

НИКОЛАЙ ЗВЕЗДАНОВ
ЗЕМЯТА ПРИВЕЧЕР

chitanka.info

„Майстора и Маргарита“ — това трябва да се каже без колебание — е гениално творение на руския дух, побрало в своите страници огромна част от културно-историческата, митологичната и философската памет на човечеството. Тук в странно смесение съжителстват античната менипея със средновековната мистерия и модернистичната гротеска; християнското сказание — с драматичната съвременност; фолклорно-демонологичната традиция, идеща от големи световни образци — с древната масонска легенда за великия Майстор. Тази творба поражда с небивалата до нея широта на емоционално-смысловия диапазон — от чистата комика и фарсовата атрактивност, през високолирическия отблясък и светла печал до дълбоката трагика на отчаянието и екзистенциалния ужас.

„Майстора и Маргарита“ е роман за романа и е хомогенна сплав от две части: първата — историко-митологична (роман за Иешуа и Пилат Понтийски) и втората — социално-сатирична (роман за съвременността и мисията на Воланд в Москва) в художествено сцепление с мощно лирико-психологическо начало — повествование за величествената и печална съдба на Майстора (автор на вмъкнатия роман в романа) и Маргарита — неговата любима. Само на пръв поглед тези части могат да се сторят на читателя от различни темпорални и смислови сфери, защото етико-философската гледна точка върху представата за категоричния императив, борбата между доброто и злото в света, параметрите на страха и свободата, наказанието и милосърдието, движението и покоят, идеята за Началото и есхатологическата идея за това, че „не ще има повече време“ са смисловите ориентири, около които се ориентират тези толкова различни плоскости на единния и многолик живот. Единният роман на Булгаков е безконечно и тотално „двоемирен“. Двоемирието съединява в едно два противоположни образа на битието — реално и магическо, земно и трансцедентно, с други думи — ИСТОРИЯТА и МЕТАИСТОРИЯТА. Двата свята хвърлят един върху друг свои отблясъци — земното придава на ирационалното яркост и нагледност, а ирационалното хвърля върху реалния живот своето почти мистично озарение. Впрочем, причинно-следствената връзка между тях е очевидна: в митологичната част на романа Иешуа Ха-Ноцри се явява вестител на нови етико-философски начала на живота, а в съвременната част на творбата чрез образа на Сатаната се проверява

доколко и в какъв вид тези начала продължават да съществуват. Всичко това издава склонността на автора към дантевско, етиологично и апокалиптично мислене. Мостът от дванайсет хиляди луни, хвърлен между НАЧАЛОТО (учението на Иешуа) и КРАЯ („страшния съд“ на Воланд в Москва) показва, че нравствените проблеми на човечеството са били винаги едни и същи и че няма нищо ново под слънцето. А слънцето е немият свидетел на две катастрофи от единната, почти мистическа мистерия, чиято първа част се разиграва в древния Иерусалаим, а втората — в нашия ХХ век.

* * *

В центъра на митологичния роман на Майстора, състоящ се от четири глави и дописан „на живо“ епизод на събитията, станали преди дванайсет хиляди луни, стои срещата между петия прокуратор на Юдея, конникът Пилат Понтийски, и подсъдимият двайсет и седем годишен скитник философ Иешуа (древноеврейското име на евангелския Иисус), с прозвището Ха-Ноцри, и обхваща едно денонощие от живота на римския прокуратор, а именно — четиринайсетия ден от пролетния месец нисан и нощта, срещу петнадесетия.

Без парадност, без блясък и гръм, почти с детска наивност иде НОВОТО СЛОВО в света. И Пилат, в своята римска самоувереност и начетеност, дори не подозира, че вече всъщност е започнал да се руши храмът на старата вяра, на цяла една антична култура и философия за света, че рухват старите основи и „нов храм на истината“ се гради в душите на хората.

— Защо, скитнико, си всявал смут сред хората на пазара, защо си им говорил за истина, от която нямаш представа? Какво е истина?

Отговорът на подсъдимия е зашеметяващ. Той издава един жизневед, който чете в Пилатовата душа и я постига с висше прозрение. За Иешуа истината е там, където е човекът, без човека тя губи смисъл. И доказателство за нейната действителност е отгатнатото страдание на Пилат. Иешуа не просто предугажда драмата на своя съдия и палач, той я „чете“ в душата му и в своята

свръхпроницателност я вижда като неизбежна и непосредствена реалност. Истината е в Иешуа и Иешуа е истината.

Във всички социални и духовни революции, когато се срещат две гледни точки за света, преди да се разминат във времето две цивилизации или две култури, звучи този вечен въпрос: „Що е истина?“ В Булгаковия роман си дават съдбоносна среща истината на Пилат — обобщеният опит на древността да постигне умозрително-разсъдъчно тайните на битието, и истината на Иешуа (а по-скоро откровението на сърдечното и интуитивно знание за същността на нещата) — идеалът на един висш морален императив към човека. С други думи, тук влизат в двубой разумът и интуицията, съмнението и вярата, и най-сетне — гледната точка за човека такъв, какъвто е, и гледната точка за човека такъв, какъвто той трябва да бъде. Така пред Каиафа, а после пред Пилат застава най-големият лечител на човешката душа, който, разбрал болката на света, поставя вярно своята диагноза — най-смиреният от смирените и най-опасният от всички престъпници в пределите на Римската империя, в чиято усмивка се крие огромна нравствена сила, способна да срина из основи привидно здравия храм на цяла една цивилизация.

Човекът в разбиранията на Иешуа Ха-Ноцри трябва да бъде изведен от унижителното положение на безправно същество и да бъде провъзгласен за абсолютна ценност на живота. Той не трябва да бъде обект, а субект на моралния закон. Хората са равни по дух и добри по природа — зли ги правят нравите на времето. Властта развъртава човешката природа, но ще дойде времето, когато всяка власт ще изчезне и човекът ще премине „в царството на истината и справедливостта“. За освободения човек да говори истината е „леко и приятно“. Леко и приятно е да умира за нея. Човекът е крехък съсъд на живота, но животът няма край, а смъртта е знак за начало. Извисени над всичко, като заклинание звучат думите му, записани в пергамента на Леви Матей: „Смърт няма... Ние ще видим чистата река на водите на живота.“

В романа на Булгаков Иешуа пребивава в две измерения — като реален образ на земен човек в реални житейски обстоятелства (такъв е той в романа на Майстора), но и като еманация на трансцедентния образ на богочовека, в чистата субстанция на идеалното, извънмерното и извънвременно битие, в много отношения сходно с това на

евангелското сказание. Смъртният е всъщност безсмъртен. Пилат скоро разбира това. Но Булгаков е оставил своя герой на границата, така че човешкото е очевидно, а трансцедентното се подразбира от цялостната концепция на романа, където смъртният Иешуа става равен на цялото време, т.е. на ВЕЧНОСТТА.

