

ДЮМА И БУЛГАКОВ: ЗАИМСТВОВАНИЯ
В РОМАНЕ “МАСТЕР И МАРГАРИТА”

VLADISLAV SISSAOURI

Сопоставление романа Михаила Булгакова “Мастер и Маргарита” с произведениями Александра Дюма (отца) может показаться неоправданным. Что может быть общего между романами французского писателя, которые даже не причисляются к серьезной литературе, и произведением Булгакова, одной из вершин русской советской прозы? Однако, выявление заимствований и параллелей между произведениями этих авторов любопытно само по себе, как пример литературного влияния, и обнаруживает, кроме этого, что вопрос тесно связан с пониманием самой сути романа Булгакова и трактовки его центрального образа.

В романе Булгакова образ главного героя (мастера) дан на такой степени обобщения, что предстает в виде некоего символа. Расшифровка его тем не менее не вызвала никаких затруднений. Мастер был сразу понят, как один из писателей, трагическая развязка судьбы которых пришлось на время создания романа. Естественно, что мастера ассоциировали с самим Булгаковым, наделяя его роман автобиографическими чертами. С другой стороны, использование в качестве фона для образа мастера евангельской притчи дало возможность установить параллель между мастером и его собственным героем (Иешуа). Таким образом возникла ассоциация: мастер-Булгаков-Распятый. Обращение же к произведениям Алексан-

дра Дюма показывает, что эта цепочка не исчерпывает всех аспектов образа.

Начнем, однако, с эпизода, который не имеет прямого отношения к образу мастера, но с наглядностью показывает, что постановка вопроса о влиянии Дюма на роман вполне правомерна. В конце “Великого бала у сатаны” (25-ая глава романа) Воланд поднимает тост за здоровье присутствующих, который он выпивает из черепа Берлиоза, наполненного кровью барона Майгеля.

Прихрамывая, Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азазелло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрезанную голову человека (...) Воланд поднял шпагу. Тут же покровы головы потемнели и съжились, потом отвалились кусками, глаза исчезли, и вскоре Маргарита увидела на блюде желтоватый, с изумрудными глазами и женчужными зубами, на золотой ножке череп (Булгаков 1974: 345).

Далее следует появление Барона. Воланд, обращаясь к нему, называет его “наушником и шпионом”, напросившимся “в гости именно с целью подсмотреть и подслушать все, что можно”.

... затем произошло что-то странное. Абадонна оказался перед бароном и на секунду снял свои очки. В тот же момент что-то сверкнуло огнем в руках Азазелло, что-то негромко хлопнуло, как в ладоши, барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него на груди и залила крахмальную рубашку и жилет. Коровьев подставил чашу под бьющую струю и передал наполнившуюся чашу Воланду. Безжизненное тело барона в это время уже было на полу. “Я пью за ваше здоровье, господа”, — негромко сказал Воланд и, подняв чашу, прикоснулся к ней губами (Булгаков 1974: 347).

Сравним этот отрывок со сценой из романа А. Дюма “Иосиф Бальзамо”, в которой герой предстает перед “святым братством”, правящем судьбами мира, и подвергается испытанию: на его глазах разыгрывают сцену убийства предателя и предлагают ему выпить кровь казненного.

В то же мгновение приговоренного, несмотря на его сверхчеловеческое сопротивление, поволокли в глубину зала (...) Как молния, сверкнул в свете ламп кинжал, раздался глухой удар, и мрачно послышалось, как тело тяжело упало на пол (...) Один из палачей приблизился к путнику и протянул ему в черепе на бронзовой ножке теплую красную жидкость. Неизвестный принял из рук палача кубок и поднял его над головой. “Пусть будет мертв

каждый, кто предаст тайны святого сообщества!" (Dumas 1972: I, 13-14).

В финале бала Булгаков явно вдохновлялся этим эпизодом из романа Дюма. Ситуации в обоих случаях идентичны: убивают предателя (в варианте Булгакова — наушника); кубок, наполненный его кровью, подносят герою (Бальзамо или Воланду); и тот выпивает за здоровье присутствующих. В обоих случаях схожи и кубки, только у Булгакова он более изукрашен.

Укажем на некоторые другие заимствования из произведений Дюма. Булгаков вводит евангельскую линию, как рассказ очевидца, т. е. Воланда, лично присутствовавшего при страстях Христа. Впервые об этом говорит Берлиозу и Бездомному он сам:

Дело в том (...) что я лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда с Каифой разговаривал, и на помосте... (Булгаков 1974: 57).

