

*Великий мастер с нивелиром
Стоял среди грохота и гула
И прошептал: «Идите с миром,
Мы побеждаем Вельзевула».*
Н. Гумилев. «Средневековье»

Бывают странные сближения.
А. Пушкин

...и вечно совершает благо.
**Гёте. «Фауст»,
эпиграф к «Мастеру и Маргарите»**

Образ мастера, творца, писателя – центральный в произведениях Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (роман опубликован в 1966–67 гг. журналом «Москва») и Владимира Набокова «Дар» (журнальная публикация 1937–38 гг., «Современные записки», Париж, без четвёртой главы о Чернышевском, отдельное издание 1952 г., США). Судьба обоих произведений в чём-то схожа. Русский писатель Сирин в 1940 году, после отъезда в Америку, становится англоязычным Набоковым, пережив мистериальную смерть, его произведения стали широко издаваться в СССР лишь с конца восьмидесятых. Булгакову суждено было уйти из жизни в марте 1940 года. Оба центральных героя – Фёдор Годунов-Чердынцев из «Дара» и Мастер, утративший своё имя, – почти вне места и времени. В их судьбе – и духовном посвящении – много общего – одиночество, потеря культурной родины, которая исчезла, растворилась, возможно лишь продолжение её культуры и диалог с писателями прошлого. Они создатели легенды об Иешуа и Чернышевском, чьи жизнеописания претендуют на некую истину. Писатели и их персонажи ведут напряжённый диалог – с культурным наследием человечества, а также с русской классикой: Пушкиным, Лермонтовым, Толстым, Достоевским, Серебряным веком и современниками. Каждый роман можно прочесть как некие комментарии одного к другому, и в этой зеркальности отражений проступают их новые смыслы и накладывающиеся водяные знаки, образуя узор двуединства.

Рискну высказать предположение, что на последнюю редакцию романа «Мастер и Маргарита» повлияла публикация в «Современных записках» романа Набокова «Дар», который увидел свет весной и

Алексей ФИЛИМОНОВ
г. Санкт-Петербург

Образ Мастера у Булгакова и Набокова



осенью 1937 года (первая глава и часть второй). В 1927 году критик Юлий Айхенвальд погиб под трамваем, возвращаясь с вечеринки у Набоковых, что также могло подсказать Булгакову сюжетный ход с трамваем, словно продолжившим своё путешествие из стихотворения Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай». Нельзя не вспомнить ранний рассказ Набокова «Сказка» (1936), где мотив темной силы (Сатаны в образе госпожи Отто), провоцирующей и в то же время оградительной, несомненно, был использован Булгаковым в романе в сцене на Патриарших.

Той же осенью 1937 года у Булгакова возникло окончательное название его произведения – «Мастер и Маргарита»¹, и он интенсивно трудится над окончательной редакцией. Читал ли Булгаков в действительности «Дар», а может быть, слышал о нём в пересказе? Об этом мы можем лишь догадываться. Два русских писателя были словно два соседа, исподволь, ревниво косящиеся в черновики друг друга через непреодолимые границы стран. Иван Бездомный бросает писать стихи после встречи с Мастером. Фёдор переходит от стихов к прозаическому жанру. Обоих сопровождают вдохновляющие музы, готовые разделить судьбы писателей в произведениях, Маргарита и Зина Мерц. «Это все чудно, – сказала Зина. – Это мне все страшно нравится. Я думаю, ты будешь таким писателем, какого еще не было, и Россия будет прямо изнывать по тебе, – когда слишком поздно спохватится...»²

Герой «Мастера и Маргариты» – Мастер, пишущий историю некоего пророка, не удостоенный в конце света, и Фёдор Годунов-Чердынцев из «Дара», создавший тенденциозную биографию Чернышевского (для соратников он мессия, для недоброжелателей бес), имеют много общего в отношении к ним и к их произведениям писательского мира. Оба автора продолжают традицию классической литературы в абсурдные для литературы времена. Также у Булгакова мы можем найти немало набоковских приемов – «многoplanовости мышления» или «космической синхронизации», магического вплетения «потусторонности» в повседневность, многозначности писательских ходов, женского образа, проецируемого из Вечной Женственности. Пушкин наряду с Толстым и его проповедью переписанного, человеческого евангелия передают писателям свои художественные заветы. Мастер страдает творческого покоя, для Федора Годунова-Чердынцева за граница оказывается пространством спасительной свободы. В сердцах обоих персонажей звучат пушкинские строки:

*Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит –
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить... И глядь – как раз – умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дольнюю трудов и чистых нег.*

Во многих собраниях пушкинских сочинений «дольняя» написана с ошибкой, как «дальняя», что придаёт мерцающую двойственность в стремлении к земному и горнему покою. Имя Фёдор – один из псевдонимов Бога – поначалу было взято Булгаковым для... Воланда: «У Булгакова Воланда в ранних редакциях звали Теодор, что в переводе с древнегреческого означает «божий дар». Здесь не только пародия, но и указание на связь Воланда с Иешуа Га-Ноцри, который решает судьбу мастера (надо с заглавной буквы?) и Маргариты, но выполнить это решение просит Воланда»³, – отмечает исследователь Борис Соколов.

Булгаковский Мастер, утративший имя, также поначалу был стихотворцем. Исследователь Борис Соколов пишет: «В черновых набросках Мастер именовался Фаустом и Поэтом. Сатана спрашивал Мастера, перед тем как отпустить его: – Неужели ж вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?»⁴ Новых людей в это время искусно производят в ретортах России и Германии. «Я – мистический писатель», – подчеркивает Булгаков в письме к правительству.

Обе книги – о противостоянии добра и зла, поиске истины. «Мастер и Маргарита» намного больше, чем политический памфлет, отголоски которого можно найти и в «Даре». Они о том, как перебороть страх, ведущий к предательству и преступлению, – Иешуа у Булгакова «в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость»⁵.

Булгаков создал жанр нового карнавального романа-мениппеи, что в то время было немыслимо в официальной советской литературе. Михаил Бахтин в книге «Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» писал: «В дальнейшем развитии смеховой латинской литературы создаются пародийные дублеты буквально на все моменты церковного культа и вероучения. Это так называемая «parodia sacra», то есть «священная пародия», одно из своеобразнейших и до сих пор недостаточно понятых явлений средневековой литературы. До нас дошли

довольно многочисленные пародийные литургии («Литургия пьяниц», «Литургия игроков» и др.), пародии на евангельские чтения, на молитвы, в том числе и на священнейшие («Отче наш», «Ave Maria» и др.), на литании, на церковные гимны, на псалмы, дошли трагедии различных евангельских изречений и т.п.

Рабле отлично понимал новизну того типа серьезности и возвышенности, который внесли в литературу и философию платоники его эпохи. Он понимал отличие этой новой серьезности от мрачной серьезности готического века. Однако он и ее не считал способной пройти через горнило смеха, не сгорев в нем до конца. Поэтому голос Рабле в этом знаменитом споре эпохи был, в сущности, совершенно одиноким... /.../ но этот голос звучит здесь на высшей ступени художественной формы и философской мысли»⁶.

Смех, пародирование, глумление над обществом и его «незыблемыми» ценностями видятся при поверхностном прочтении романов. Наиболее трудной для принятия современниками явилась четвертая глава «Дара» о жизни Чернышевского, не допущенная цензурой к журнальной публикации, сегодня камнем преткновения является вставная новелла жизнеописания Иешуа. Так, современный биограф М. Булгакова в книге из серии «Жизнь замечательных людей» возмущается: «...как мог человек с неповрежденным христианским сознанием, а именно неповрежденность сознания предполагает понятие фундамента, основы, как мог такой человек роман о литературном Христе написать...»⁷ Автор прото-евангелия о Иешуа-Христе совершил дважды запретную вещь – во-первых, пропагандировал в СССР образ Спасителя, а во-вторых, пропагандирует ересь с точки зрения современной Русской православной церкви. Федор также преступает границы дозволенного. Осмеянная им, увезенная русской интеллигенцией в изгнание «икона» Н.Г.Чернышевского, идеолога партийной печати, и сейчас висит на доске почёта факультета журналистики любого российского вуза.