Иешуа Ха-Ноцри иде в света с великия закон за любовта между хората, с вярата в тяхната способност да се обръщат към доброто дори и след своето най-голямо морално падение. Фундамент на неговия морален закон са истините на сърцето. Те раждат душевната способност за всеотзивчивост и съучастие в чуждата съдба, а следователно — за СЪ — СТРАДАНИЕ и жажда за деятелно добро. Иешуа достига до изначалната същност на понятията, у него е живо невинното детство на човечеството отпреди грехопадението, отпреди горчивите плодове на горчивото познание на цивилизацията. Геният на любовта тук е ГЕНИИ НА ВСЕОПРОЩЕНИЕТО. Той не може да бъде оскърбен от никого и нищо. Усмивва се смутено на своя палач и, неразколебан в несломимата си вяра, отива на кръста с прошка отнапред на всичко и всички. Сякаш дошъл от друг свят, той наивно и трогателно махва с ръка на всички обстоятелства по своето дело, не приема живота по строгите правила, предписани от социалната система, остава верен на себе си, на това, което е смисъл на живота му. И като отказва да влезе в системата от отношения, валидни за неговото време, Иешуа става жертва на огромната държавна машина, в чийто сложен механизъм Пилат е само винтче.

ЛЮБОВТА, СВОБОДАТА и ИСТИНАТА на Иешуа стоят над всякакви обстоятелства, над всяка власт, а следователно и над всяка йерархия в човешките отношения. Затова той, вързаният, подсъдимият, е абсолютно свободен. Само такава висша свобода е способна да роди и тази висша нравственост. Необозрими са границите в познанието му на човешката природа. Иешуа е ясновидец на истината в трите лица на времето — миналото, настоящето и бъдещето. Способностите му са извънмерни — човешки и все пак свръчовешки. Но богочовека не го узнават. Той иде в света без знамения и чудеса — нему чудеса не му трябват. Чудото би отнело свободата на тези, които среща по пътя си към Плешивия хълм. Страхът и свободата са две неща несъвместими. Воланд може да прибегва до чудеса, но Воланд не е дошъл да дава свобода, а да въздава — всекиму според заслуженото, така че който

има, да му се даде, а който няма — да му се отнеме и това, което има. Иешуа не се нуждае от роби, а от хора свободни, т. е. напълно отговорни за постъпките си — само свободният е отговорен. И трябва да си Булгаков, за да се досетиш за това. Писателят държи на обикновеността на своя герой и следвайки логиката на ненамеса на свръхреалното в реалното, прекроява евангелския разказ, създавайки свое ЕВАНГЕЛИЕ ОТ БУЛГАКОВ за последния ден на богочовека. Своята божественост и святост Иешуа достига през мъченичеството, преминавайки от царството на необходимостта и времевата ограниченост в света на безкрайното време и свободната волеизява. Като носител и проповедник на откритата му се истина в неговото земно битие той е трагически герой и неговата дълбока трагедия се корени именно в неразбирането на донесената от него на хората висша философско-религиозна истина.

Своя нов завет за човешко назначение в света Булгаковият Иешуа скрепява с кръвна жертва. И както често става в живота, смъртта най-лесно проправя пътя на доброто и истината към безсмъртието. Може би затова всяко безсмъртие е белязано с трагичен отблясък, без печалния му образ хората трудно го приемат. Смъртта, ако не гарантира, то поне улеснява разбирането.

Словото и делото на Иешуа в тяхната тъждественост са пълно въплъщение на онова, което Кант постулира като върховно условие за най-висше благо, т.е. като „пълно въплъщение на състоянието на съзнанието с моралния закон“ („Критика на практ. разум“, ч. I, кн. 2, гл. IV). Разбира се, той основателно доуточнява, че такова пълно въплъщение на съвършенство и святост е невъзможно за никое разумно същество на сетивния свят, „в никой момент от съществуването му“ и че най-висшето благо е възможно само в едно безкрайно съществуване (т.е. безсмъртие), за което всъщност говори Иешуа и за което с малко закъснение се досеща Пилат. Така със своето поведение Булгаковият герой открива безкрайната проекция в нравственото съвършенство на човечеството и пълната победа на моралния закон над злото в света. Той се превръща в посредник между земята и небето, между смъртта и „чистата река на водите на живота“.

И тук не можем, макар и бегло, да не съпоставим „Евангелието“ на Булгаков с ВЕЧНАТА КНИГА. Писателят е избрал само един кратък период от Евангелието — последния ден на Христос. В реализацията

на своята идея той чувствително се отдалечава от фактите на евангелския текст и реконструира една величава и трагична история така, както тя би се случила по реалната житейска логика и в съответствие с действителното историческо положение на нещата в Иудея от този период. Неговият философ се отличава от евангелския богочовек в земното му битие: у Булгаков той е скитник, а не месия, не е облечен добре (за дрехите му войниците не хвърлят жребий), не влиза тържествено в Иерушалаим, придружен от многолюдна тълпа, няма родители, иде отникъде, има само един ученик, който е все още далече от възвишеното му слово. Воден от същата логика на съответствие с историческата правда, писателят изобразява по нов начин разпятието и погребението на известния философ.

Що се отнася до образа на Пилат, Булгаков продължава оттам, където Евангелието свършва. Движен от идеята за престъплението и наказанието, за силата и слабостта на човешката природа, писателят прави Пилат Понтийски централен герой на своята творба. Освен каноничните евангелия, освен Йосиф Флавий, Тацит и Сенека, Булгаков е познавал и неканоничните евангелски сказания, „Аста Pilata“, апокрифните писма на Пилат — сина на краля звездоброец и воденичарската дъщеря, красавицата Пила, намерили място в староруския пътепис „Пътешествие до Флоренция“. Замислил да създаде един трагично-възвишен образ на петия прокуратор на Иудея и в съгласие с евангелистите, Булгаков успява да запали в душата на римския наместник такава трагична колизия, каквато изкуството рядко познава.

Иешуа Ха-Ноцри не е главният герой в митологичния роман на Майстора. Но съдбата и учението на скитника философ са идейно-смысловият център в „Майстора и Маргарита“, около който се завъртат съдбите на всички останали герои от романа на Булгаков. И първият от тях е Петият прокуратор на Иудея, Конникът Златното копие — Пилат Понтийски.

* * *

Съдбата на Пилат е пронизана от една трагическа ирония. За първи път петият прокуратор на Иудея среща Човека — възплъщение

на красотата и истината. И обезверената му душа се събужда за ослепителния образ на тази истина. За Иешуа е ясно: този свят, подобно на Пилат, е уморен и болен, той може да бъде излекуван само с любов. Но няма да успее да обърне докрай в своята вяра Пилат. Душата на човека тук възмечтава за това, от което се страхува казуистиката на неговия разум. Над човека надвисва СТРАХЪТ.

Срещата с Иешуа Ха-Ноцри разтърсва из основи уморената душа на Пилат, болна от разочарование; събужда живото му, но обезверено чувство за нравствена красота и справедливост. Тук безверието и жестокостта са другото лице на почти неосъзнатата жажда за вяра и поради това основанията на горчивия опит и неизбежният скептицизъм карат душата да се срамува от собствените си надежди. И става ясно, че Пилат не е загубен за доброто, че той още има сетива за човешкото в човека. Иначе как ще си обясним тези негови прозрения за великата загуба от смъртта на философа и тази неотразима сила на неговите посетнешни душевни страдания.