Оригинал этой фразой находится в том же романе Дюма. Лоренца, рассказывая о Бальзамо, лично присутствовавшего при многих исторических событиях прошлого, упоминает тех же самых персонажей, что и Воланд:

Он знает всех, догадывается обо всем, он современник всех времен, он жил во всех эпохах. Он рассказывает — о, Боже, прости ему подобное кощунство, — не только об Александре, Цезаре, Карле Великом, как если бы он их знал, хотя, я думаю, все они уже давно мертвы, но еще и о Каифе, о Пилате, о Господе нашем Иисусе Христе, как будто он присутствовал при его казни (Dumas 1972: I, 481).¹

Что касается героини романа Булгакова, имя ее вызывает различные реминисценции. В европейской литературе это имя чаще всего ассоциируется с героиней "Фауста", что в романе Булгакова усугубляется наличием треугольника герой-героиня-сатана. Однако, характер Маргариты Николаевны имеет с Гретхен мало общего. Не отрицая влияния Гете, в выборе имени героини мы усматриваем влияние романа Дюма, на этот раз "Королевы Марго". Можно предположить, что го-

¹ Сам Бальзамо часто говорит о том, что он лично знал многих знаменитых людей прошлого, и упоминает среди них Понтия Пилата: "Если бы вы знали скольких префектов полиции я видел, начиная с Понтия Пилата, который приговорил Иисуса Христа!" (Dumas 1972: II, 1038).

воря о королевском происхождении Маргариты Николаевны, Булгаков имел в виду именно Маргариту Наваррскую. Но, судя по атмосфере, которой Булгаков любовно окружает свою героиню, она приходится родственницей не столько реальной французской королеве, сколько героине Дюма. Само название романа последнего скрыто присутствует у Булгакова: свита Воланда зовет Маргариту “королевой”, мастер — “Марго”, а в сцене ночного полета Маргариты толстяк на реке обращается к ней: “светлая королева Марго!” (Булгаков 1974: 311).

Указанные параллели не имеют прямого отношения к мастеру; однако, именно здесь заимствования из романов Дюма приобретают особенно важное значение. Начнем с имени. Герой Булгакова не имеет такового и чаще всего он обозначен как “мастер”. Он сам называет себя так в разговоре с Иваном Бездомным.

— Вы писатель? — с интересом спросил поэт.

Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

— Я - мастер, — он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой М. (...)

— А как ваша фамилия?

— У меня больше нет фамилии (Булгаков 1974: 174).

Псевдоним, играющий столь важную роль в романе, заимствован из того же “Иосифа Бальзамо”, где он появляется в сходном контексте. Де Роган, входя к Бальзамо, спрашивает:

— Как мне называть вас: барон Бальзамо или граф Феникс?

— В моем доме, сеньор, у меня нет имени: здесь меня зовут Мастер (Dumas 1972: I, 539).

“Maitre” Бальзамо, конечно, шире “мастера” Булгакова, как само французское слово шире русского, — это, прежде всего, владыка. Но в самом образе Булгакова ощутима идея, если не владычества, то явного превосходства над миром. Впрочем, сверхъестественной способностью Бальзамо знать сколь угодно удаленное прошлое, предвидеть будущее и ясно видеть настоящее, где бы оно ни происходило, наделен в достаточной степени и мастер: силой своего гения он проникает через двухтысячную толщу лет в мельчайшие детали евангельской драмы, как будто лично присутствуя при ней. “О, как я угадал! О, как я все угадал!” — восклицает он, услышав в пересказе Ивана Бездомного свидетельство Воланда (Булгаков 1974: 171). Тот же глагол употребляет, говоря о романе мастера,

Маргарита: “Клянусь тебе твоей жизнью, клянусь угаданным тобою сыном звездочета, все будет хорошо!” (Булгаков 1974: 461). Поэтому евангелская линия, начавшись как свидетельство очевидца (Воланда), совершенно естественно, без малейшего изменения стиля, завершается в романе мастера.

Несколько раз герой Булгакова обозначен по номеру своей палаты в клинике Стравинского. Так же он назван в конце романа в эпизоде сна Ивана Бездомного. “Иван Николаевич сразу узнает его. Это — номер сто восемнадцатый, его ночной гость” (Булгаков 1974: 498). Это обозначение перекликается с аналогичным, “тюремным”, обозначением Дантеса и аббата Фариа в “Графе Монте-Кристо” (номер 34 и номер 27). Вообще встреча мастера и Ивана в клинике Стравинского живо вызывает в памяти встречу Дантеса и аббата в замке Иф, положившей начало, как и в романе Булгакова, отношениям учителя и ученика.

В одной из самых важных сцен “Мастера и Маргариты” мы находим еще одно почти текстуальное совпадение с “Графом Монте-Кристо”. Это разговор Воланда с Левием Матвеем.

— Он прочитал сочинение мастера, — заговорил Левий Матвей, и просит тебя, чтобы ты взял с собой мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?

— Мне ничего не трудно сделать, — ответил Воланд, — и это тебе хорошо известно. — Он помолчал и добавил: — А что же вы не берете его к себе, в свет?

