

# НАРРАТОЛОГИЯ

---

УДК 821.161.1:801.6

DOI 10.37386/2305-4077-2026-1-81-95

© О. Б. Заславский<sup>1</sup>*Независимый исследователь (Польша)*

## ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ВНУТРЕННЕЙ СТРУКТУРОЙ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ»

Рассмотрен ряд свойств поэтики романа «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (МиМ), связанных со структурными отношениями между его элементами. Сюда относятся связь сюжета об обезглавливании Берлиоза с мотивом алфавита и писательства, отдельные наблюдения о соотношениях симметрии, числовой символике и художественном пространстве. Мы также предлагаем новое объяснение имени одного из персонажей дьявольской свиты, основанное на инварианте четырех наименований (Коровьев – Фагот – регент хора – переводчик) и сводящее к минимуму исследовательский произвол. Высказано предположение, что представление о сюжетной путанице в МиМ является существенно неточным, а на самом деле здесь проявляет себя нелинейный сюжет.

**Ключевые слова:** структура художественного текста, нелинейный сюжет, числовая семантика, имена

**Oleg B. Zaslavskii***Independent researcher (Poland)*

## FROM OBSERVATIONS ON THE INTERNAL STRUCTURE OF “THE MASTER AND MARGARITA”

A number of properties of the poetics of the novel “The Master and Margarita” related to the structural relationships between its elements are considered. These include the connection between the plot of Berlioz’s beheading and the motif of the alphabet and writing, as well as separate observations on the relationships between symmetry, numerical symbolism, and artistic space. We also offer a new explanation for the name of one of the characters in the devil’s retinue, based on the invariant of four names (Koroviev – Fagott – choir director – translator) and minimizing research arbitrariness. It is suggested that the idea of plot confusion in this novel is significantly inaccurate, and that in fact a nonlinear plot is manifested here.

**Keywords:** structure of artistic text, nonlinear plot, numerical semantics, names

---

<sup>1</sup> Олег Борисович Заславский – доктор физ.-мат. наук, профессор, независимый исследователь. ORCID: 0000-0002-2825-2731. E-mail: zaslav@ukr.net.

## Введение

Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (далее для краткости МиМ) имеет очень сложную структуру, которая внешне выглядит весьма пестрой. Неслучайно одним из дебатлируемых вопросов является единство романа. Несмотря на эту внешнюю пестроту, в нем выделяется ряд повторяющихся мотивов, как это было отмечено и подробно прослежено Б. М. Гаспаровым [Гаспаров, 1994]. Однако даже это еще не обеспечивает единство романа. Как отмечает Гаспаров, «Мы не ставили своей задачей ни исчерпывающий анализ мотивных связей в структуре романа, ни сложение этих связей в единую абсолютно-целостную и целостно-определенную концепцию. Решение такой задачи представляется невозможным не только в рамках одного исследования, но и в принципе» [Гаспаров, 1994, с. 32]. При таком подходе развертывание каждого отдельно взятого лейтмотива выглядит локальным явлением, а взаимодействие между ними приводит к случайной и калейдоскопической картине [Гаспаров, 1994, с. 29], так что единой структуры в таком подходе действительно не видно. С другой стороны, О. А. Лекманов в качестве контрпримера выявил сквозной мотив, повторяющийся с самого начала и до конца романа: «Мы же, напротив, ставим своей задачей показать, что сопоставление правды с неправдой, противопоставление правды неправде пронизывает весь роман» [Лекманов, 2000, с. 294]. В целом, вопрос об общих свойствах структуры и ее единстве остается.

Повторы, порождающие мотивы, в работе Гаспарова во многом связаны с внешним сходством между конкретными элементами – сюда относятся историко-литературные параллели и реалии из современной Булгакову действительности, включая вероятных прототипов. Мы же предлагаем иной подход. В основном мы прослеживаем связи между такими элементами романа, которые внешне выглядят различными, но обнаруживают единство на более абстрактном, структурном уровне и охватывают собой роман в целом или его значительную часть. При этом собственно этические аспекты (ставшие одним из главных объектов разбора в работе Лекманова), являются в нашем рассмотрении лишь частным случаем.

В отличие от традиционного подхода, мы строим анализ на изучении не историко-литературных связей, а внутренней структуры текста. В данной работе мы рассматриваем как вопросы, связанные с сюжетом как целым, так и несколько отдельных вопросов, которые являются (или выглядят) тематически разными. Их объединяет следующее свойство: несмотря на отсутствие

внешнего сходства, без выявления единства структурных закономерностей, с ними связанных, невозможно понять смысл соответствующих элементов текста или вообще их заметить.

