трех канттик Комедии, завершаясь строкой о «Любви, что движет Солнце и светила». Если же разверстать стихотворные терцины Данте в сплошной текст, объем страниц станет примерно на треть меньше – в этом случае и булгаковского текста «хватит» на три канттики.

Но «Мастер и Маргарита», в отличие от «Белой гвардии», разделен не жестко математически, и не на три, а на две части, соответственно, из 18 и 15 глав, связанные призывом «за мной, читатель!». В первой, собственно, заявлена «тема Мастера», во второй – «тема Маргариты». Но мы не забываем, что есть и тема Пилата из «внутреннего романа», состоящего из 4 глав, вставленных в каждую из двух частей, в первую – через рассказ Воланда и сон Ивана, во вторую – непосредственно из рукописи Мастера.

Теории «трех миров» очевидно противоречит изложенная в романе концепция «двух ведомств» (тьмы и света). В романе Воланд воплощает дух возмездия, Маргарита а становится символом милосердия, и встречаются оба «ведомства» для выяснения отношений в конце романа на крыше Пашкова дома, когда появляется Левий Матвей [4. С. 70].

Первая часть романа Булгакова изобилует ничтожными персонажами и инфернальной терминологией – в конце второй части преобладают уже романтические, идеалистические герои. Мотив обличения значим для всех канттик Данте, включая Рай, где обитают «очищенные» души. Тема возмездия за грехи главная и для романа Булгакова.

Известно, что Данте составлял текст Комедии не последовательно, а «вразброс». С учетом этого, наверное, исследователь вправе мысленно изъять главы романа о Пилате из общего текста и сделать их «приложением» или третьей частью, тем более, что дважды в конце романа персонажи из ершалаимского сюжета появляются и в XX веке – Левий Матвей в 29 главе и Понтий Пилат в 32 главе. Но в любом случае третья часть получится непропорционально малой, по отношению к первым двум, а у Данте количество терцин в канттиках одинаково. Впрочем, Христос является в Комедии также очень редко – лишь в Чистилище в облике Грифона и в финальном описании Эмпирея, где его имя ни с чем не рифмуется, кроме самого себя.

В содержательном же плане мы вполне можем рассматривать пространство булгаковского романа через призму топографии дантова пути.

Воображаемое путешествие героя по трем «мирам» – видение или сновидение – ориентировано в пространстве и времени. Оно произошло за три дня, весной 1300 года, когда церковь отмечала очередной «юбилей». Возможно и календарно-астрономическое определение даты московских событий булгаковского романа, по аналогии с ершалаимскими событиями, – финал может быть отнесен к дню Пасхи – 5 мая 1929 года [15].

Герой Комедии движется с остановками во всех трех канттиках, стремясь к созерцанию мистической Розы – сонма блаженных вокруг Христа. Комментаторы не раз обнаруживали «параллельные описания» кругов Ада, уступов горы Чистилища и космических сфер Рая. Известно, что в процессе работы над романом Булгаков изучал «Мнимости в геометрии» П. Флоренского, делая пометки там, где ведутся рассуждения об Эмпирее Данте.

В Лимб, описанный в 4 песни Ада, Данте помещает мудрецов и героев, живших в дохристианскую эпоху. Там путник встречает своего будущего проводника Вергилия. Предполагают, что это и есть тот «вечный дом», который обещан «трижды романтическому» Мастеру. Но Вергилий сопровождает Данте большую половину пути, вплоть до последних уступов горы Чистилища, и мы попробуем проследить закономерности этого пути, соотнося его с линиями развития булгаковского текста.

Путь начинается от окрестностей Иерусалима и идет по сужающейся спиралевидной воронке через широкое подземное пространство, захватывающее территорию Римской империи рубежа первых веков до нашей эры. Движение идет вглубь земли по направлению к южному полушарию, и в разговорах путешественников выясняется, что моральные и политические взгляды Данте-автора сильно расходятся – как с гражданскими законами средневекового общества, так и с доктринами католической церкви.

Московский сюжет начинается со встречи поэта Ивана Бездомного и критика Берлиоза со странной кампанией, заинтересовавшей их разговорами об Иисусе. Затем, после гибели Берлиоза, ошарашенному поэту предстоит сложный и замысловатый спуск к Москва-реке, а позже он является в Грибоедов, где ужинающие литераторы уже пустились в дикий пляс под джазовый оркестр, в жутковатой, почти «адской» атмосфере [3. С. 327].