Мотив пародирования христианства прослеживается в судьбе Николая Гавриловича Чернышевского. «Проследим и другую, тему «ангельской ясности» (в глазах ребенка *Николеньки*. – **А.Ф.**). Она в дальнейшем развивается так: Христос умер за человечество, ибо любил человечество, которое я тоже люблю, за которое умру тоже. «Будь вторым Спасителем», – советует ему лучший друг, – и как он вспыхивает, робкий! слабый! (почти гоголевский восклицательный знак мелькает в его «студентском» дневнике). Но

«Святой Дух» надобно заменить «Здравым Смыслом». Ведь бедность порождает порок; ведь Христу следовало сперва каждого обуть и увенчать цветами, а уж потом проповедывать (проповедовать) нравственность (Так *Мефистофель у Гёте, берясь за перевод Библии, подменяет первую евангельскую строку: «В начале было дело» – стих гласит*⁸. – **А.Ф.**). Христос второй прежде всего покончит с нуждой вещественной (тут поможет изобретенная нами машина). И странно сказать, но... что-то сбилось. Биографы отмечают евангельскими вехами его тернистый путь (известно, что чем левее комментатор, тем питает большую слабость к выражениям вроде «Голгофа революции»). Страсти Чернышевского начались, когда он достиг Христова возраста. Вот, в роли Иуды, – Всеволод Костомаров; вот, в роли Петра – знаменитый поэт, уклонившийся от свидания с узником. Толстый Герцен, в Лондоне сидя, именуется позорный столб «товарищем Креста». И в некрасовском стихотворении – опять о Распятии, о том, что Чернышевский послан был «рабам (царям) земли напомнить о Христе». Наконец, когда он совсем умер и тело его обмывали, одному из его близких эта худоба, эта крутизна ребер, темная бледность кожи и длинные пальцы ног смутно напомнили «Снятие со Креста», Рембрандта, что ли».

Зло представлено в романе Булгакова в двух ипостасях, оно само борется с другим злом, но что такое мир зла в романе «Дар»? Набоков пунктирно обозначает атмосферу немецкого общества, удивительно напоминающую его родину, отмечая «жестокость во всем, самодовольную, как же-иначею», а в русской эмигрантской среде – расцветшие идеи нигилизма, проповедуемого наследниками Чернышевского и Базарова из «Отцов и детей», отрицание русской культуры, пренебрежение к Пушкину, коррупцию и бездарности писательской среды.

Всесильная Московская писательская организация МАССОЛИТ (масонская и одновременно солярная, раблезианская символика проступает в этой аббревиатуре, подчеркивая слитность её членов в погоне за материальными благами) заседает в особняке Грибоедова, ныне здании Литературного института на Тверском бульваре, 25. Алчность, приземленность и беспринципность писателей находят отражение в стихийной любви к площадной культуре, выраженной в плясках. Нечистая сила также любит бальные представления: «И ровно в полночь в первом из них что-то грохнуло, зазвенело, посыпалось, запрыгало. И

тотчас тоненький мужской голос отчаянно закричал под музыку: «Аллилуйя!!» Это ударил знаменитый Грибоедовский джаз... и вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда. /.../ Словом, ад».

Напротив, герой «Дара» Федор Константинович танцевал плохо, немецкой богемы не переносил, а кроме того, наотрез отказывался превращать фантазию в мундир, к чему в сущности сводятся бальные маскарады. Сошлись на том, что он пойдет в полумаске и смокинге, года четыре тому назад сшитом и не более четырех раз надеванном. «А я пойду...» – начала она мечтательно, но осеклась». Примечательно, что Федор, увлеченный описанием жизни Чернышевского, в последний момент забывает о костюмированном бале, куда собирался отправиться с Зиной. Та возвращается далеко за полночь. Подробностей ее пребывания там автор «Дара» не сообщает, также в неведении остается и Федор, часы его вдохновения совпали с маскарадом, который словно через метафизические трубы некоего алхимического перегонного куба питал его страницы о социалисте-революционере.

Чернышевский «не умел полькировать ловко и плохо танцевал гроссфатер, но зато был охоч до дурачеств». В книге «Что делать?» «его веселый вечерний бал, основанный на свободе и равенстве отношений (то одна, то другая чета исчезает и потом возвращается опять) очень напоминает, между прочим, заключительные танцы в «Доме Телье», – заключает Федор. Впрочем, «не раз, во время летнего пути по длинной Лене... старик пускался в пляс, распевая гексаметры». Драматург Буш изображает «Танец Масков», что совершенно не к месту веселит публику, собравшуюся у однофамилицы социал-демократа А. Чернышевской, скорбящей по сыну-самоубийце. Возможно, любовный треугольник Яша Чернышевский – Оля – Рудольф намекает в романе Набокова на тройственный союз Маяковского и Бриков, в имени поэта – Володя – есть явственная переключка с именем самого Набокова, а также Владимира Ульянова-Ленина и Воланда. Латинская «V» на шапочке Мастера – также намек на сакральность буквы «В».

