

**МИСТИФИЦИРОВАННАЯ РЕАЛЬНОСТЬ**  
**В РОМАНЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА**  
**«МАСТЕР И МАРГАРИТА»**  
**(НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ПЕРВОЙ ФРАЗЫ**  
**И ПЕРВОЙ ГЛАВЫ РОМАНА)\_\_\_\_\_**

Одна из важных и интересных проблем в литературоведении, представляющих несомненный интерес при изучении художественной литературы – это проблема первой фразы. Первая фраза – своего рода камертон, задающий тональность всего произведения. И.Бунин в воспоминаниях об А.Чехове приводит такие слова Антона Павловича: «По-моему, написав рассказ, следует вычеркивать его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем» [2;196]. Сама мысль не только о лжи, но даже о малейшей неточности, неясности изложения своей мысли была неприемлема для М.Булгакова. Отточенность языка имела для него огромное значение. Каждое слово и каждый знак по замыслу автора должны стоять на единственно возможном месте. Неслучайно М.Булгаков писал свой роман 12 лет, с 1928 по 1940 год, сделав при этом 8 редакций. За эти годы не только менялось содержание романа, но и шла тщательная работа над каждым словом, каждой метафорой. Авторская правка, к сожалению, не была закончена, она была прервана смертью писателя.

Обращаясь к теории текстообразования, отметим, что первая фраза текста представляет собой определенного рода единство, водящее зачин и настраивающее на восприятие дальнейшего текста. Проблемы первой фразы возникают из-за несоответствия между представлением об

идеальном инициальном предложении текста и ограниченными возможностями предложения. Идеальным представляется такое предложение, которое вместило бы в себя и главную мысль – идею текста, и тему повествования. Невозможность вместить этот семантический объем в структурно – ограниченное единство требует компромиссов. В результате, инициальное предложение, будучи формально законченным в грамматическом и синтаксическом планах, обладает некоторой семантической неполнотой, выполняющей функцию текстового ожидания и восполняемой дальнейшим содержанием текста [6; 97].

Интересной представляется система типологизации инициальных фраз, разработанная И.А.Гетманским, в которой он выделяет 12 позиций, каждая из которых несет определенную смысловую нагрузку: экспозиционная, пейзажная, автобиографическая, биографическая, характеристика, сентенция, портрет, деталь, действие, концентрат действия, сильное действие, эмоциональная [3].

Обратимся к первой фразе романа «Мастер и Маргарита» и рассмотрим ее с точки зрения предложенной классификации: «Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина» [1;463]. Безусловно, Булгаков не был бы Булгаковым, если бы в этой, казалось бы, простой фразе не была бы заключена бездна смыслов. Данная фраза может быть классифицирована как экспозиционная, в которой автор старается ввести читателя в курс дела как можно полнее: обозначаются действующие лица – два гражданина, указывается место и время действия. Это сразу настраивает на обстоятельное, объективное повествование. Фраза богата информацией и бедна эмоциями, интонационно нейтральна. Экспозиционный тип начальных фраз считается наиболее простым в литературоведении и зачастую используется начинающими писателями.

Булгаков, вероятно, преследовал определенную цель, начиная роман подобной фразой. Вся эта видимая простота, обстоятельность, привязка к реальному месту и времени действия работает на замысел автора – создание нереальной реальности, в которой фантастическое, инфернальное становится реальным, в которой стираются границы между мирами (древний ершалимский, вечный потусторонний и современный московский), обнажая сущность добра и зла.

Привязывая начало романа к конкретному историческому месту, Булгаков подчеркивает обыденность происходящих событий, которые могли бы случиться с каждым, заглянувшим на Патриаршие пруды в этот душный московский вечер. События происходят здесь и сейчас, убеждает нас автор. В этом проявляется присущая, в целом, всей русской классической литературе установка на подлинность вымысла, а в случае булгаковского романа – подлинность особой мистифицированной реальности.

Почему же местом появления нечистой силы в лице Воланда Булгаков, следуя установке на подлинность происходящего, выбрал именно Патриарши пруды? С одной стороны, это объясняется тем, что и адреса первых квартир, в которых М.Булгаков жил в Москве, и адреса его друзей находятся в этом районе. Именно это место старой Москвы – небольшой островок живой природы в каменном городе – было излюбленным местом прогулок писателя. С другой стороны, для Булгакова, большого знатока и поклонника символики, это место имело и свой мистический смысл.

Патриаршие пруды получили свое название от находившейся на этом месте в средние века патриаршей слободы. По названию местного болота она называлась еще и Козьей слободой. Вспомним, что по инфернальной символике коза – животное сатаны. Так что место появления Воланда можно определить как «богочертовое» место. Именно

в точке пересечения двух начал – божественного и сатанинского и начинается действие романа.