Но в плен на суровите обстоятелства смелият в боя Пилат проявява непростително малодушие в най-решителния час на своя живот. Страхът от сянката на кесаря, инстинктът за самосъхранение парализират душата му. Страхът ражда предателството и Пилат разпъва Иешуа. Но всъщност той разпъва самия себе си. Присъдата над скитника философ обрича душата му на страшна драма. Осъзнатото падение, трагедията на пробудената съвест лягат в основата на трудния път на Пилат към неговата нравствена Голгота и към възкресението на човека в човека. Това извисяване в романа е представено чрез колосалната сила на необозрими душевни страдания. В безкрайния „коридор от хилядолетия“ той — съдията — си остава винаги подсъден на своята жертва, на властно заработилата и неведома досега за гордия римлянин християнска съвест, на моралното угризение от ясното съзнание за вина. Зазвучава вечният мотив за трагедията на човешкия дух във властта на неумолимите обстоятелства на живота. Защото Пилат се изправя всъщност пред най-трудната дилема: или лично спасение с цената на голям компромис, или неизбежна смърт в името на другия. От мига на предателството, далече още преди екзекуцията на Иешуа, Пилатовата единна същност започва да се раздвоява. Тя става арена на борба между ПРОКУРАТОРА и ЧОВЕКА вътре в самия Пилат, между старата и новата истина, между

трагичната беда и личната трагична вина, най-сетне — между стария морален закон, възхождащ към Моисеевото „око за око, зъб за зъб“ и необозримата истина на милосърдието и опрощението. И след смъртта на Иешуа хипнотичната сила на старите представи ще продължава да ръководи неговите действия. Той още продължава да живее според предишните закони, но се оценява и самонаказва по законите на новата нравственост.

Пилат в романа на Майстора не е символ на равнодушно измиващия си ръцете от вината римски чиновник, а образ на заговорилата съвест заради извършен грях от човек, ненадскочил ръста си в звездния час на своята съдба. Срещата с Иешуа става пробен камък на неговия нравствен потенциал, който, макар и късно, започва неумолимо да се задвижва. Действията на Афраний — човекът с качулката, трябва да приемем като материално възплъщение на Пилатовата съвест...

Горе, на хълма, тримата осъдени са вече мъртви и тъмните облаци предвещават страшна буря. Тя звучи като горестен вопъл, като заклинание и прощален реквием за погубения странен проповедник. В гигантски размери, красиво и страшно отеква тази загуба. И на фона на урагана, на природната злоба и отмъщение се откроява фигурата на най-самотния човек в света. Сам с празното кресло срещу себе си, той като да очаква милост от благосклонната съдба — да седне в това кресло мъртвият философ и да го убеждава безкрайно, че хората са добри и че ще настъпи царството на истината. Но като натрапчив спомен за невинно пролятата кръв е неизтритата черно-червена локва от счупена кана с фалернско вино в краката му. Изображението поражда със своята психологическа дълбочина. Всеки жест и всеки детайл са символични: разлятото вино, тъмнината, празното кресло с хвърленото върху него наметало. Наметалото е бяло с кървава подплата — цветов израз на невинност и вина, на едно морално потресение и на една кървяща рана.

Проклятие над собствената си съдба, горест и състрадание, жажда за изкупление — всичко това изгаря душата на Пилат. Беда сполетява самоуверения прокуратор на Иудея. Трагическата ирония в съдбата на Пилат се корени в това, че истината, която той узнава — радостна и жизнестроителна в основата си, — в същия този миг на познание се превръща за него в печална и безотрадната истина. Висше

благо за другите, тя става палач на Пилатовата съкрушена душа. Сега, когато вече нищо не може да се направи, прокураторът разбира, че четиринайсетият ден от пролетния месец нисан влиза в безсмъртието. Донесена като блага вест от дрипавия философ, сега за Пилат тази бездна от време — безсмъртието — се превръща в лоша безкрайност, в ненавистно и скръбно безсмъртие, космическо увеличение на неппростимата вина в краткия земен живот.

Нравственото потресение на човека тук е толкова голямо и така безизходно, че неговата природа ще се разбунтува срещу жестоката реалност на голия факт и както за героите на Достоевски, тъй и за Булгаковия Пилат, сънят сътворява втора действителност, много по-реална и човечна от първата. В съня, преодолявайки бездни от пространство и време, Пилат стига до съкровени истини, за които мечтае сърцето. И ето, в съня, като въплъщение на най-необходимия и велик световен закон, Иешуа му говори: „Сега ние ще бъдем винаги заедно... Щом единият е тук, значи, другият също! Споменат ли мене, веднага ще споменат и тебе! Мене, подхвърленото дете, сина на неизвестни родители, и тебе, сина на краля звездоброец и на воденичарската дъщеря, красавицата Пила.“ Свободно време има колкото е необходимо, „а страхът е несъмнено един от най-опасните пороци... Не, философе, не съм съгласен, той е най-опасният порок“!

Дванайсет хиляди луни само заради една луна някога си не е ли прекалено много? Да, наказанието е голямо, но точно толкова е то, колкото трябва да бъде, защото тук човекът е подсъден не на времето, а на собствената си съвест. Все пак дванайсет хиляди луни още не значат вечност. А и Пилат вече знае, че престъплението предполага наказание и че когато няма справедливост, няма смисъл животът. Ще свърши човешкото наказание за него, но при други обстоятелства. Въпросът е в това, че съдбата на Пилат Понтийски и на неговия създател — Майстора, в своето страдание и щастие са взаимозависими.

* * *

Втората част на митологичната драма се разиграва в Москва и от идейно-смеслова гледна точка тя е огледално отражение на първата. В

митологичната част на романа Иешуа се явява вестител на нова истина, която остава неразбрана и неправилно записана за поколенията. Минават две хилядолетия. Времената и сроковете са се свършили, иде „последната буря“. В съвременната част на романа Майстора по свръхестествен начин възстановява тази истина със статут на исторически документ (за нейната достоверност свидетелства митичният Воланд), отстранява противоречията в етико-философското послание до човечеството (макар и чрез свидетелство само за последния ден от живота на неговия създател). Но отново хората остават глухи за истината и, неразбран от своите съвременници, осмян от тях и разстроен душевно, Майстора търси закрила в психиатричната клиника на професор Стравински.

Трагично е битието на истината в романа на Булгаков. Тя не може да се актуализира в човешката история. Истината в „Майстора и Маргарита“ е БЕЗДОМНА. Затова на живота в Иерусалаим, на настъпващата буря съответства животът в неповска Москва и настъпващата буря. Съществува аналогия не само между мисията и съдбата на Иешуа и Майстора, но и между техните противници (Иуда, Алоизий Могарич), идеологически противници (Каиафа, Берлиоз) и ученици (Леви Матей и Иван Бездомни). Макар че е в съвременността, истината е с намален интензитет в проявленията си, тя „глъхне“ в сравнение със същата истина в митологичната част на романа. И това се отнася в пълна мяра както за нейните защитници, тъй и за нейните противници и предатели.

Тук стигаме до въпроса за естетическото кредо на Булгаков, който, подобно на Пушкин, Гогол и Достоевски, гледа на твореца като на пророк, месия на нова истина, валидна за цялото човечество. За него истината пребивава в една идеална сфера на битието, до която може да се стигне единствено по пътя на вдъхновението и интуицията. За него всъщност тя е една мистична тайна, постижима само от избраните, безусловните майстори. В неговите представи истината има читаем образ, тя е лист от книгата на живота, къс от действителното битие и задачата на твореца майстор е да я „види“ или отгадае. (Неговият Майстор е потресен от откритието, че романът му за Пилат Понтийски е пълен аналог на действително събитие: „О, как всичко съм отгатнал!“). Затова в романа така рязко е прокарана границата

между „майстора“, от една страна, и „калфите“ на литературната корпорация МАССОЛИТ — от друга.