### Мотив головы и алфавит

Одним из ключевых факторов в художественной системе МиМ является мотив головы. Часть соответствующих примеров дана в тексте напрямую, другая часть, как сейчас увидим, содержится в нем косвенным образом – на более абстрактном уровне. Как хорошо известно всем читателям МиМ, Берлиозу отрезало голову. Менее очевидным образом, этот же мотив содержится и в ряде других деталей: а) голову Берлиозу отрезал трамвай, маршрут которого называется А; б) под трамвай Берлиоз попал потому, что масло разлила Аннушка, причем в) народное название трамвая А – «Аннушка» [Комментарий, с. 226]<sup>2</sup>. Во всех трех случаях имя (название) смертоносного предмета начинается с 1-й буквы алфавита, которая в таком контексте соответствует голове, поскольку является начальной и находится вверху алфавита. Правомочность алфавитной интерпретации дополнительно поддерживается тем, что фамилия жертвы начинается с 2-й буквы алфавита. Берлиоз – председатель правления Массолита, т.е. является его главой. Причем это – глава литературного объединения, то есть организации, объединяющей тех, чья деятельность связана с порождением слов из набора букв. Имя же подлинного убийцы этого псевдолитератора – Воланда – начинается с 3-й буквы алфавита. В этом отношении сюжет с отрезанием головы разыгрывается как драма верхней (головной) части алфавита. То есть задействованными оказываются буквы А, Б, В. Сюда еще можно добавить Г – первую (т.е., опять-таки, «головную») букву самого слова «голова». Значимость алфавита в указанных случаях объясняется темой литературы, для которой строительным материалом являются буквы: главный герой романа – подлинный писатель, тогда как его антагонисты, включая Берлиоза, – писатели мнимые, хотя в формальной иерархии именно они являются «главными» и занимают высшую ступень в социуме.

С другой стороны, алфавитный подход справедлив и применительно к нечистой силе. Можно заметить, что имена четырех из пяти соответствующих персонажей начинаются с букв А, Б, В, Г: Азazelло, Бегемот, Воланд, Гелла. Сюда не входит Коровьев, но его наименования, хотя и не имеют

---

<sup>2</sup> Здесь и далее мы даем ссылки на комментарий [Белобровцева, Кульяс, 2007], для краткости указывая слово «Комментарий».

отношения к буквам в указанном смысле, существенным образом связаны со звуками (см. об этом далее).

Кражу головы Берлиоза из гроба можно рассматривать как повторное обезглавливание – обезглавливание покойника. На бале у Сатаны окончательная смерть Берлиоза состоит в том, что его голова исчезает, превращаясь в череп. Получается, что смерть этого персонажа происходит трижды, причем во всех трех случаях смертоносное посягательство обрушивается именно на голову. За неадекватное, ложное «главенство» следует адекватное суровое наказание.

Кроме того, с головой происходят превращения и помимо собственно обезглавливания. Пилату привиделось лицо императора: «померещилось ему, что голова арестанта уплыла куда-то, а вместо нее появилась другая. На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец» [Булгаков, 1990, с. 30]<sup>3</sup>. В Доме Грибоедова «чье-то ласковое мясистое лицо, бритое и упитанное, в роговых очках, появилось перед Иваном» (с. 64). Это перекликается с образом Берлиоза [Лекманов, 2000, с. 296]. Лицо метонимически отделяется от персоны и потому представляет аналог обезглавливания. Получается, что и здесь голова проявляет себя неадекватно: часть человека неестественно «оживает».

Инициалы Берлиоза М. А. Б. повторяют инициалы Булгакова [Комментарий, с. 147]. Но инициалы – это «головные» элементы имени. Соответственно, утрата головы Берлиоза – это метонимически утрата букв, т.е. элементов, из которых складываются слова и произведения литературы, а также имя самого персонажа. Благодаря параллелизму между головой и буквами, а также метонимической связью между именем и человеком, его обезглавливание можно рассматривать как казнь ложного двойника, занимающего в сообществе писателей неподобающее место, которое по праву должен был занимать мастер, а за пределами романа – сам автор.

На шапочке мастера, т.е. предмете, надеваемом на голову, вышита буква М, указывающая на имя персонажа. То есть и здесь инициал (буква, отделенная от имени) оказывается связан с головой. Кроме того, М может рассматриваться как зеркальное отображение буквы W – 1-й буквы имени Воланда [Комментарий, с. 180–181].