Вернемся к типологическим характеристикам первой фразы романа. Кроме экспозиционной характеристики, эта фраза обладает чертами фразы-детали. Первая фраза-деталь – словно взгляд через увеличительное стекло на какой-либо предмет, черту, звук, факт. Деталь как бы выдвигается, «выпячивается» автором на первый план, приобретая символическое значение, ассоциативно переносимое на дальнейшее повествование. Итак, действие начинается «в час небывало жаркого заката». Безусловно, ключевым здесь является слово «небывало». Выбирая эпитет для характеристики заката, Булгаков из плоскости температуры уходит в плоскость временную – бытия/небытия, подготавливая тем самым читателя к совмещению небывалых событий с конкретным историческим местом. Таким образом, слово «небывало» задает общую тональность описания фантастической, абсурдной, ирреальной московской жизни той поры, предопределяет череду мистических таинственных событий, необъяснимых с точки зрения здравого смысла. А почему же этот вечер в Москве был небывало жарким? Ответ на этот вопрос может быть только один. Москву обдало жаром из приоткрывшейся преисподней. Именно жара предвосхищает появление в романе носителя нечистой силы – Воланда.

И, наконец, еще одна деталь, на которую обращает наше внимание автор в своей первой фразе: действие происходит на закате. Выбор времени так же не случаен, как и выбор места. Известно, что Булгаков придавал большое значение различным символам и знакам. Один из ярких inferнальных символов – свет луны. Так, в иудаизме считается, что злые духи были сотворены «между солнцами», т.е. в период от заката до рассвета. Ночь – время владычества нечистой силы, которая явилась в Москву на закате солнца. Солнечный свет ассоциируется с ясностью,

четкостью, с истиной; свет закатный – свет призрачный, в этом свете предметы отбрасывают длинные тени, меняются формы и очертания. Закатный мир зыбок, это мир, в котором стираются границы между сном и явью и ложь преподносится как непреложная истина. В этот мир-перевертыш, мир заходящего солнца и восходящей луны и увлекает читателя Булгаков своей инициальной фразой.

Интересен выбор Булгаковым глагола «появились» для знакомства читателя с первыми персонажами – Берлиозом и Бездомным. В Толковом словаре русского языка Т.Ф.Ефремовой одно из значений данного слова определяется как «возникать, образовываться, начинать существовать» [4]. Это значение работает на идею Булгакова – совмещение реального и нереального планов повествования: вполне реальные «два гражданина» словно из потустороннего небытия возникают на вполне конкретном месте – Патриарших прудах.

Рассмотрев смысловое содержание, нельзя не отметить стилевую контаминацию, присущую первой фразе. Предопределяя фантасмагорию, Булгаков смешивает стили, сочетая, казалось бы, несочетаемое. Начало фразы – «Однажды весною» – настраивает на возвышенный, поэтический лад. К поэтическому стилю приближено и продолжение – «в час небывало жаркого заката». Эта часть фразы звучит как экспрессивная ритмизированная проза. И вдруг – «два гражданина» – стилистически снижено, обыденно- протокольно, сближено с официально-деловым стилем. Этим приемом Булгаков уже с первой фразы вводит читателя в атмосферу игры, зыбкости, в атмосферу, разрушающую привычное восприятие реальности.

Заданные в первой фразе векторы находят развитие в первой главе романа «Никогда не разговаривайте с неизвестными» и, проецируясь на текст в целом, составляют условную координатную ось всего романа. Три основных мира «Мастера и Маргариты» впервые пересекаются в первой

главе, представляя собой нулевую точку отсчета. Первый – реальный мир – мир человеческого – реальный московский мир и живущие в нем герои. Второй – нереальный мир – мир библейского – древний ершалимский мир с библейскими персонажами. И, наконец, третий – мир inferнального – мир космического – вечный потусторонний мир Воланда и его свиты. В каждом из этих миров собственные шкалы времени: в потустороннем – время вечно и неизменно как бесконечно длящаяся полночь на балу у Воланда; в ершалимском – время прошедшее; в московском – настоящее.

Мир реального крайне важен для Булгакова, пытающегося убедить читателя в абсолютной правдивости повествования. Отсюда и особенное внимание к деталям, привязывающим действие к московскому миру. Однако эти, на первый взгляд, абсолютно реальные связи, зачастую уводят читателя в мир ложной реальности. Так, представляя Берлиоза, Булгаков максимально детализирует его статус: «Михаил Александрович Берлиоз, председатель правления одной из крупнейших московских литературных ассоциаций, сокращенно именуемой МАССОЛИТ, и редактор толстого художественного журнала» [1;463]. Убедительная аббревиатура в духе того времени вызывает максимальное доверие у читателя, связывающего Берлиоза с солидной литературной организацией. Однако в реальности подобной организации не существовало.

Важную роль в концепции предопределенности в романе играет Аннушка, разлившая подсолнечное масло на трамвайных рельсах, и, собственно, трамвай, выступающий орудием судьбы в сцене с Берлиозом. Известный исследователь булгаковской Москвы Б. С. Мягков, изучив транспортные схемы столицы тех времен, справочники, данные Главного управления городского пассажирского транспорта, пришел к удивительным выводам: никогда в районе Патриарших прудов согласно архивным документам трамвай не ходил [7; 98]. Опять мистификация,

упорно выдаваемая автором за реальность.