Но въпреки сходството в жизнената съдба на Иешуа и Майстора тук има нещо, което съдбовно ги отдалечава един от друг и което става причина за особеното правораздаване в романа. Това е пасивната позиция на Майстора срещу злото в света, отказът от защита на истината. Далече е Булгаковият герой от онова твърдение между Слово и Дело, тъй характерно за Иешуа. И отново, за втори път след драмата на Пилат, разбираме, че истината и страхът са две неща несъвместими. Че творчеството е мъка, а словото — тежък кръст, който трябва да се носи. И все пак тук са налице смекчаващи вината обстоятелства. Майстора става жертва на неотразима, масова, атеистична, антилитературна психоза, която сломява без остатък душевните му сили. Започват да го навестяват видения — огромният студен октопод го преследва навсякъде. И тук, както в автократичната социална система, родила Пилат и Каиафа, най-опасният поданик в държавата е не професионалният престъпник и грешник, а сътворяващата, мислещата личност, каквито са Иешуа и Майстора. За системата красотата на техните идеали е без значение; от значение е това, че тези особено мислещи личности са опасни за Реда и Закона. И Кесарят, и Диктаторът, и Синедрионът добре разбират това. Какво са за тях редовите престъпници като Вар-Раван или Алоизий Могарич в сравнение с Иешуа и Майстора? Жалки пакостници и нищо повече. Но Словото на Иешуа те няма да му простят, както няма да простят и свидетелството на Майстора за Словото. Затова ще пуснат Вар-Раван...

Михаил Булгаков ни показва съдбата на твореца в неговото време като незавидна. Човекът е подчинен безпрекословно на върховната директива. Това държи хората в напрежение, което избива в междуличностни отношения и в крайна сметка ги развъртава. Страхът парализира душата на Пилат, насилието ражда жестокост и Пилат е жесток. Така вместо да събира, системата отдалечава своите поданици един от друг, от моралните норми, които е издигнала. В крайна сметка тя отдалечава човека от самия себе си. По този начин се превръща в палач на собствените си строители.

Това — по вертикала. По хоризонтала, при тази ситуация, човекът е принуден да води двойно съществуване и двойна отчетност

на постъпките си. Той усвоява специфична семиотика на поведение, сдобива се с двойна съвест и между думите и делата му няма и не може да има покритие. Това поражда и неизбежното ДВОЕСТИЛИЕ В МИСЛЕНЕТО И ПОВЕДЕНИЕТО. Обърнете внимание на отношенията между Пилат и Афраний. Техният разговор е образец на такова двойно мислене и поведение. Желанията, които Пилат внушава на своя подчинен, нямат вербален израз. Системата налага разлика между мисъл и слово, между официален и личен стил на съществуване. В нея човекът е по необходимост полиглот и тълкувател. Той прекрасно разбира иносказанието и се е специализирал да чете между редовете. Такъв е и Алоизий Могарич. Той отнапред знае каква ще бъде съдбата на романа и неговия автор (и че следователно ще изпъди Майстора от жилището му). Именно защото така блестящо познава семиотиката на своето време.

Това време не търпи личностите. Неговата стихия е безличието, посредствеността, масата. Личността функционира със знак минус. За автентичност тук и дума не може да става. Оттук — и трагедията на Майстора, чието художествено инакомислие се окачествява като посегателство срещу Цялото. Окачествен като противник на социалната утопия, Майстора следователно подлежи на пълно унищожение. Именно в това, че е единствен, че е майстор, е изначалната вина на Булгаковия герой. А отцепникът (по-точно отцепеният от Цялото и противопоставен на него), подлежи на институционализация и ще трябва да плати за всичките неблагоприятия на масата.

При такова положение на нещата по особен начин се решава и въпросът за истината, която тук е колективно достояние и никога индивидуално притежание. Поради това трагедията на Иешуа и Майстора е неизбежна. И в Иерусалаим, и в Москва въпросът със стария храм на истината и храмът на новата вяра е предрешен. В „Майстора и Маргарита“ като творба именно БЕЗДОМНИЯТ е носител на БЕЗДОМНАТА ИСТИНА. А защитниците на колективната истина си имат дом. Иешуа не може да не бъде скитник в света и Майстора няма как да не бъде изпъден от жилището си. Тук „дом“ е синоним на идеологическа благонамереност, идейна маскираност, накратко — на безличност и бездарие („Домът на Грибоедов“, Домът на Садовая, жилищният блок на писатели и критици и др.). „Бездомен“

е със значение на неофициален, нестандартен, на лично битие, на човешка и творческа незащитеност. „Бездомен“ значи СВОБОДЕН — с всички произтичащи от това последствия. Затова и Учителят (Майстора), и Ученикът (Иван Бездомни) намират „свобода“ и своя Дом единствено в клиниката на проф. Стравински, наречена още „дом на скръбта“. Но Майстора и Иешуа, като всички майстори, са строители. И те строят, но не Дом, а ХРАМ — в един свят без храм и в един живот без божества.

От гореказаното навярно става ясно защо и как в душата на Майстора се настанява СТРАХЪТ. Той не води както при Пилат до открит компромис със съвестта. Но в резултат на страха, който е постоянен, натрапчив и сломява неговата личност в дългите нощи на кошмари, Майстора е принуден да изгори ръкописа на романа и по този начин — да скрие истината. Оттук нататък сметките с живота са приключени, остава клиниката на Стравински, където Майстора отива доброволно след месеци на безпаметно скитничество. Постепенно той загубва чувство за реалност, пасивното въображение взема превес над съзнанието му и създателят на романа за Пилат Понтийски е обладан от едно-единствено желание — ПОКОЙ. Но намереният от него покой е илюзия: нощем бялата луна го мъчи, върху нейния образ умореният Майстор чете нещо безкрайно важно и печално. Тогава в очите му се появяват „страх и ярост“. Образът на бялата луна тревожи болните души на бездомния учител и на неговия ученик — бившия поет Иван с псевдоним Бездомни.

* * *

Царството на ТЪМАТА е един ясно очертан и йерархичен свят в многостепенната условна Булгакова вселена. Основният закон, върху който е изграден този свят от сенки и тъма на хора, живели някога на земята, е СПРАВЕДЛИВОСТТА, т.е. тук е налице етическа йерархия в правораздаването в отвъдното битие на човека — всекиму според делата и вярата в земния му живот. И Абадона, жрецът на смъртта, е абсолютно безкористен, извисен над човешките представи за омраза, любов и състрадание. Кой е Воланд и какви са неговите функции, както и тези на свитата му, в романа?