В клинике, куда литераторы отправляют поэта, у него происходит «раздвоение личности». В это же время всю первую треть романа «плохая кампания» вскрывает разнообразные грехи москвичей, завершая все «сеансом черной магии с ее разоблачением». Лишь один раз автор отчетливо обозначает географическое движение в южном направлении – когда Степа Лиходеев «гипнозом Воланда» отправлен в Ялту.

Называя поэму «комедией», Данте имел в виду не известный жанр античной драматургии, а важную текстовую функцию со-media, т. е. быть срединным местом, средоточием, связующим звеном верха и низа.

Чистилище в тексте Данте – это остров, возникший на другой стороне Земли после низвержения Люцифера в преисподнюю (сам Сатана извивается червем, застрявши в глыбе льда где-то около центра Земли). По своей атрибутике оно соответствует библейским описаниям Эдема. Там есть Священная гора с семью террасами, на которых ангелы стирают со лба путников латинские буквы (символы грехов), а на горе возвышается Древо жизни, возле которого некогда произошла история Адама и Евы.

Вергилий и Данте ведут философские беседы с обитателями этой территории, не допущенными к вратам Эдема (в средневековье обитателей южного полушария считали «антиподами»). Но потом Вергилий оставляет героя за «стеной времени», в отличие от римского поэта Стация, дошедшего до вершины горы. Данте же на вершине преображается, совершая омовение в водах Леты и Евной, немного напоминающие ему Тигр и Евфрат. Здесь он обретает и новую проводницу – ангельскую Беатриче.

Топография земного Рая, места грехопадения человечества, – «зеркальное» отражение топографии Иудеи, где на Лысой горе состоялось искупление людских грехов. Точка, противоположная Иерусалиму, располагается в тихоокеанском архипелаге Тубуаи, но средневековая география до открытия Америки была «сжатой», «съезжившейся», как глобус Воланда, поэтому Данте относит место действия к южной оконечности Африканского континента.

Это подтверждается топографически – при отлете к экватору путник видит корабль Улисса, плывущий к месту крушения – по школьному «латинскому Гомеру», Одиссей совершал кругосветное путешествие [11. С. 309].

Какие же аналогии мы можем провести с «Мастером и Маргаритой», кроме возвышенной любви Данте к Беатриче [10]? Есть и еще одно сходство: в 20 песни Чистилища единственный раз упоминается имя младшего современника Вергилия, Понтия Пилата. Жестоким «новейшим Пилатом» назван «вторгшийся в храм» король Филипп, не раз осуждаемый в тексте.

Срединные главы булгаковского романа начинаются с появления героя и заканчиваются извлечением Мастера из клиники после «сатанинского бала», а главным действующим лицом становится Маргарита, изменившаяся, благодаря крему Азазелло. И она, и Беатриче наделены способностью летать, но природа этой способности у героинь разная. Сатирический тон повествования у Булгакова все чаще меняется на патетический, а в диалогах персонажей появляется склонность к философствованию и нравоучению.

В «золотом сечении» Комедии Данте посещает особое «видение в сновидении» – мистическая процессия с участием Грифона и большого числа других персонажей, в том числе семи пляшущих женщин в трехцветных одеждах. Завершается шествие фантазмагорической картиной трансформации «дивной повозки», привязанной к Древу жизни – так поэт аллегорически изображает средневековую христианскую историю с непростыми отношениями между Империей и Церковью.

Рыцарские походы для Данте еще «дышали» живой современностью. Ему была в чем-то близка оппозиционная идеология средневековых дуалистов – альбигойцев и катаров, «пародировавших» священные обряды. Поэтому он и осуждает в Комедии не еретиков, а «сговор» их врагов, изобразив короля Филиппа IV и папу Климента V в виде гиганта и блудницы.

Дьявольский образ Дракона, неожиданно появляющегося из-под земли и утаскивающего «оперенную колесницу» церкви в преисподнюю, завершает мистическую сцену. А Беатриче предрекает приход вождя (DVX), который накажет воровку и гиганта, за «сосуд, порушенный змеей». В каком-то смысле предсказание сбылось – оба инициатора «дела тамплиеров» погибли в 1314 году, когда завершилось судилище над орденом.