Переключаются окончания имени Воланда и фамилии в «Даре» вымышленного французского мыслителя Делаланда: ланд. Это некая земля вне, «Ultima Thule» (название одноименного рассказа Набокова), остров спасительного уединения. Взгляд оттуда – некий метод, сумма приемов, которая помогает если не постигнуть истину, то разглядеть невидимое за суетой, приотво-

рить иные измерения в повседневности. Такова «многоплановость мышления» или «космическая синхронизация» – выраженная в стихотворении Федора, прорастающем из потока сознания, посвященном полу-Мнемозине:

*Люби лишь то, что редкостно и мнимо,
что крадется окраинами сна,
что злит глупцов, что смердами казнимо,
как родине, будь вымыслу верна.*

*.....
Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина,
полумерцанье в имени твоём,
и странно мне по сумраку Берлина
с полуvidеньем странствовать вдвоём.*

*.....
Есть у меня сравненье на примете
для губ твоих, когда целуешь ты:
нагорный снег, мерцающий в Тибете,
горячий ключ и в иinee цветы.*

*.....
За пустырем, как персик, небо тает:
вода в огнях, Венеция сквозит, –
а улица кончается в Китае,
а та звезда над Волгою висит.
О, поклянись, что веришь в небылицу,
что будешь только вымыслу верна,
что не запрешь души своей в темницу,
не скажешь, руку протянув: стена.*

Подобная формула взгляда извне ради постижения истины описана в трактате Делаланда: «Наиболее доступный для наших домоседных чувств образ будущего постижения окрестности, долженствующей раскрыться нам по распаде тела, это – освобождение духа из глазниц плоти и превращение наше в одно свободное сплошное око, зараз видящее все стороны света, или, иначе говоря: сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии».

Маргарита тоже становится свидетелем мистериального, овеществленного процесса, разглядывая живой глобус, подобный одноименному шекспировскому театру: «Рядом с Воландом на постели, на тяжелом постаменте, стоял странный, как будто живой и освещенный с одного бока солнцем глобус. Он умолк и стал поворачивать перед собою свой глобус, сделанный столь искусно, что синие океаны на нем шевелились, а шапка на полюсе лежала как настоящая, ледяная и снежная.

– Кровь – великое дело, – неизвестно к чему весело сказал Воланд и прибавил: – Я вижу, что вас интересует мой глобус.

– О да, я никогда не видела такой вещицы.

– Хорошая вещица. Я, откровенно говоря, не люблю последних новостей по радио. /.../ Мой глобус гораздо удобнее, тем более что события мне нужно знать точно. Вот, например, видите этот кусок земли, бок которого моет океан? Смотрите, вот он наливается огнем. Там началась война. Если вы приблизите глаза, вы увидите и детали.

Маргарита наклонилась к глобусу и увидела, что квадратик земли расширился, многокрасочно расписался и превратился как бы в рельефную карту. А затем она увидела и ленточку реки, и какое-то селение возле нее. Домик, который был размером в горошину, разросся и стал как спичечная коробка. Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела вверх вместе с клубом черного дыма, а стенки рухнули, так что от двухэтажной коробки ничего не осталось, кроме кучечки, от которой валил черный дым».

При выходе из физического тела и слиянии с космосом приходит ощущение счастья в предвкушении свидания с Зиной: «Завтра уезжают мои хозяева, и от радости я вне себя: в н е себя, – очень приятное положение, как ночью на крыше», – мыслит Федор. На крыше находились наполовину во вневременье, перед отбытием, представители нечистой силы, с которыми Мастер и Маргарита пребывают в пространстве грез. Терраса дома Пашкова, открытая небу, стартовая площадка для перехода в пакибытие: «Кони уже неслись над крышами Москвы». Именно в такие мгновения, свидетельствует Набоков в стихотворении «Слава»: «Я увидел, как в зеркале, мир и себя, / и другое, другое, другое».

Слово «истина» частый гость на страницах «Дара», весь роман «Мастер и Маргарита» – вопрошание истины. Что такое религия? – задаются вопросом оба писателя. «Ибо в религии кроется какая-то подозрительная общедоступность, уничтожающая ценность её откровений. Если в небесное царство входят нищие духом, представляя себе, как там весело. Достаточно я их перевидал на земле. Кто еще составляет небесное население? Тьма кликуш, грязных монахов, много розовых близоруких душ протестантского, что ли, производства, («...всем открытый, Протестантский прибранный рай»⁹, – Н. Гумилев. – **А.Ф.**), – какая смертная скука!» – восклицает вслед за своим творцом Фёдор Годунов-Чердынцев.