---

<sup>3</sup> Роман М. М. Булгакова цитируется по изданию: Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. Далее номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

Когда Бездомный пытается вспомнить имя иностранца, то вспоминает только 1-ю букву – В. У Понтия Пилата болит голова, причем сам этот персонаж определяется как Пятый Прокуратор Иудеи Понтий Пилат, т.е. выделена и повторяется одна и та же буква П, причем заглавная. Нехорошая квартира 50 находится в доме, «покоем расположенном на Садовой улице» (с. 75), т.е. дом имеет вид буквы П. В свою очередь, это перекликается с мотивом покоя, столь важного как для Мастера, так и Пилата.

В конце сообщается о попытках найти «шайку» мошенников и гипнотизеров. При этом имена или фамилии подозреваемых начинались на букву В и несколько напоминали «Воланд», отчего они и попали в поле зрения властей: Вольман, Волпер, Волох, Володины. Упоминается и непонятное событие – в этот ряд почему-то попал и кандидат химических наук Ветчинкевич. Его фамилия выглядит совершенно не похоже на «Воланд», однако имеет ту же заглавную букву «В». Такое сочетание значимой буквы и всех остальных опять-таки выделяет В как заглавную букву<sup>4</sup>.

Скрытым образом мотив головы иронически обыгрывается в названии Дома Грибоедова – месте, где помещалась организация московских литераторов. Дело в том, что имя Грибоедова неизбежно актуализует название его знаменитого произведения – «Горе от ума», а от ума нить протягивается к голове.

В эпитафье говорится про «часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Но тем самым эта часть отделена от целого, что, опять-таки, представляет собой аналог обезглавливания. Но и сам эпитаф – это, в некотором роде, голова текста, от него отделенная.

Голова упоминается и непосредственно в описании Воланда, который «под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя» (с. 10). Изображение головы находится на конце трости, т.е. отделенность части от целого удвоена.

В названии романа посредством удвоения выделена заглавная буква имен обоих героев – буква М.

### **Асимметрия – симметрия, удвоение**

Один из ключевых вопросов в романе – это соотношение добра и зла. Это заявлено уже в эпитафье, где приведена цитата из «Фауста» о дьяволе, делающем добро. И в дальнейшем оказывается, что Сатана (традиционно

<sup>4</sup> Формально, есть еще общая буква «н», но она не делает эту фамилию похожей на «Воланд».

представляющий собой полюс Зла) творит по отношению к Мастеру и Маргарите добро, заодно наказывая негодяев и проходимцев. Соотношение двух, казалось бы, противоположных полюсов оказывается более сложным, чем прямое противопоставление, и это находит свое выражение в соотношениях симметрии между ними или, наоборот, ее нарушения, а также одновременном сочетании того и другого. В результате дуализм оказывается одним из ведущих принципов не только в нравственных коллизиях, но и в ряде структурных свойств.

С Воландом и Коровьевым связана ярко выраженная асимметрия облика: «Правый глаз черный, левый – почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой», «Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые» (с. 1011); «Теперь регент нацепил себе на нос явно не нужное пенсне, в котором одного стекла вовсе не было, а другое треснуло» (с. 49). Пилата мучает гемикрания – болит только половина головы, так что асимметрия, свойственная представителям нечистой силы, встречается и у него. Пилат смотрит на Иешуа одним глазом, «другой глаз остался закрытым» (с. 24). Он также усмехается «одною щекой» (с. 25).

У соответствующего персонажа из свиты Воланда двойное имя: – он и Коровьев (для московской публики) и Фагот (для Воланда и его окружения). По словам Воланда, «каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош» (с. 368). Реконструировать этот каламбур, по-видимому, невозможно. Однако мы хотим обратить внимание на то, что главное в этом каламбуре – противопоставление света и тьмы – сохранено в облике Коровьева. О нем не раз говорится (имея в виду его пиджак и брюки) «клетчатый». Но клетки означают сочетание светлого и темного, причем эти составляющие не разделены, а соседствуют друг с другом во всей одежде.

Нехорошая квартира расположена в доме 302-бис. Упоминание «бис» означает, что у этого дома был «двойник» с тем же номером 302, однако без добавления «бис», т.е. оба дома имели сходные, но не совпадающие номера. Но «бис» является украинским вариантом слова «бес», так что и здесь в неестественном сочетании, где перепутаны между собой сходное и различное, проявляется себя дьявольщина.

Номер квартиры, где обосновалась нечистая сила, – 50 – попадает как раз в середину сотни, деля ее на две половины.