В тексте употребляется символика волшебной чаши, в которой «кровь Христа непостижимым образом превращается в чернила Мерлина» [8. С. 209]. Легенда о Граале в средневековье была наделена тайным космологическим смыслом. Ее принес в Европу из арабских стран манихей Присциллиан, большой знаток астрономии, в которой «небо и земля сливаются между собой».

Ее передавали из поколения в поколение секты богомилов, катаров и альбигойцев, она же заложена в основу «книг Христа», почитаемых русскими духоборами и известных в монастырях, издревле строившихся как земное подобие Горнего Иерусалима.

Тремя значимыми символами в легенде были чаша (нижняя полусфера), камень (центр, средоточие мира) и голубь (верхняя полусфера), который опускается на землю в ночь на страстную пятницу. В Голубиной и Животной книгах мир возникает из «частей тела» Христа, а образ Софии занимает место Святого Духа. Волшебный камень имеет три цвета, а его храмы («каморы») ориентированы по сторонам света: зеленый располагается на востоке, светлый – на западе, красный – «где пуп земли». Положение «мировой оси» табуировано – центром мира может считаться как Иерусалим, так и остров со Священной горой [9].

Булгаков в середине текста также дает некоторые географические ориентиры. Так, например, Римский, спасенный петухом от демонических сил, уезжает на запад, в Ленинград; Поплавский, претендующий на берлиозову квартиру, возвращается на

юг, в Киев; Маргарита совершает «пробный полет» на восток, судя по упоминанию «незадачливым толстяком» Енисея.

Особый смысл на балу у Воланда придается синему платку Фриды (ее имя может переводиться как «пятница»), подобно тому, как у Данте вне мистической процессии существует загадочный персонаж Мательда – единственная, кто назван по имени. Знаковым же атрибутом бала становится чаша, в которую превращается похищенная голова Берлиоза.

Понимая, что Мастеру и Маргарите не дано попасть в Рай, Булгаков, возможно, намекал, что они обретут покой в саду Эдема. В полете над Землей изменившие облик спутники Воланда приземляются на плоской вершине, где томится Понтий Пилат с его верным псом. Для его освобождения нужно лишь произнести Слово – тот Логос, прославлению которого посвящен пролог Евангелия от Иоанна, чтимого тамплиерами [4. С. 80].

В канттике «Рай» Данте и Беатриче совершают совместный полет до Эмпирея через сферы семи планет, звезд и Перводвигателя, при этом герой мистически ощущает знак Близнецов, «вбирающий» его (то есть Данте под этим созвездием родился). Последняя треть пути происходит в атмосфере понятий средневековой астрологии, утверждавшей, что на планетах обитают души известных личностей, прославившихся в разных областях.

Если в лунных пятнах богословы «угадывали» мятущуюся фигуру Каина, то на Солнце обитают два многочисленных «хоровода» мудрецов (францисканских и доминиканских схоластов), вращающиеся в разных направлениях. Эта тема «обыгрывается» позже в «Потерянном Рае» Мильтона, когда он описывает карабкающихся к райским кущам монахов, которых могучий небесный вихрь «сдувает» с «небесной лестницы».

Признаки числовой и астральной мистики мы найдем и в «аппендиксе» булгаковского «закатного» романа, где освобожденный Маргаритой прокуратор уходит по лунному лучу с отвесной скалы в небо, а Иван и ряд других персонажей (в эпилоге) тоскуют в полнолуние.

Можно мысленно возвратиться к началу романа, где говорится о том, что целью приезда Воланда было изучение рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, обнаруженной в Москве. Черный маг составляет астрономически точный «гороскоп» для Берлиоза, да и другие inferнальные персонажи из московского сюжета «балуются» предсказаниями. Пилат же в ершалаимском сюжете, сообразно неопознанным античным источникам, представляется автором как «сын короля-звездочета и красавицы Пилы».

«Четверичная» календарная символика заключена у Данте в образе Грифона. В «неразлучной парочке» Коровьев – Бегемот, больше всех «нашалившей» в Москве, Булгаков мог «зашифровать» и свои западно-восточные календарные знаки – он родился под звездой Тельца в год Кота.