В «Откровении Иоанна Богослова» Христос говорит о своём втором пришествии: «Се, иду как тать» (15:16), что в богословии трактуется как некий таимый облик. В прямом смысле тать – это

вор, разбойник, мошенник, разрушитель, именно таким с точки зрения власти или обывателя является Воланд. Амбивалентность его образа, напоминающего о Христе, явившемся очистить мир, проступает в романе, намекая на то, что Воланд может быть предтечей или ипостасью самого Спасителя.

«– Зачем же ты, бродяга, на базаре смущал народ, рассказывая про истину, о которой ты не имеешь представления? Что такое истина?» – пытается Понтий Пилат Иешуа. Что такое истина о Христе, кто обладает на неё монопольным правом, если оно возможно, то есть знает саму истину? В романе «Мастер и Маргарита» у пророка всего один ученик. «Образ Левия Матвея, – пишет исследователь Борис Соколов в книге «Тайна «Мастера и Маргариты», – бывшего сборщика податей и единственного ученика Иешуа Га-Ноцри, восходит к евангелисту Матфею, которому традиция приписывает авторство «логий» – древнейших заметок о жизни Иисуса Христа, которые легли в основу трех Евангелий: Матфея, Луки и Марка, называемых синоптическими. Булгаков в романе как бы реконструирует процесс создания Левию Матвеем этих «логий» – первичного искажения истории Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата, умноженного затем в канонических Евангелиях (*точный перевод слова евангелие – свет Евы. – А.Ф.*). Сам Иешуа подчеркивает, что Левий Матвей «неверно записывает за мной»¹⁰. Такова мысль Мастера о том, что жизнеописание Иешуа мессии было изначально искажено биографами и писателями, наделившими его баснословными чудесами и подробностями. По этому же пути интуитивно идёт Иван Бездомный, на что Берлиоз возмущенно говорит ему: «...выходит по твоему рассказу, что он действительно родился!..»

Что есть истина для Федора? Она в движении духа, связанном с гармонией, творчеством и открытостью счастью:

*Увы! Что б ни сказал потомок просвещенный,
все так же на ветру, в одежде оживленной,
к своим же Истина склоняется перстам,
с улыбкой женскою и детскою заботой
как будто в пригоршне рассматривая что-то,
из-за плеча её невидимое нам.*

«– Эти добрые люди, – заговорил арестант и, торопливо прибавив: – игемон, – продолжал: – ничему не учились и все перепутали, что я говорил. Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И

все из-за того, что он неверно записывает за мной» («Мастер и Маргарита»). Все будет перепутано, высокое и низкое, память и забвение, и подмена произойдет мгновенно. «А в общем – пускай все пройдет и забудется, – и опять через двести лет самолюбивый неудачник отведет душу на мечтающих о довольстве простаках (если только не будет моего мира, где каждый сам по себе, и нет равенства, и нет властей, – впрочем, если не хотите, не надо, мне решительно все равно)» («Дар»). У Федора есть пространство его воображения, всемогущего дара в мире теней: «Он воспользовался совершенной свободой в этом мире теней, чтобы взять её за призрачные локти; но она выскользнула из узора и быстрым толчком пальца включила свет». Свет уничтожает тень, без теней мир стал бы статичен, об этом диалог Воланда и Левия Матвея, упрекавшего Сатану:

«– Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нею исчезли тени? Ведь тени получают от предметов и людей. /.../ Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп.

– Я не буду с тобой спорить, старый софист, – ответил Левий Матвей».

Пушкин у Набокова – камертон художественной истины для Фёдора: «Пушкин входил в его кровь. С голосом Пушкина сливался голос отца». Пушкину у Булгакова смертельно завидуют советские литераторы: «Вот пример настоящей удачливости... – тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, – какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не понимаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: «Буря мглою...»? Не понимаю!.. Повезло, повезло! – вдруг ядовито заключил Рюхин...»