Можно указать еще целый ряд примеров. Сюда, скажем, относятся пародийное сочетание Ивана Николаевича и Николая Ивановича, «двойное» имя (Арчибальд Арчибальдович) заведующего рестораном и только один его глаз.

### Еще раз о «дьявольском» числе 5

Выше мы уже говорили о семантике букв. Помимо букв, в романе есть еще один тип дискретных знаков – это числа. Об их семантике в МиМ не раз уже писали; множество конкретных наблюдений о самых разных числах в романе представлено, например, в работе [Кульюс, 1998, с. 69–93], где также обсуждается их связь с фольклорно-мифологической и религиозной традицией, аналоги в различных культурах и т.п. Мы же хотим добавить к этому ряду несколько наблюдений, которые основаны на семантике числа как факторе внутренней структуры произведения, безотносительно к другим традициям и культурным универсалиям.

Эти наблюдения касаются числа 5, которое играет особую роль в произведении. Сначала напомним некоторые известные вещи. «Нехорошая квартира», где в Москве остановился Воланд со свитой, имеет номер 50 и находится в доме 302 – бис. Если сложить  $3+2$ , то получим как раз 5 – число, в контексте романа связанное с дьяволом и имеющее также другие проявления этого. Например, Воланд расширяет квартиру по законам «пятого измерения». Эти обстоятельства не раз обсуждались ранее [Комментарий, с. 257, 269, 355], но некоторые важные нюансы, по-видимому, учтены не были. Все три свойства (номер дома, квартиры и раздвигание ее по законам пятого измерения) можно объединить: 302 является как бы раздвинутым вариантом числа 32. В его середину между цифрами 3 и 2, которые в сумме дают «дьявольское» число 5, вклинился 0. Причем 0 – это в данном контексте нечто с семантикой отсутствия в нашем мире, знак потусторонности. Что в данном контексте проявляет себя как геометрически (пространство, где происходит бал сатаны, отсутствует в реальном пространстве квартиры), так и арифметически: трехзначный номер (302) превращается в двузначный (50), так что одна цифра выпадает. В результате не только число 5, но и номер квартиры в целом (50) оказывается результатом манипуляции с цифрами, его составляющими, причем всеми тремя. А удвоение (на которое намекает приставка «бис»), само является операцией по умножению сущностей.

Римское же начертание пятерки дает V, что отсылает к имени Воланда как напрямую, так и при помощи удвоения:  $V+V=W$ . Само же удвоение непосредственно упоминается в тексте: «поэт успел разглядеть на карточке напечатанное иностранными буквами слово «профессор» и начальную букву фамилии – двойное «В» – «W» (18). Правомерность римского прочтения числа очевидным образом следует из романа мастера, в котором одним из главных

действующих лиц был римский прокуратор. Его наименование Пятый Прокуратор Иудеи Понтий Пилат содержит как раз 5 слов. Вся компания нечистой силы (Воланд, Азazelло, Коровьев, Бегемот, Гелла) включает в себя 5 персонажей.

### **О наименовании «Коровьев – Фагот»**

Выше мы упоминали, что одним из факторов единства МиМ является значимость алфавита и букв, входящих в некоторые значимые имена и названия. В том числе, это относится к именам представителей нечистой силы, заглавные буквы которых складываются в последовательность А, Б, В, Г. Однако здесь есть исключение – это Коровьев, который не попадает в этот ряд. Сейчас мы увидим, что такое «упущение» в буквах, т.е. элементах написания, компенсируется мотивом звучания.

Кроме того, вопрос о смысле имени этого персонажа важен и сам по себе, безотносительно к алфавитной проблематике. В литературе о МиМ не раз делались попытки объяснить это имя. Так или иначе, они связаны с факторами, лежащими за границей романа, – историко-литературными и фольклорными параллелями или (что касается составляющей «Фагот») семантикой слов французского или итальянского языка [Комментарий, с. 270–271]. К сожалению, обилие такого рода вариантов лишь подчеркивает имеющийся здесь произвол. Между тем, сам текст подсказывает возможность объяснения, исходя лишь из него самого.

Данный персонаж имеет в тексте два имени – Коровьев и Фагот, а также еще два наименования, связанных с его деятельностью, – регент и переводчик. Можно заметить, что здесь имеется инвариант – связь со звуком, который резко отличается от обычной речи. Корова издает мычание, фагот – это музыкальный инструмент. Регент – это руководитель хора (который и устраивает Коровьев в Зрелищной комиссии, члены которой чудесным образом поют против собственного желания). Что касается деятельности переводчика («Я, изволите ли видеть, состою переводчиком при особе иностранца, имеющего резиденцию в этой квартире», с. 95), то и она связана с нестандартным звучанием (в данном случае – речи на иностранном языке).