В основата на дейността на този тъмен странник през Времето стои великата мисъл: „Всичко ще бъде справедливо, защото светът се крепи върху справедливост.“ Надвесен като властелин над живото земно кълбо от „капките“ на живота, той знае всичко, вижда всичко и отсъжда безпристрастно. За първи път го виждаме на Патриаршите езера, за последен — на най-високата кула в Москва, впил пронизителен поглед в прострения под нозете му град. Това загатва за висотата и обективната позиция, от която той гледа на човешките съдби в романа. Неговата мисия в Москва е един по същество есхатологичен акт — гротескова редакция на Страшния съд, какъвто ни посреща в Апокалипсиса към Новия завет. Но този съд звучи пародийно и е лишен от трагично-възвишения си смисъл. Причината за неговата обикновеност се крие не във Воланд, а в „подсъдимите“ — твърде обикновени и пошли грешници са те, за да може да се осъществи величието на Страшния съд. В края на краищата отсъствието на нравствения закон в поведението на московските „грешници“ показва, че Воланд руши това, което вече се разпада. Защото в основата на неговите действия стои ретроспективното и изпреварващото знание за предстоящото разпадане. Мисията на Воланд в Москва се свързва с лейтмотивния образ на надвисващата буря, на последния срок. Не случайно Князът на Тъмната казва: „Сега е такава нощ, когато се приключват всички сметки.“ Тук се прокрадва тайнствената мисъл за свършилите времена и срокове. Една от ключовите фрази на романа — „Време е!“, се свързва с образа на разделното време, на разплатата, на окончателното отделяне на зърното от плевата. Книгата на живота е вече разтворена, човешката СЪД-БА е започнала.

Аналогията между античния и съвременния свят е очевидна. Но двата свята, стоящи в преддверието на Есхатоса, са изобразени по съвършено различен начин: ако митологичният роман е създаден в стила на високата трагика, то романът за съвременността открива лично авторово присъствие с широк емоционален диапазон, в който се побират ужас, смях, трагедия и буфонада. Безличието на човека в съвременния пласт на творбата ражда масовостта, а масовостта (или поне стремежът на личността да изчезне в масата) — МАСКАТА. Мисията на Воланд в Москва е смъкване на всички и всякакви маски. Маската е задължително условие за театър и гаранция за оцеляване. Тя

е рожба на двойното битие на човека. Театърът, маската превръщат всяка социална ситуация в игрова. Театърът ползва системата, но деиндивидуализира и дематериализира личността, която загубва своята автентичност в призрачния свят на маскарада. Маската е знак за благонамереност, а театърът — залог за порядък. Свитата на Воланд демаскира фалша на масовото мислене и поведение (хипнозата с масовото пеене), взривява отвътре пошлостта, мнимия порядък и фалшивата благонамереност. Бездуховното битие поражда автоматизъм на мислене и поведение. Свитата на Воланд довежда до абсурд тази тенденция (ето, човекът го няма, а костюмът продължава да слага резолюции върху документите). У Булгаков маската, която трябва да гарантира неприкосновеността на своя носител, го подменя изцяло. Така човешкото съществуване открива своята екзистенциална неистинност.

Такава свита, каквато има Воланд, няма нито един демоничен герой в световната литература. Тази вездесъща и артистична групичка придава прелест на много сцени в романа. Това се отнася особено до котарака Бегемот — висше постижение на Булгаков, за което и Хофман може да му завиди. Тук ролите са разпределени и териториите — неприкосновени; с различните „грешници“ се занимават различни представители на свитата, в зависимост от мястото на съответната жертва в скалата на пороците. И във външния вид на Воланд и свитата му се забелязва същата адекватност, произтичаща от общението със сивотата или с истинската личност. Във финала на романа, на път към отвъдното, ние виждаме тази свита, придружавана от Майстора и Маргарита, в цялото ѝ великолепие.

В творбата на Булгаков Воланд въвежда голямата тема за Дявола и Бога. И ако като доказателство за своето съществуване той прилага така нареченото „седмо доказателство“ — Смъртта, то за съществуването на Бога, подчертава Воланд, не са нужни никакви доказателства и никакви разобличения на разума — просто трябва да се вярва. В света има много тайни за човека и поради своята мимолетност на земята той трудно може да ги разгадае. И самото човечество е безпомощно пред неизбежното време, щом като не може да начертае своето бъдеще за един „смехотворно кратък срок“ — поне от хиляда години.

У Гьотевия Мефистофел има нещо вледеняващо-цинично по отношение на човека. Булгаковият Сатана е философ по дух, с философия оптимистична. У него по-ярко звучат човешки, дори горестни нотки. Към хората Воланд е снизходителен: „... Хора като хора... Е, лекомислени..., но какво от това... и милосърдието понякога чука на техните сърца, обикновени хора...“. Но и у Воланд, както и при Мефистофел, се наблюдава отегчение от безкрайното време и в този смисъл и двамата явно завиждат на човека, на трудния, но еднократен човешки живот, изпълнен с неизвестност, която му придава трагедийност, но и прелест.

Есхатосът може да се изобразява и като се застане на гледната точка на Етиоса — на създанието и надеждата. Затова Булгаковият Воланд умее да разбира не само злото, но и доброто у човека. Всъщност симпатиите му са изцяло на страната на доброто. Но съдейки „според делата и вярата“, той е неуморен в отделянето на светлината от сянката в човешката душа. Мъдростта на Черния маг е връх на мъдростта. Неговата позиция е ненамеса в нещата от живота, той разбира и уважава вътрешните закони, по които протичат явленията в света. Князът на Тъмната взема участие в съдбата само на истинските личности. Той не скрива своето предразположение и симпатии към Маргарита, високо оценява нравственото чувство на тази жена, верността ѝ, състраданието ѝ към нещастниците от неговата мрачна обител. Към Майстора е настроен сърдечно и го нарича „трижди романтични Майсторе“. Съжалението на Иешуа, че романът на Майстора не е завършен (т.е. че не е дадено опрощение на Пилат), намира у него пълно разбиране и Воланд прави всичко, за да доведе Майстора до втория финал на неговата „жива“ творба.

Така Князът на Тъмната става израз на оная сила, която нищо не предприема по своя воля, но която е способна чрез човека да твори добро и да служи на целите на жизнестроителството и човекосъзидателството. Воланд е безсмъртният образ на абсолютното познание и справедливостта. И както на Иешуа, неговото име е ИСТИНАТА. Той е олицетворение на тъмната половина на живота, без благодарната му професия да съвпада с неговата истинска същност. Тук е заключена трагедията на Булгаковия герой. Той трябва да затваря вратите на своя свят за милосърдието, но милосърдието се промъква през ключалката на неговото сърце. Навярно и за него (както и за

свитата му) мрачната му длъжност е наложена епитимия, форма на наказание. Може би и той — Князът на Тъмната, така ревностно свидетелстващ пред московските си събеседници за светлината (Иешуа), чака с надежда, подобно на Пилат, да изпълни задълженията си и да изтекат сроковете на нерадостната му участ. Подобно на Пилат и неговата душа през бездни от време бленува за лунната пътека. И навярно не случайно във финала на романа той и неговата свита в цялото си великолепие плуват в потоци от лунна светлина.

Не мрачни и безнадеждни картини, а светла печал излъчва царството на сенките, където болната човешка съвест е най-големият съдник. Що се отнася до Княза на Тъмната, още миг и той рискува да се откъсне от неблагоприятната си роля и да застане на страната на доброто и състраданието. Поради всичко това е невъзможно да се съгласим с традиционната трактовка на Воланд като образ на Сатаната, антипод на бога и светлината (Лакшин, Скорино, Белза и др.). Булгаковият Воланд е ново слово в световната демонология. Пределно антропоморфизиран, този образ и сменя в себе си, и преодолява опита на световната литературна традиция, в която стоят такива негови събратя по драма и дух като Сатаната на Милтън, Луцифер на Байрон, Мефистофел на Гьоте, Демон на Лермонтов и, разбира се, Вий на Гогол. Всички те (с изключение на Лермонтовия Демон) са изразители на по-груба представа на човека за характера на световното зло. Воланд и Иешуа в романа на Булгаков не са антиподи, а две стъпала на познанието и истината. Тук „ведомството“ на Тъмната (Воланд) не воюва с „ведомството“ на Светлината (Иешуа). У Булгаков всичко — през страданието и покоя — се стреми към светлината. Поради това неубедителна е концепцията за дуалистичния характер на Булгаковата вселена, възхождаща към манихейското и богомилското световъзприемане. Булгаковият Воланд е рожба на августинското разбиране за дявола (повлияно от неоплатониците), според което „злото не е нищо друго, освен умалвяване на доброто до неговото пълно изчезване“ (Августин Блажени. Изповед, Кн. 3, ч. VII). Тук злото не е автономна сила, равностойна на доброто. Така и в „Майстора и Маргарита“ демоничното е само временно състояние на света, чиято крайна цел е окончателната и пълна победа на силите на създанието.