Интересна также дискуссия между Берлиозом и Воландом о доказательствах бытия Бога. Воланд говорит о том, что Кант «начисто разрушил все пять доказательств, а затем, как бы в насмешку над самим собою, соорудил собственное шестое доказательство» [1;468]. Однако известно, что великий немецкий философ Иммануил Кант с чисто философских позиций свел известные доказательства бытия Бога к трем: онтологическому, космологическому и теологическому и показал их полную несостоятельность [5]. Кант не создавал никакого доказательства бытия Бога и всю свою жизнь оставался верен высказанному им положению о том, что доказать существование Бога невозможно. Однако он считал, что идея Бога может быть полезна в моральном отношении, в котором и следует признавать существование Бога. Исходя из этого, после смерти Канта теологи стали приписывать ему создание нравственного доказательства бытия Бога. Известный факт, что Михаил Булгаков происходил из рода потомственного киевского духовенства, из которого вышел, в частности, митрополит Московский Макарий (Булгаков). Трудно представить, что выросший в религиозной атмосфере писатель ошибся в описании краеугольных вопросов теологии. Его цель – пройдя по краю реального, увести читателя в свой зыбкий мир, освещенный неверным светом луны.

Такое сочетание реальных фактов с тщательно продуманным вымыслом создает необходимую автору мистифицированную реальность, убеждающую читателя в истинности описываемых событий.

Мир библейского в первой главе представлен самим местом действия – Патриаршими прудами. Именно там происходит дискуссия о реальности существования Иисуса Христа. Московский и ершалимский миры взаимосвязаны, как взаимосвязаны и события, происходящие в них: добро и зло, жизнь и смерть, любовь и ненависть, свобода и

ответственность, вера и безверие. И не случайно события первой московской и второй ершалимской глав романа, относящихся к разным мирам, связаны между собой большим количеством иногда прямых, а иногда и искаженных параллелей. В обоих мирах действие происходит в великих городах – Москва и Ершалим – причем оба города выступают как в качестве места действия, так и в качестве персонажа; время действия – весна в Москве и Пасха (тоже весна) в Ершалиме; небывалая мучительная жара накрыла оба города; локализация действия на Патриарших прудах в Москве – в Ершалиме дворец первосвященника Каифы. И хотя действие первой главы романа происходит на закате, а второй ершалимской начинается утром и охватывает целый день, но совпадает время трагических событий. Формальной причиной гибели Берлиоза послужило разлитое подсолнечное масло, в Ершалиме же неотвязный аромат ненавистного Пилату розового масла послужил причиной жестокой мигрени и, как следствие, дурного расположения духа Пилата, приведшего к казни Иешуа. Итак, две казни в двух мирах. Одна из них, ершалимская, за веру; вторая, московская, наказание за неверие.

Связывает мир реального и нереального инфернальный потусторонний мир. Для первых двух глав – это Воланд, рассказывающий писателям о событиях, свидетелем которых он был. Инфернальный мир настолько активно и безапелляционно вторгается в повседневную московскую жизнь, что растерянному читателю приходится принимать заданные Булгаковым правила игры. Буквально уже на первых страницах романа уровень необычности зашкаливает: это и небывало жаркий закат, и сверхъестественных размеров очки у Берлиоза, и странное отсутствие людей на Патриарших прудах в измученной жарой вечерней Москве, и необоснованный страх, вдруг охвативший Берлиоза, и явление прозрачного гражданина престранного вида. Подобное нагромождение странностей вводит читателя в мир



фантазмагории, некой карнавальности, создавая амбивалентность восприятия мира, где добро скрывается под маской зла и наоборот. Необычное «вклинивается» в жизнь, причем так органично, что в реальности Воланда и его свиты читатель совершенно не сомневается. Обыденность все время готова к превращению, постоянно может обнаружить свое сверхъестественное содержание. Однако жители столицы 30-х годов не способны поверить в потусторонние силы. Все странности и чудеса персонажи романа пытаются объяснить через известное, тривиальное, шаблонное – пьянство, галлюцинации, провалы памяти.

Реальность, оказывающаяся фантазмагорией и фантазмагория, претендующая на реальность – таков созданный Булгаковым мир «Мастера и Маргариты». В сложной структуре романа доминантой является не изображаемая конкретная действительность, а представление о ней, заключенное в каждой отдельной личности с присущими ей особенностями, соответствующими концепции автора.

#### **ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА**

---

1. Булгаков М. Мастер и Маргарита / М. Булгаков. – Кишинев, 1988. – С. 463-768.
2. Бунин И. О Чехове / И. Бунин // Сочинения: в 9 т. – Т.9. – М., 1967. – С. 191-223.
3. Гетманский И. О. Азбука литературного творчества / И.О. Гетманский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://livelib/ru/work/1000253786>
4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка: Толково-образовательный / Т. Ф. Ефремова. – М., 2000. – Т.2. – 1088 с.

5. Кант И. Единственно возможное основание для доказательства бытия Бога / И. Кант // Сочинения: в 8 т. – Т.1. – М., 1994, с.298-339.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб., 1998. – С. 14-285.
7. Мягков Б. С. Булгаковская Москва. По следам булгаковских героев / Б. С. Мягков. – М., 1993. – 218 с.