На голосе этого персонажа сделан акцент: его проделки сопровождаются трансформациями голоса, но также включают и обратную трансформацию. Вот примеры: « треснувшим тенором осведомился клетчатый тип (47)», « – Они, они! – козлиным голосом запел длинный клетчатый (83) – Мессир, вам стоит это приказать!.. – отозвался откуда-то Коровьев, но не дребезжащим, а очень

чистым и звучным голосом» (99), «Далее Коровьев начал почему-то очень плаксиво говорить в трубку» (с. 99).

По контрасту, в конце оказывается, что его облик – это мрачнейший (и, очевидно, молчаливый) рыцарь, который «думал о чем-то своем, летя рядом с Воландом» (с. 368).

Именно голос оказывается свойством, которое определяет наименования этого персонажа и особенности его проделок. Помимо воплощения мотива литературы в факторах, связанных с письмом, в романе таким образом реализует себя дополнительный к этому мотив, связанный со звучанием и отданный нечистой силе.

### **Этическая проблема как элемент структуры романа**

Этическая проблематика является в романе центральной, но и здесь ряд важных моментов проясняется не напрямую, а только при анализе ситуации со структурной точки зрения. Можно заметить, что в нескольких поступках героев МиМ проявляется одно и то же свойство. Мастер проявляет слабость и отказывается от собственного романа, который был смыслом всей его жизни. Надо полагать, именно поэтому он «не заслужил света». Понтий Пилат понимает, что отдает на казнь невиновного человека, который к тому же ему помог, и все же делает это, уступая своему страху перед вышестоящей властью. Тем самым он совершает поступок, ставший затем источником его вечных мучений.

Нечто похожее происходит и с некоторыми второстепенными персонажами. Рассмотрим эпизод бала. Маргарита просит Воланда, чтобы Фриде не подавали платок со страшным напоминанием – тот платок, которым она задушила ребенка, то есть уничтожила то, что для женщины в норме является наивысшей ценностью. При этом Маргарита рискует потерять шанс на удовлетворение своей главной просьбы, касающейся Мастера, так что она рискует собственной главной ценностью.

Теперь мы можем это обобщить и описать структурные свойства ситуации.

1) Некто сам отказывается от ценности, которая является высшей в его индивидуальной или общекультурной системе.

2) Высшая сила совершает милость и «отменяет» а) преступление или б) наказание. При этом совершается нарушение причинности, прошлое нейтрализуется или вообще аннулируется.

3) Отмена прошлого (и связанное с ней прощение) остается неполной.

Рассмотрим эти пункты еще раз. Пункт 1): мастер отказывается от своего романа, Понтий Пилат отказывается от «своего» задержанного, Фрида отказывается от своего ребенка, Маргарита готова отказаться от своей главной просьбы.

Пункт 2а): Воланд восстанавливает погибший роман и дает мастеру возможность вернуться в подвал. Иешуа подтверждает Пилату, что казни «не было». В случае Фриды срабатывает 2б).

Пункт 3): мастер не получает света, Пилат остается в неопределенном состоянии, Фриде не подадут платок, но ребенок не воскрешен.

### **Ошибки или нелинейных сюжет?**

В тексте романа найден целый ряд ошибок и несоответствий. Например, в конце романа автор, описывая, как Воланд и его свита покидают Москву, по-видимому просто забывает про Геллу [Комментарий, с. 141], есть путаница с временем событий в римской части: «в главе 2-й есть два указания на время происходящих событий – полдень и десять часов утра» [Комментарий, с. 53]. Но исследователи писали и о более серьезных несоответствиях. «В романе Булгакова «Мастер и Маргарита» герои умирают дважды (обе смерти совершаются одновременно): один раз вместе в подвальной комнате, «в переулке близ Арбата», и другой – порознь: он в больнице, она в «готическом особняке». Такое «противоречие», очевидно, входит в замысел автора. Однако, когда далее нам сообщается, что Маргарита и ее домработница Наташа «исчезли, оставив свои вещи» и что следствие пыталось выяснить, имело ли место похищение или бегство, – перед нами авторский недосмотр» (Лотман, 1992, с. 97). Также по этому поводу вкратце высказался Гаспаров: «смерть Маргариты инсценируется Азазелло в ее доме на Арбате, смерть Мастера – в комнате № 118 в клинике, т.е. тем самым как бы аннулируются все события, связанные с превращением Маргариты в ведьму и участием в бале сатаны» [Гаспаров, 1994, с. 82]. Здесь затронуто важнейшее обстоятельство, на котором стоит специально остановиться.