Воланд е най-човечният сатана в световната литература и митология. По-нататък вече няма накъде да се върви — демоничното

би се отрекло в самата си същност. В това е силата на Булгаковото дръзко новаторство.

* * *

В образите на Воланд и Иешуа Ха-Ноцри си дават среща от космически мащаб две истини, които кънтят в пределите на Мирозданието и не прекратяват своя вечен диалог: истината, че светът се крепи върху справедливост (Воланд) и другото лице на справедливостта — истината, че светът се крепи върху любов (Иешуа); съда на разума и порива на сърцето; истината в повседневното ѝ битие и висшата проекция на битието, без която всичко друго губи смисъл.

Наличието на две „ведомства“ в Булгаковия роман определя и съответната ЙЕРАРХИЯ В ПРАВОРАЗДАВАНЕТО. Като представители на двете сфери на битието и истината, Булгаковите съдници са си поделили света и духовната граница, разбира се, минава през човешкото сърце. Ако Воланд взема човека в неговата даденост, то Иешуа го постулира в неговия стремеж към идеала. В „Майстора и Маргарита“ има време за сеитба и време за събиране на посятото. Ако Иешуа е Словото, то Воланд е Делото; ако Иешуа е СЕЯЧЪТ, то Воланд е ЖЕТВАРЯТ. Но взети в единство, тези две величини ни представят безкрайно сложния и противоречив свят на човека. Техният вечен диалог оглавява вътрешния обем, разширява представите ни за нравствените измерения на човешката личност.

В романа този грандиозен диалог е представен и поетически като борба между СВЕТЛИНАТА и ТЪМАТА. У човека се води тази борба, той е разпънат между Ада и Рая на своя живот, между „ведомството“ на възмездието (Тъмната) и „ведомството“ на милосърдието (Светлината). И този двугласен хор е вечен и неговото ехо ще отеква из всемира, додето на земята остане макар и един-единствен човек. В „Майстора и Маргарита“ този човек е по средата между възмездието (Воланд) и милосърдието (Иешуа). За него са еднакво непостижими както първото, тъй и второто; той, затвореният във вакуума на обстоятелствата, не може да бъде нито пределно обективен като Воланд, нито пределно алтруистичен като Иешуа. Но ако той засега не може да бъде, това не означава, че не бива да се стреми. Ето защо,

макар и далече в живота си от своя идеал, човекът го пресъздава като свое бъдещо битие в изкуството, което, лишено от идеалното, би изгубило своето нравствено предназначение и би се обезсмислило.

Това средищно положение на човека в произведението на Булгаков си има също своето поетическо изражение: между Тъмната и Слънцето застава ЛУНАТА. Образът на луната в романа има няколко функции: като вярна спътница на Воланд и неговата свита тя е символ на възмездието над подсъдимите московски грешници. За тях тя става СПРАВЕДЛИВАТА ЛУНА. В съдбата на Пилат, Майстора и Иван Бездомни тя е ТРЕВОЖНАТА ЛУНА: Като лайтмотив звучи трагичният възглас в романа: „Богове, богове мои, и нощем на луна за мен няма покой.“ По този начин мотивът за пълната луна, пронизващ тъканта на творбата, е мотив за човешкото страдание — рожба на престъпление, неизкупена вина или на трагичната равностметка на живота. Затова тя е ЛУНАТА НА СТРАДАНИЕТО. С нея в романа влиза темата за трагичното начало на живота, тя е символ на човешката болка.

* * *

„Майстора и Маргарита“ е възвишено и печално сказание за велика любов, за любов и след смъртта — сказание, достойно за автора на „Ромео и Жулиета“. Втората част на романа започва с редове, които звучат като заклинание за вяра в безсмъртието на любовта: „Последвай ме, читателю! Кой ти е казал, че на този свят не съществува истинската, вярна, вечна любов!... Последвай ме, читателю мой, само ме последвай и аз ще ти покажа такава любов!“. „Незаконното“ чувство между Майстора и Маргарита ги извисява над пошлата действителност и ги потапя в някаква условна, възвишено-пасторална сфера на живота. След катастрофата с Майстора тяхната любов откънтява с такива трагични дисонанси, сякаш се сричат основите на вечния миропорядък. За да намери своя любим, Маргарита е готова на всичко, дори и с цената на своя живот. Мотивът за „продаване душата на дявола“ не е нов в световната литература и крие огромни възможности за етико-философски обобщения за човешкия живот. В Булгаковия роман той звучи по новому: ако Фауст от едноименната

трагедия на Гьоте продава душата си заради прекрасния миг на наладата, то Маргарита прави това заради своя любим. В нейния жест има стремеж към саможертва подобно на Леви Матей в името на верността. С този високонравствен порив тя напомня за Гьотевата Маргарита.

Нейното желание — да се срещне с дявола — се сбъдва и от този момент нататък животът на Маргарита, а след това и на Майстора, излиза от рамките на обикновеното и попада във властта на чужди, ирационални сили. Но през невероятното Булгаков достига до удивително дълбоки територии на човешкото съществуване. По изумителен начин той преплита химни на светло тържество на истината, поругана в реалната действителност, с безнадеждната тъга от прощаването с живота и мъжественото преодоляване на скръбта. Пред читателя се разстилат картини, родени от едно поразително въображение, за чието определение не можем да намерим друг прецедент в световната литература освен в „Ад“ на Данте и Валпургиевата нощ на Гьоте. Тук Булгаков, подобно на своите велики предшественици, престапва границите на човешкото познание, границите, отделящи живота от смъртта. Заставайки на неочаквана гледна точка, той успява да разшири вътрешния обем на битието, на представите ни за величието и падението на човешката душа. Повествованието постепенно се обгръща с тайнственост и в съответствие с авторовата двоимирна представа за света прераства в повествование за намесата в човешкия живот на някакви неосъзнати, висши и могъщи сили.