— Он не заслужил света, он заслужил покой, — печальным голосом проговорил Левий (Булгаков 1974: 453).

Важность этого разговора для сюжета и для идеи всего романа неоспорима: это поворотный момент в судьбе мастера, окончательное решение его судьбы. Однако, весь этот эпизод является булгаковской вариацией на обмен репликами между графом и Максимилианом у могилы старика Морреля в Марселе из романа Дюма. После рассказа графа о своей многострадальной судьбе следует: “И Бог дал этому человеку утешение?” — спросил Максимилиан. “Он дал ему покой” (Dumas 1962: II, 721). Если пренебречь терминологическими нюансами (свет-утешение), ситуации совершенно идентичны: в обоих случаях Бог не дает герою утешения, но дает ему покой.

Заимствуя те или иные мотивы из произведений Дюма, Булгаков почти всегда сохраняет контекст сцены, ее общую композицию, даже интонации отдельных реплик, — деталь не-

маловажная при огромной чуткости писателя к разговорным нюансам, что проявилось более всего в его драматургии и в диалогах его романов. Например, Булгаков не только называет своего героя мастером, как Бальзамо, но и вводит это наименование в диалоге, аналогичном диалогу Дюма. В разговоре Воланда и Левия Матвея тоже сохранено интонационное построение сцены из “Графа Монте-Кристо”: а) “А что же вы не берете его к себе, в свет?” — “И Бог дал этому человеку утешение?” б) “Он не заслужил света, он заслужил покой” = “(Он не дал ему утешения), Он дал ему покой”.

Можно указать еще на одно заимствование из “Графа Монте-Кристо”: покидая Париж, граф прощается с ним с высоты холма Вильжюиф, мастер прощается с Москвой с Воробьевых гор.

Если же отвлечься от совпадений отдельных эпизодов в “Графе Монте-Кристо” и “Мастере” и окинуть одним взглядом всю линию мастера в романе, мы увидим, что в построении ее Булгаков почти точно повторяет все повороты судьбы графа. Сравним: быть несправедливо обвиненным, быть заключенным в тюрьму или сумасшедший дом, чудом выбраться оттуда, обрести и осыпать милостями единственного ученика (спасти для Максимилиана из гроба Валентину и подарить им остров или явиться причиной духовного перерождения Ивана Бездомного), не получить в награду света (утешения), но получить покой, исчезнуть с любимой женщиной в неизвестном направлении (на собственной яхте или на конях Воланда), сравниться с Богом (оценка графом самого себя как орудия Провидения или прощение мастером Понтия Пилата, что тоже является проявлением Провидения, так как мастер возвещает Пилату о прощении Иисусом), оставить после себя безутешного ученика или младшего друга (слезы и вздохи Валентины и Максимилиана в финале “Графа” или приступ тоски Ивана Бездомного, венчающий “Мастера”). Мотив личной мести, главный в “Графе Монте-Кристо”, играет не последнюю роль и в романе Булгакова, хотя он реализуется несравненно скромнее и завуалированно: здесь действует только Маргарита и дело ограничивается ее убийством в квартире Латунского. Но расправившись весьма миролюбиво с непосредственными врагами мастера, Булгаков с явным злорадством делает чуть ли не всю Москву объектом шуток Воланда и его свиты.

Хотя с внешней стороны нет ничего более противоположного, чем герои-авантюристы Дюма, живущие чрезвычайно активной жизнью, и весь поглощенный своим внутренним миром, абсолютно бездеятельный мастер Булгакова, их объединяет одно качество: положение сверхчеловека и чувство превосходства над остальным миром. У Булгакова эта идея прилагается не только к самому мастеру, но и его подруге. Аристократизм Маргариты Николаевны заявлен совершенно недвусмысленно: в ее жилах течет королевская кровь, перед которой склоняется даже дьявол. Мастер же вознесен над толпой благодаря своему гению, и не случайно покоем его решили наградить после того, как прочитали роман. Абсолютная исключительность героя является самой сутью образа, без нее весь "Мастер" теряет всякий смысл. Роман мастера ставит его не только над писательской братией Москвы, но и вообще над всеми писателями, которые когда-либо обращались к этой теме, начиная с четырех евангелистов. Мастер впервые за всю историю написал именно то, что было на самом деле, "угадал" истину, искаженную и в евангелиях и во всей последующей литературе. Булгаков сразу же подчеркивает, что евангельские эпизоды его романа не имеют никакого отношения к двухтысячелетней традиции. После рассказа Воланда на Патриарших прудах Берлиоз замечает:

Ваш рассказ чрезвычайно интересен, профессор, хотя он и совершенно не совпадает с евангельскими рассказами.