Зина Мерц и Маргарита читают критику на книгу о Чернышевском и отрывок из рукописи Мастера с одинаковой брезгливостью, фамилия критика-очернителя Латунского словно отзывается в «Даре»: «Икры. Латы. Откуда этот римлянин?» На биографию Чернышевского «появился отзыв Христофора Мортуса (Париж), – так возмущивший Зину, что с тех пор у неё тарасились глаза и напрягались ноздри всякий раз, как упоминалось это имя» («Дар»). Мастер вспоминает: «Остолбенев от этого слова «Пилатчина», я раз-

вернул третью газету. Здесь было две статьи: одна – Латунского, а другая – подписанная буквами «Н. Э.». Уверяю вас, что произведения Аримана и Лавровича могли считаться шуткою по сравнению с написанным Латунским. Достаточно вам сказать, что называлась статья Латунского «Воинствующий старообрядец»¹¹.

Такая латунная критика в духе Христофора Мортуса и Латунского на произведения Булгакова и Набокова не редкость и в наши дни.

Забавно совпадение портрета Воланда с писателями-эмигрантами в «Даре»: «Ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду – лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец». Подобный тип встречается на заседании Общества русских литераторов в Берлине: «Рядом с ним сидел маленький, но крепко-упругий присяжный поверенный, с выдающейся челюстью, волчьим огоньком в правом глазу (другой был от природы прищурен) и целым складом металла во рту».

При всем различии поэтического дарования Фёдора и Ивана Бездомного оба они оставляют стихотворные опыты: «...Федор Константинович с тяжелым отвращением думал о стихах, по сей день им написанных, о словах-щелях, об утечке поэзии, и в то же время с какой-то радостной, гордой энергией, со страстным нетерпением уже искал создания чего-то нового, еще неизвестного, настоящего, полностью отвечающего дару, который он как бремя чувствовал в себе».

«– ...Хороши ваши стихи, скажите сами?

– Чудовищны! – вдруг смело и откровенно произнес Иван.

– Не пишите больше! – попросил пришедший умоляюще.

– Обещаю и клянусь! – торжественно произнес Иван».

«Он не заслужил света, он заслужил покой», – эта фраза вполне относится и к Мастеру, и к Фёдору, от которого ускользают ключи от блаженства в конце «Дара».

Набоков и Булгаков могли лишь мечтать и надеяться на публикацию их главных произведений на родине. Это время настало, и мы видим,

что корни русской литературы, генетика писателей, помноженная на талант и завоеванную внутреннюю свободу, являются причиной удивительных совпадений. Полемика вокруг «Мастера и Маргариты» и «Дара» продолжается, это означает, что оба писателя нетленны вместе со своими персонажами в обителях дальней и дольней. Пушкинское «покой и воля» (не отсюда ли имя Воланда – волеизъявляющего?) продолжает звучать как призыв к свету.

Примечание

¹ Белодубровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. – М., 2007. С. 28.

² Владимир Набоков. «Дар». Здесь и далее цитируется по изданию: Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб.: «Симпозиум», 2000. Том IV.

³ Соколов Б. Расшифрованный Булгаков. Тайна «Мастера и Маргариты». – М., 2006. С. 291.

⁴ Там же. С. 187.

⁵ Михаил Булгаков. «Мастер и Маргарита». Здесь и далее цитируется по изданию: Булгаков М.А. «Мастер и Маргарита». Роман. – М.: АСТ, 2006.

⁶ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1990. С. 267.

⁷ Варламов А. Михаил Булгаков. – М.: Молодая гвардия (Жизнь замечательных людей: сер. биограф.: вып. 1362), 2012. С. 743.

⁸ Пер. Б. Пастернака.

⁹ Гумилёв Н. «Я и вы».

¹⁰ Там же. С. 524.

¹¹ Примечательно, что Глеб Струве, подчеркивая пристрастие молодым поэтом Набоковым классической традиции, назвал его «поэтическим старовером». Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Краткий биографический словарь русского зарубежья. Париж – Москва.: Русский путь. М., 1996. С. 120.

□

Алексей Олегович ФИЛИМОНОВ

родился в 1965 г. в г. Электросталь Московской обл.

Поэт и литературовед.

Окончил факультет журналистики МГУ

и Высшие литературные курсы при Литинституте им. А.М. Горького.

Автор книг поэзии «Ночное слово» (СПб, 1999),

«Сиреневая гроза» (Болгария, 2012, на 2-х языках)

и научных работ о творчестве Владимира Набокова.

Редактор отдела поэзии журнала «Аврора»,

руководитель семинара экспериментальной

литературы при СПб отделении СП России.