И Маргарита подобно на Орфей, Еней, Вергилий и Данте посещава света на сенките, за да се срещне със своя любим — пореден вариант на многократно използвания в световната литература мотив за слизането на човека в отвъдното царство на Смъртта, възхождащ към древен колективно-безсъзнателен архетип на човечеството. За чест на човека и Майстора, и Маргарита излизат от дяволската проверка с достойнство. В суровия експеримент и в големите съблазни, предлагани от сили, поставящи се на тяхно разположение, те запазват неопетнен своя човешки облик и си остават хора горди, достойни, успели да спечелят уважението на самия Княз на Тъмната. Заради достойно понесените изпитания Маргарита може да поиска „едно нещо“ за себе си и тази „непрактична“ жена в един миг постига най-

високия връх на човешкото себеотрицание — сякаш забравила за своя любим и за самата себе си, тя бърза да освободи наранената си душа от едно-единствено видение: Фрида. „Искам да престанат да поднасят на Фрида кърпата, с която е задушила детето си.“ Над справедливостта на Воланд човекът, изстрадал много в земния си път, поставя милосърдието; над хладния разсъдък се извисява опрощаващата сълза на сърцето, жест, който по своята сила високо издига човека в нашите представи и го прави по-велик дори от неумолимия страж на истината, какъвто е Воланд. Справедливостта, която се е оказала невъзможна в реалния живот, сега тържествува във всеки жест на Черния маг: Майстора е намерен и излекуван, името му — заличено от списъците на психиатричната клиника, изгорените ръкописи на романа — възстановени. Сега на Майстора предстои най-голямото душевно изпитание — окончателното разрешение на Пилатовата съдба.

Онзи финал на романа, който като „през магически кристал“ Майстора вижда още преди написването му, не се оказва истинският финал на неговата творба. Сега той има възможност да види своя печален герой и да се убеди както в безспорността на отгаданата истина, така и в отговорността си на създател на реалния свят, и да завърши „на живо“ своя роман с едно-единствено изречение: „Свободен си! Свободен си! Той те чака!“ Тази по-висша истина е завоювана от човека в живота, изкована в несправедливост — рожба на преживените от него страдания. Защото винаги собственото страдание поражда състраданието към другите и ако човешкото сърце е достатъчно богато, то не може да спре до наказанието, а до опрощението. Прощката на Пилат не може да бъде дадена от никой друг; във възможностите на Иешуа и Воланд е само да насочат човека към този величествен жест, приобщавайки го към по-висша тайна от онази, която той е познавал.

Най-висшата ценност в света според нравствения кодекс на Булгаков е човешкото милосърдие и състрадание. Без тях животът в своята нескончаема трагедия би бил лишен от смисъл. Писателят избира една изключителна по своя характер ситуация — престъпление, нямащо равно на себе си. Огромната вина сгромолясва провинилия се до най-последния предел на човешката горест и мъка. Изкуплението протича в един безумен отрязък от време. И тук, на последното стъпало, той му прощава.

Но пълно изкупление на вината е невъзможно и тази максима на писателя е свързана с представата за святост, единичност и неповторимост на човешкия живот. Недостатъчна е възискателността на човека към самия себе си; тук е нужна чужда намеса на чуждо сърце, което, движено от най-висши етични съображения, да се издигне над горчивия факт с опрощението, което само човекът може да даде на човека. Това опрощение обаче съвсем не отменя чувството за вина у простения, неговата съвест трудно се успокоява, ето защо и там, на лунната пътека, беседвайки с Иешуа, Пилат умоляващо ще се вглежда в очите на своя спътник и ще го моли да се закълне, че тази страшна екзекуция не се е състояла. Истинският човек завинаги си остава подсъден на своя вътрешен съд въпреки прошката на другите — колкото и жестоки да са били обстоятелствата, между които е избирал своята постъпка, колкото и скъпа да е жертвата, с която после той е заплатил. Нравственият катехизис на Булгаков е безкомпромисен и в своята възискателност достига до максимализъм.

Романа на Булгаков наричат „роман на тайната“. Но представата за тайната, инициацията по спиралата на познанието тук се реализира по начин, в много отношения напomniaщ МАСОНСКАТА ИДЕЯ за многостепенния образ на истината и посвещаването в нея. Темата на Булгаковия роман възхожда към легендата за майстора строител на Соломоновия храм. Масоните пазят предание, че в древността е бил убит от злодеи съвършеният Майстор и вярват, че духом и телом той ще премине през смъртта и ще се върне в живота.

В избродирания от Маргарита знак „М“ върху шапката на Майстора и самото име „Майстор“ откриват масонския знак. Налице са и множество други типично масонски отличителни знаци, които убеждават в несъмнената връзка между символиката на „Майстора и Маргарита“ и масонската символика. Заради строителството на новия храм на истината Иешуа — великият Майстор, заплаща със смърт, но духом и телом той преминава през смъртта и отива в безсмъртието (светлината). След две хиляди години в негово име създателят на романа за Пилат Понтийски — Майстора, възкресява истината за великия строител, т.е. с мистично творческо озарение възстановява разрушения храм. И заплаща скъпо за това с разрушение на собствената си душа храм. Но в името на висшата справедливост злото в романа е възмездено, а Майстора преминава духом и телом през

смъртта и със своето безсмъртие още веднъж потвърждава идеята за неразрушимия храм на истината, любовта и творческото съзидание.

„Майстора и Маргарита“ ни представя по ярък начин многостепенния, стъпаловиден образ на Истината — от най-нисшите до най-висшите ѝ сфери, както чрез проблематиката, тъй и чрез поетиката на творбата — от тъмата, през луната и лунната пътека, нагоре към слънцето. Пътят към Истината като метафизическо преоткриване на абсолюта, божествената реч в света (да си спомним думите на Воланд: „Сега можете да завършите романа си с едно изречение“), придържане към закона за единство и хармония между Микрокосмоса и Макрокосмоса — всичко това издава типологическата връзка на романа с масонската философия и религия.

И тъй, постигнатата от Майстора истина в първия финал на романа е истината на Воланд, почиваща върху неговите понятия за справедливост. Над нея сега човекът издига друга, по-висша истина — опрощението на Иешуа. Истина и доброта, родени в бездна от несправедливост и страдание. Така решението на въпроса за щастието у Булгаков напомня това у Достоевски — ПРЕЗ СТРАДАНИЕ КЪМ ЩАСТИЕ. Всъщност преходът от тъмата по лунната пътека към светлина извървява в романа само Пилат. Но на неговия прорицател — романтичния Майстор, в романа на Булгаков е отредена не светлина, а ПОКОЙ.

* * *

Това е единствената присъда, която Булгаков решава открито да формулира в своя роман, и тя е от изключителна важност за нравствените и философските принципи, върху които авторът е изградил своята творба. Трябва да се признае: труден въпрос, пробен камък на критическите усилия, от които той, вместо да се разплита, все повече се усложнява. Един от онези проклети въпроси, които поради своята загадъчност, колкото и да се обясняват, все запазват в себе си една голяма тайна, предаваща се като щафета на идните поколения, които също така, разрешавайки я, ще разгадават своя собствен живот. И понеже той ще е кратък като нашия, то и те ще успеят само да

надникнат през вратата на великата тайна — в това е и магията на съществуването.

Наистина, защо не светлина, а покой? Защо виновният Пилат ще получи светлина и ще се срещне с Иешуа на лунната пътека, а на Майстора, отгатнал действителното му битие и драма, изтърпял толкова страдания в земния си живот, тази награда е отказана?

Защото страданието на Пилат е отворило душата му за човешкото и по нравствения закон на Булгаков и на цялата руска литература този човек е вече спасен за доброто. По благоволенieto на щастливата съдба Майстора получава творческо озарение. Той успява да „види“ Истината. Но когато идва изпитанието, той не се оказва на висотата на нейната трагедийност и жертвеност и малодушно бяга в отчаянието и болката. Майстора се изплашва, предава на клада Истината и заменя нейната надвечна светлина с жаждата за личен покой. Майстора е мъченик на жестоки обстоятелства на живота, но неговото изпитание не прераства в духовна драма. Той все още не е събуден за светлината. В този смисъл неговото поведение е несъпоставимо нито с жертвеността на Иешуа, нито със стоицизма на Воланд, нито с разкаянието на Пилат.