— Помилуйте, — снисходительно усмехнувшись, отозвался профессор, — уж кто-то, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда... (Булгаков 1974: 56).

Но какое значение имеют заимствования из романов Дюма в советском романе о Москве тридцатых годов? Хотя автобиографический характер разбираемой проблемы кажется нам очевидным, позиция Булгакова проявилась в его романе настолько полно, что мы можем ответить на этот вопрос без привлечения дополнительного материала.

История мастера, как и история Дантеса, делится на две части: до и после извлечения из сумасшедшего дома (побега из тюрьмы). Обладая качествами сверхчеловека в стиле Бальзама, качествами мастера и гения, герой Булгакова не имел никакой возможности для реализации своих способностей. Мастер первой части — это Дантес, которому грозит быть

навсегда заточенным в тюрьме, несостоявшийся граф Монте-Кристо. Собственно, для этой части романа Булгаков мог бы не обращаться к каким бы то ни было литературным параллелям: время в изобилии давало материал для воспроизведения подобных судеб. Однако, все дальнейшее повествование ничего общего с реальным положением вещей не имело. Во второй части Булгаков дает желаемый вариант развития событий, в котором бы восстанавливалась поправная справедливость по отношению к его герою. Параллели с романами Дюма показывают, что именно имел в виду Булгаков под восстановлением справедливости: он требовал для своего мастера повторения сказочной судьбы Дантеса.

Во второй части “Мастера” повествование соскальзывает в сослагательное наклонение: “о, если бы дьявол посетил Москву!”, “о, если бы все произошло именно таким образом!” — и все, что происходит в романе после появления Воланда является цепью таких вожделенных “если бы”. Для достижения покоя Булгаков готов был идти на альянс с кем то бы ни было, даже с дьяволом, коль скоро тот бы устроил счастливую развязку и отомстил врагам. Воланд спасает мастера и его подругу, и этого оказывается достаточным, чтобы его славил, захлебываясь от восторга Маргарита Николаевна — “Великий Воланд! Он выдумал гораздо лучше, чем я!” (Булгаков 1974: 466) — а сам Булгаков (и тут уже не может быть никаких скидок на художественные закономерности развития образа) определяет деятельность Воланда эпиграфом из Гете: “Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо”. На фоне реальной ситуации тридцатых годов в Москве, когда погибших было неисчислимо больше, чем спасенных, кощунственность этого эпиграфа очевидна.

Булгакова, однако, мало интересовал окружающий мир, он совершенно не был озабочен вопросами общей справедливости. По его мысли, спасение — удел избранных, аристократов духа или крови, в Москве к моменту появления Воланда которых только и было, что мастер и его подруга. Мотив мандата на спасение не нов в творчестве Булгакова. Еще в “Собачем сердце”, примеряя новый режим, он нашел его в конечном счете сносным: гений (на сей раз врач), сказывающий властям услуги деликатнейшего характера, оставлен в “покое” и может наслаждаться этим “покоем” в своей роскошной московской квартире. Но в “Мастере” претензии Булгакова

простираются гораздо дальше. Покой мастера был для Булгакова чуть ли не целью исторического развития всего человечества. Как только судьба мастера решается благоприятно, весь мир входит в высшую фазу гармонии: восстановление справедливости по отношению к мастеру искупает все совершенные когда-либо грехи и преступления, и казненный Иисус и его палач Пилат начинают мирно прогуливаться по лунной дороге, беседуя как хорошие приятели.

Влияние Дюма на роман Булгакова было многообразным; Булгаков заимствовал из произведений Дюма отдельные образы, положения. В обращении с заимствованным материалом сказался, по-видимому, опыт работы Булгакова над инсценировками различных произведений, своих и чужих: он прибавляет некоторые детали, но следует довольно точно ходу развития сцены Дюма, сохраняет, в частности, даже диалогическую структуру заимствованных отрывков. Дело, однако, этим не ограничивается. В самой концепции романа Булгакова мы усматриваем влияние Дюма. Сравнение "Мастера и Маргариты" с произведениями французского писателя помогает выявить важнейший, на наш взгляд, аспект героя Булгакова: его качество сверхчеловека. Сама эта идея, безусловно, не могла возникнуть у Булгакова под влиянием Дюма, это выражение мировоззрения самого Булгакова, понимания собственного значения, ущемленного самолюбия. Но романы Дюма давали литературный выход неудовлетворенности Булгакова собственным положением, они направили воображение писателя в определенное русло, явились моделью для создания героя и желаемого варианта развития событий.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Булгаков, М.
1974 Мастер и Маргарита. Посев 1974
Dumas, A.
1962 Le Comte de Monte-Cristo. 2 tt. Paris, Garnier Frères, 1962.
1972 Joseph Balsamo. 2 tt. Paris, Calmann-Lévy, 1972.