В данном случае, по нашему мнению, нельзя говорить об «аннулировании» просто потому, что та Маргарита, которая умирает в доме на Арбате, вообще не побывала на бале сатаны. Там умирает «мрачная, дожидаящаяся возвращения мужа женщина» (с. 359), и аннулировать просто нечего. В то же время история Мастера и Маргариты продолжается (в посмертном виде), и в ней предшествующие события, связанные с участием Маргариты в бале, не только не аннулируются, но играют важнейшую роль.

Корректное описание ситуации требует учета того, что история главных героев (в данном случае Маргариты) описывается не одной «траекторией» в сюжетном пространстве, а сразу *двумя*<sup>5</sup>. Вдоль одной такой траектории Маргарита улетает на бал и возвращается, воссоединяясь с Мастером, умирая в переулке на Арбате и далее участвуя в посмертной истории. Вдоль другой она остается у себя дома и ждет мужа, в бале сатаны она вообще не участвует. Поскольку «точный и аккуратный, Азазелло хотел проверить, все ли исполнено, как нужно» (с. 359), он пресекает именно вторую траекторию и тем самым избегает логического противоречия (которое возникло бы, если бы в доме на Арбате перед смертью находилась бы Маргарита, побывавшая на бале). При этом, все же, в тексте действительно возникает трудность: коль скоро в своем доме Маргарита умирает, там должно остаться ее тело; но согласно следствию, Маргарита исчезает.

Что касается Мастера, то его двойная смерть (в подвальчике и в больнице) к сюжетным противоречиям не приводит. С одной стороны, Коровьев уничтожает историю болезни мастера: «Коровьев швырнул историю болезни в камин. – Нет документа, нет и человека, – удовлетворенно говорил Коровьев» (с. 281). С другой – следствие упоминает о похищении и невозможности установить имя похищенного больного (с. 377).

Таким образом, двойная история героев (причем обоих) – ключевой элемент замысла. Соответственно, речь должна идти не о случайном недосмотре (в том, что касается Маргариты), а о недоработке при следовании вполне определенной тенденции. И эта тенденция связана с фундаментальным свойством романа – *многовариантностью*. В нем *необратимое и линейное следование событий перестает быть обязательным*. Это касается как структуры сюжета, так и идейной проблематики. Сюда, прежде всего, относится восстановление сгоревшего, казалось бы, романа – «рукописи не горят».

Отмена прошлого происходит в романе без принципиальных логических или физических противоречий; при этом совершается обращение сюжета или перескок с одной сюжетной линии на альтернативную. «Прошу опять вернуть нас в подвал в переулке на Арбате, и чтобы лампа загорелась, и чтобы все стало, как было», «не бывает так, чтобы все стало, как было», « Не бывает, вы говорите? – сказал Воланд. – Это верно. Но мы попробуем» (с. 80). Не только Маргарита, но и Пилат хочет отменить и переделать прошлое, с надеждой спрашивая, что может быть казни и не было. Сходный феномен проявляет себя даже в отношении второстепенных героев. Например, Алоизия Могарыча удаляют из

<sup>5</sup> Выделено здесь и далее нами. Курсив наш. – О.З.

числа жильцов, просто убирая его из домовой книги: «Коровьев дунул в страницу домовой книги. – Раз, и нету его, и, прошу заметить, – не было» (с. 281).

Поскольку Булгаков не успел довести до конца отделку романа, то некоторые несогласованности между версиями все же остались – как, например, в отношении смерти Маргариты. Вполне вероятно, что если бы у Булгакова была возможность продолжить работу над романом, то такие противоречия были бы сглажены<sup>6</sup>. Однако, надо полагать, осталась бы главное, – сама многовариантность. В этом смысле, подчеркнем это еще раз, имеющийся не вполне доработанный текст вполне показывает, в чем именно состояла тенденция<sup>7</sup>.

Можно думать, что такое нелинейное повествование отчасти подсказано Булгакову историей его работы над романом. Множество версий перекрещивалось и вступало в частичное противоречие, становясь помехой на пути к завершению. Но автор нашел конструктивное решение и использовал эти трудности во благо, сделав их важнейшими свойствами поэтики романа.