Но ако има прошка за Пилат, защо да няма прошка за Майстора?

Опрощение за делата си Майстора може да получи от своя създател — Булгаков (на същото това основание, на което Пилат получава опрощение от Майстора), но то може да стане при условие че тук човекът вече вътрешно се е самоосъдил и е поел по пътя на изкуплението. Към твореца Булгаков е особено възискателен, още повече че в дадения случай Майстора в много отношения се явява alter ego на своя създател, а човек с неспокойната съвест на Булгаков никога не би дал сам на себе си пълно опрощение. За съжаление романтичният Майстор, подобно на Пилат, е в „бяло наметало с кървава подплата“. Независимо от цялата бруталност на обстоятелствата, в които Пилат и Майстора вземат своето решение, Михаил Булгаков, в съответствие с моралния императив на „светлата руска литература“, най-висшата отговорност за човешките деяния търси именно в човека, а не в средата и обстоятелствата. И в този смисъл той е безрезервно на страната на безукорно чистия Иешуа.

Нека си припомним отново фразата на Леви Матей и интонацията, с която тя е изказана: „Той не е заслужил светлина, той е

заслужил покой — ПЕЧАЛНО изрече Леви.“ Интонация, която открива тъга заради непостигнатата от Майстора висша награда. Но щом има вина в сферата на истината, за художника има изкупление в сферата на изкуството, защото ИЗКУСТВОТО Е ИЗКУПЛЕНИЕ.

От философска гледна точка между светлината на Пилат и покоя на Майстора няма съществена разлика, тъй като става дума за творец и създадена от него творба. Булгаков подчертава, че Пилат и Иешуа са и действителни хора, и сътворени от Майстора художествени образи. Така че Майстора не може да бъде там, където са героите му. Неговият дух, издигнал се неимоверно високо, е създал неотразим идеал и също толкова неотразима вина. С акта на опрощаването всичко е завършено, противоречията на битието са снети, слънцето и сянката са се докоснали, движението и времето са спрели, непостижимата истина е станала постижима. По-нататък няма вече нищо. Какво ще прави там създателят, който в изпитание е постигнал и последния предел? Той затова е творец, за да търси в друга посока тази толкова привлекателна и толкова мъчителна истина. Всесилните крале на познанието — Иешуа и Воланд, са за това — подобно на Вергилий да посочат на човека пътя, по който има цел, а в нейното постигане — смисъл. И тъй, нито подир Пилат, нито назад в древния Иерусалаим, нито в сутерена на Арбат — защо да се тича подир онова, което вече се е свършило? Тогава смърт? И това не, отвръща Воланд. Може ли да умре оня, когото наричат Майстора? Остава онова единствено състояние, така желано в трудния му живот — ПОКОЙ.

Но странен покой. В творчеството, трижди романтични Майсторе! Там е и изкуплението, и надеждата за светлина, и покоят. И Маргарита с тебе, разбира се — няма как, онзи, който обича, трябва да споделя участта на своя любим. Защото и на този, и на онзи свят без Нея нищо не може да се роди. Вие — вечният Майстор и вечната Маргарита — сте солта на земята, великото Цяло, раждащото начало, стожерът на живота и упованието на духа.

И така, смърт — няма, покой — няма, живот в светлина — също няма. Има надежда. Разликата между покоя и светлината съществува, но това е разликата между един създаден свят и надеждата за пресъздаване на нови светове. ТВОРЧЕСТВОТО е вик за светлина — в страдание и изкупление — ТРЕВОЖЕН, НЕВЪЗМОЖЕН БЛЯН ЗА ПОКОЙ. Покоят е спасителният бряг на забравата, на блажената

забравя след умората и отвращението от живота. Булгаков ни казва, че стремежът към покой е прекрасна илюзия, която като всяка илюзия никога не се сбъдва. И слава богу!

По такъв начин понятието „покой“ в романа очертава една от фундаменталните страни на битието и прераства в дълбоко съдържателна етико-философска категория.

Но това още не е краят. Тук е краят на прекрасната илюзия, зад която тържествува жестоката реалност на факта: там, на земята, преждевременно състарени, разделени един от друг, умират двамата влюбени — всеки на своето място, което суровият живот е отредил; тя — в богатата къща на своя нелюбим съпруг, той — в клиниката на професор Стравински. Умират по едно и също време — един без друг на света те не могат да живеят. Не е имало никаква награда и никакво възмездие на злото — всичко това е съществувало в сънищата на Маргарита, във виденията на една измъчена, безкрайно самотна жена, пленена от мечтата за щастие, милосърдие и справедливост. А справедливост — няма. Но сякаш, изплашен, че безверието и скръбта ще завладеят нашите души, писателят продължава да изобразява втория, най-истинския живот на своите герои. Той им дава НОВО БИТИЕ. Реалността си е реалност, а справедливостта — справедливост. На човека му се дава участ, каквато той трябва да има. Майстора и Маргарита отиват в отвъдното, „тук“ остава Ученика. А заедно с него и вярата на писателя в тържеството и неунищожимостта на доброто в света — вяра, калена в бездни от безверие. Във финала на романа злото остава да шества в света, но в същото време то е многократно морално унищожено. И докато човешката съвест е будна, можем да се надяваме...

Но защо ни е така трудно да се разделим с тези герои? Каква тайна отнасят със себе си към лунната пътека в тревожния покой, та с болка гледаме след тях — стреснати от трагиката за тяхната съдба и приели великата илюзия за тяхното безсмъртие? Каква ли мъка е спходила слепия писател, вече отиващия си от живота, за да продиктува дни преди смъртта си най-скръбните думи на своя роман: „Богове, богове мои! Колко тъжна е земята вечер! Колко тайнствени са мъглите над блатата! Който е бродил сред тези мъгли, който много е страдал преди смъртта, който е летял над тази земя, понесъл на гърба си непосилно бреме, той го знае. Знае го умореният. И той напуска без

съжаление мъглите на земята, нейните блатца и реки, отдава се с леко сърце в ръцете на смъртта, защото знае, че тя единствена ще го успокои.“

Гледната точка е космическа, писателят се прощава със земята. Фразата е останала незавършена и последната дума за покоя е добавена от съпругата на Булгаков, Елена Сергеевна, неговата Маргарита. Булгаков — Майстора, умираше в страшни мъки. За малко като че ли идвал в съзнание. На Елена Сергеевна ѝ се сторило, че мисли за романа. И тя му се заклела, че ще го препише на чисто, че ще го отпечатат. А той като че слушал внимателно и после казал последните си думи: „За да знаят... за да знаят!“

Колко голяма ще да е била умората от живота и труден житейският път на този човек, за да закопнее с последната си мисъл в „Майстора и Маргарита“ за Великия покой? Та нали самият той знае, че покоят е илюзия? Трудно е да се отговори, невъзможно е да се върне от гроба чуждата тайна. Трябва да я постигаме сами и да не губим надежда, дори да чакаме дванайсет хиляди луни. И никога страх да не смути нашите сърца, защото страхът, ни казва Пилат, е най-големият порок на земята.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.