Возможны разные толкования финальной картины полета шести всадников, стартующих с Воробьевых гор в «космическое пространство», где «в конечной точке пути Мастер, Маргарита, Понтий Пилат воочию узрели кромку грядущего Апокалипсиса, и седьмая печать легла на их души» [14].

Здесь уместно обращение к «Откровению в грозе и буре» астронома Н.Морозова, который в образном строе «последней книги» Библии доказал «парад планет», наблюдавшийся Иоанном Богословом над островом Патмос.

Движение от ада к раю мы вправе рассматривать как важнейший архетип мифопоэтического пространства Комедии, которую сам Данте предлагал прочесть четырьмя способами – буквальным, аллегорическим, аналогическим и моральным. К различиям вполне располагал мистический символизм его масштабного текста, и они продолжают понине.

Пройдя, как и Данте, «земную жизнь до половины», Булгаков начинает работу над своим эпохальным сочинением – но какова эпоха, таким и получился эпос, извините за каламбур. В XIX веке для русской литературы им была эпопея «Война и мир» Толстого,



в ранней советской литературе эпическое начало полноценно присутствует в чудесном романе Булгакова.

### Список литературы

1. Александров, Л. Г. Этапы дантова пути в пространстве «Мертвых душ» Н. В. Гоголя / Л. Г. Александров. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – Сер. 2. Филология. Искусствоведение. – 2010. – № 4. – С. 14–21.
2. Асоян, А. А. «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной Комедии» Данте в России / А. А. Асоян. – М.: Книга, 1990. – 214 с. – Текст : непосредственный.
3. Булгаков, М. Белая гвардия. Мастер и Маргарита : романы / предисл. В. И. Сахарова. – Минск: Мастацкая літаратура, 1988. – 670 с. – Текст : непосредственный.
4. Бэлза, И. Ф. Дантовская концепция «Мастера и Маргариты» / И. Ф. Бэлза. – Текст : непосредственный // Дантовские чтения. – М.: Наука, 1989. – С. 58–90.
5. В ночь на 14 нисана: Иисус Христос. Иуда Искарот. Понтий Пилат / сост. В. А. Блинов. – Екатеринбург: Средне-Уральское книжное изд-во; Ассоциация уральских издателей, 1991. – 560 с. – Текст : непосредственный.
6. Галинская, И. Л. Загадки известных книг / И. Л. Галинская. – М.: Наука, 1986. – 128 с. – Текст : непосредственный.
7. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы : очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. – М.: Наука; Восточная литература, 1993. – 304 с. – Текст : непосредственный.
8. Евзлин, М. Космогония и ритуал / М. Евзлин; предисл. В. Н. Топорова. – М.: Радикс, 1993. – 344 с. – Текст : непосредственный.
9. Лазарев, Е. Извечные тайны бытия / Е. Лазарев. – Текст : непосредственный // Наука и религия. – 1988. – № 7. – С. 46–49.
10. Лакшин, В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. Лакшин. – Текст : непосредственный // Новый мир. – 1968. – № 6. – С. 284–311.
11. Лотман, Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров : статьи, исследования, заметки / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 2000. – 1088 с. – Текст : непосредственный.
12. Нива, Ж. Возвращение в Европу : статьи о русской литературе. – Текст : электронный / пер. с франц. Е. Э. Ляминой. – URL: <http://nivat.free.fr/livres/retour/> (дата обращения: 21.01.2021).
13. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века : ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с. – Текст : непосредственный.
14. Семенов, А. И. Мифопоэтическое пространство в литературе XX века. – Текст : электронный / А. И. Семенов. – URL: <http://www.tolkien.spb.ru/mifop.htm> (дата обращения: 21.01.2021).
15. Шатин, М. Полнолуние на Большой Садовой / М. Шатин. – Текст : непосредственный // Наука и религия. – 1989. – № 11. – С. 64–65.