### **Многовариантность и индивидуальная ответственность**

Наличие различных вариантов сюжета или возможность обращения событий отнюдь не обязательно означает их экзистенциальную эквивалентность или одинаковое положение на шкале ценностей. Казнь Иешуа произошла, и отменить преступление Пилата, который послал его на казнь, невозможно. Неприятно в конце романа собеседник Пилата, сопровождающий его на лунной дорожке, «подтверждает» отсутствие казни с явной иронией, при этом «глаза его почему-то улыбаются» (с. 383). Ключевое событие, в котором проявляет себя возможность отменить прошлое – это появление сгоревшей рукописи Мастера, сопровождаемое знаменитой фразой «Рукописи не горят» (с. 278). Однако значимость этого, казалось бы, самого знаменательного в романе события нивелируется (о чем часто забывают пишущие о романе), причем сразу двумя обстоя-

<sup>6</sup> В романе дано объяснение, почему исчез Мастер (хотя в больнице он уже успел умереть) – Коровьев чудесным образом уничтожает его историю болезни. Надо полагать, для исчезновения Маргариты Булгаков также нашел бы подходящее решение.

<sup>7</sup> Такая ситуация вполне вписывается в тенденции литературы и кино XX века (яркими представителями которой являются, в частности, Павич, Борхес, Набоков, Роб-Грийе). В качестве примера можно привести фильм А. Рене и А. Роб-Грийе «В прошлом году в Мариенбаде». Как мы указывали ранее, «мир фильма состоит сразу из нескольких (или даже бесконечного числа) отдельных миров. А сюжет развивается сразу в нескольких параллельных вселенных» [Заславский, 2020, с. 334]. Проявления множественности в повествовании (связанные в основном с другим аспектом – проблемой точки зрения) можно увидеть даже в «классической», казалось бы, литературе – у Пушкина [Смирнова, 2020, с. 56].

ятельствами. Мастер говорит, что помнит свой роман наизусть, после чего Азазелло поджигает домик, где лежала спасенная перед этим рукопись (с. 360–361), так что она вновь сгорает. Вторая (скучная) версия жизни и смерти Маргариты, в которой она не участвует в бале сатаны, не реализуется, за ее смертью в особняке вообще не следует ничего. Соответственно, взаимно дополнительные варианты сюжета во всех этих случаях оказываются неэквивалентными: реализуется один, а другой отбрасывается или нивелируется как обладающий меньшей ценностью.

Отмены или изменение уже происшедших событий связаны с действием высшей силы. За подтверждением отмены своего преступления Пилат обращается к Иешуа, а, в конечном счете, за всем этим стоит Мастер как автор соответствующего романа и высшая инстанция по отношению к своему герою. Восстановление сгоревшей рукописи и возвращение Мастера и Маргариты в их домик в переулке оказывается возможным только благодаря Воланду. Однако, несмотря на многовариантность и возможность изменения прошлого, в конечном счете оказывается, что ответственность за ключевые поступки все равно лежит на самом человеке.

### **Путь к небытию: пространственная модель**

Возможность поменять историю событий означает их обратимость, неокончателность. Это свойство, в той или иной мере, относится к мастеру, Пилату и Маргарите. Однако на этом фоне выделяется по контрасту ситуация с Берлиозом. Как говорит Воланд, «Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие» (с. 255). За это Берлиоз и получает «по своей вере» – переходит в окончательное небытие.

Интересно, что свойство, которое отстаивает Берлиоз, находит пространственное выражение. К месту своей гибели (трамвайным путям) Берлиоз проходит через турникет. Но турникет – это такое устройство, в котором реализуется свойство необратимости – назад хода нет!

### **Заключение**

Мы рассмотрели некоторые закономерности в романе, выявленные при помощи структурного анализа. Это касается как знаков дискретной природы (алфавит и буквы, цифры и числа), так и факторов континуальной природы (свойства сюжета и соответствующих «мировых линий», вдоль которых

эволюционировали персонажи). Во втором случае одним из результатов нашего исследования оказалось установление связи между, казалось бы, разными аспектами романа. То, что выглядело исключительно как ошибки, вызванные недоработкой романа (хотя некоторые детали действительно были таковыми), оказалось, по нашему мнению, существенной чертой его поэтики. Мы имеем в виду множественный (нелинейный) сюжет, который в частности допускает отмену уже происшедших событий и теснейшим образом связан с неуничтожимостью результатов творчества: «рукописи не горят» и могут быть восстановлены. С другой стороны, здесь поставлен вопрос о личной ответственности художника и вообще человека, выражением чего является различие (доходящее до прямого противоречия) между вмешательством высших сил, исправляющих его судьбу, и его личным выбором, результат которого может остаться необратимым.