**A FEW WORDS ABOUT THE MYSTICAL TOPOGRAPHY, GEOGRAPHY  
AND COSMOGRAPHY OF MIKHAIL BULGAKOV  
(FOR THE ANNIVERSARY OF THE WRITER)**

**L. G. Alexanderov**

*Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, leonalex42@mail.ru*

*The article contains a hermeneutical reading of the “Master and Margarita” and other works of M. Bulgakov in the search for structural and functional correspondences to hypothetical prototypes and archetypes. The author pays special attention to Bulgakov’s toponymic hoaxes, suggesting the presence in Bulgakov’s texts and contexts of geographical and astronomical symbols characteristic of the mythopoetic space, including the utopian one. Like a number of other researchers, the author considers Dante’s “Divine Comedy” to be an important medieval source of mystical symbolism of Bulgakov’s novels.*

**Key words:** text, structure, symbolism, mysticism, space, place, house, path.

**References**

1. Aleksandrov, L. G. (2010). Etapyi dantova puti v prostranstve “Mertvyih dush” N. V. Gogolya [Stages of the Dante path in the space of “Dead Souls” by N. V. Gogol]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2. Filologiya. Iskusstvovedenie* [Bulletin of the Chelyabinsk State University. Ser. 2. Philology. Art criticism], 4, pp. 14–21 (in Russ.).
2. Asoyan, A. A. (1990). “Pochtite vyisochayshego poeta...”. *Sudba “Bozhestvennoy Komedii” Dante v Rossii* [“Honor the highest poet ...”. The fate of Dante’s Divine Comedy in Russia]. M., Kniga, 214 p. (in Russ.).
3. Bulgakov, M. (1988). *Belaya gvardiya. Master i Margarita : romanyi* [The Master and Margarita: Novels]. Minsk, Mastatskaya litaratura, 670 p. (in Russ.).
4. Belza, I. F. (1989). Dantovskaya kontseptsiya “Mastera i Margarityi” [Dante’s concept of the “Master and Margarita”]. *Dantovskie chteniya* [Dante readings]. M., Nauka, pp. 58–90 (in Russ.).
5. *V noch na 14 nisana: Iisus Hristos. Iuda Iskariot. Pontiy Pilat* (1991) [On the night of Nisan 14: Jesus Christ. Judas Iscariot. Pontius Pilate]. Ekaterinburg, Sredne-Uralskoe knizhnoe izd-vo; Assotsiatsiya uralskih izdateley, 560 p. (in Russ.).
6. Galinskaya, I. L. (1986). *Zagadki izvestnyih knig* [Riddles of famous books]. M., Nauka, 128 p. (in Russ.).
7. Gasparov, B. M. (1993). *Literaturnyye leytmotivy : ocherki po russkoy literature XX veka* [Literary leitmotifs: essays on Russian literature of the XX century]. M., Nauka; Vostochnaya literatura, 304 p. (in Russ.).
8. Evzlin, M. (1993). *Kosmogoniya i ritual* [Cosmogony and ritual]. M., Radiks, 344 p. (in Russ.).
9. Lazarev, E. (1988). Izvechnyye tayny byitiya [Eternal secrets of life]. *Nauka i religiya* [Science and religion], 7, pp. 46–49 (in Russ.).
10. Lakshin, V. (1968). Roman M. Bulgakova “Master i Margarita” [Roman M. Bulgakova “Master and Margarita”]. *Novyy mir* [New world], 6, pp. 284–311 (in Russ.).
11. Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosfera. Kultura i vzryiv. Vnutri myislyaschih mirov : stati, issledovaniya, zametki* [Semiosphere. Culture and explosion. Inside thinking worlds: articles, research, notes]. SPb., Iskusstvo, 1088 p. (in Russ.).
12. Niva, Zh. *Vozvraschenie v Evropu : stati o russkoy literature* [Return to Europe: Articles on Russian Literature], available at: <http://nivat.free.fr/livres/retour/>, accessed 21.01.2021 (in Russ.).

13. Rudnev, V. P. (1997). *Slovar kulturyi XX veka : klyuchevyye ponyatiya i teksty* [Dictionary of culture of the twentieth century: key concepts and texts]. M., Agraf, 384 p. (in Russ.).
14. Semenov, A. I. *Mifopoeticheskoe prostranstvo v literature XX veka* [Mythopoetic space in the literature of the XX century], available at: <http://www.tolkien.spb.ru/mifop.htm>, accessed 21.01.2021 (in Russ.).
15. Shatin, M. (1989). Polnolunie na Bolshoy Sadovoy [Full Moon on Bolshaya Sadovaya]. *Nauka i religiya* [Science and religion], 11, pp. 64–65 (in Russ.).

**Александров Леонид Геннадьевич** – кандидат философских наук, доцент кафедры журналистики и массовых коммуникаций, Челябинский государственный университет.  
leonalex42@mail.ru