Представленные здесь соображения делают правомерной постановку вопроса о пересмотре ряда представлений о законченности/незаконченности романа [Белобровцева, Кульюс, 1998], [Гаспаров, 1994, с. 73–74]. Этот вопрос требует отдельного рассмотрения.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Белобровцева, И.** Конец текста как отсутствие конца. К проблеме финала романа «Мастер и Маргарита» / И. Белобровцева, С. Кульюс // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia* 6. – Тарту, 1998. – С. 257–266. – URL: <https://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/belobrovceva-kulyus-konec-teksta.htm> (21.08.2025).
2. **Белобровцева, И.** Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий / И. Белобровцева, С. Кульюс. – Москва: Книжный клуб 36.6, 2007. – 493 с.
3. **Булгаков, М. А.** Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. – Москва: Художественная литература, 1990. – 747 с.
4. **Гаспаров, Б. М.** Из наблюдений над мотивной структурой романа «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова. / Б. М. Гаспаров // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / Б. М. Гаспаров. – Москва: Наука. Восточная литература, 1994. – С. 28–82.
5. **Заславский, О. Б.** От множественных подтекстов к множественным мирам (о фильме А. Рене и А. Роб-Грийе «В прошлом году в Мариенбаде») / О. Б. Заславский // *Киноведческие записки*. – 2020. – № 12/13. – С. 324–340.
6. **Кульюс, С.** «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе): дис. ... д-ра по русской литературе. – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastuse trükikoda, 1998. – 212 с.

7. **Лекманов, О. А.** О чем написан роман «Мастер и Маргарита»? / О. А. Лекманов // Книга об акмеизме и другие работы / О. А. Лекманов. – Томск: Водолей, 2000. – С. 294–317.

8. **Лотман, Ю. М.** Динамическая модель семиотической системы. Избранные статьи / Ю. М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. – С. 90–101.

9. **Смирнова, Н. Н.** Изображаемое и рассказ в «Повестях Белкина» / Н. Н. Смирнова. – Москва: Изд-Во Канон-Плюс, 2020. – 192 с.

#### REFERENCES

1. **Belobrovceva, I.** Konec teksta kak otsutstvie konca. K probleme finala romana «Master i Margarita» / I. Belobrovceva, S. Kulyus // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia 6. – Tartu, 1998. – S. 257–266. – URL: [https://bulgakov.lit\\_info.ru/bulgakov/kritika/belobrovceva\\_kulyus\\_konec\\_teksta.htm](https://bulgakov.lit_info.ru/bulgakov/kritika/belobrovceva_kulyus_konec_teksta.htm) ((21.08.2025).

2. **Belobrovceva, I.** Roman M. Bulgakova «Master i Margarita». Kommentarii / I. Belobrovceva, S. Kulyus. – Moskva: Knijnii klub 36.6, 2007. – 493 s.

3. **Bulgakov, M. A.** Sobranie sochinenii: v 5 t. T. 5. – Moskva: Hudojstvennaya literatura, 1990. – 747 s.

4. **Gasparov, B. M.** Iz nablyudenii nad motivnoi strukturoi romana «Master i Margarita» M. A. Bulgakova. / B. M. Gasparov // Gasparov B. M. Literaturnie leitmotivi. Oчерki po russkoi literature HH veka / B. M. Gasparov. – Moskva: Nauka. Vostochnaya literatura, 1994. – S. 28–82.

5. **Kulyus, S.** «Ezotericheskie» kodi romana M. Bulgakova «Master i Margarita»: eksplіcitnoe i implіcitnoe v romane: dis. ... d-ra po russkoi literature. – Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastuse trükikoda, 1998. – 212 s.

6. **Lekmanov, O. A.** O chem napisan roman «Master i Margarita» / O. A. Lekmanov // Kniga ob akmeizme i drugie raboti / O. A. Lekmanov. – Tomsk: Vodolei, 2000. – S. 294–317.

7. **Lotman, Yu. M.** Dinamicheskaya model semioticheskoi sistemi. Izbrannie stati / Yu.M. Lotman. – Tallinn: Aleksandra, 1992. Т. 1. – S. 90–101.

8. **Smirnova, N. N.** Izobrajaemoe i rasskaz v «Povestyah Belkina» / N. N. Smirnova. – Moskva: Izd-Vo Kanon-Plyus, 2020. – 192 s.

9. **Zaslavskii, O. B.** Ot mnojestvennih podtekstov k mnojestvennim miram: o filme A. Rene i A. Rob-Griie «V proshlom godu v Marienbade» / O. B. Zaslavskii // Kinovedcheskie zapiski. – 2020. – № 12/13. – S. 324–340.

*Статья поступила в редакцию 27.08.2025 г.*