

СВЕТЪТ НА МИХАИЛ БУЛГАКОВ: МЕЖДУ САКРАЛНОТО И ПРОФАННОТО

Румяна Евтимова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Румяна Евтимова. Мир Булгакова: между сакралным и профанным

В статията предприята опитка перечитане заново страниците всемирно известного романа *Мастер и Маргарита* скъз през призма сакралного и профанного. Семантика этих концептов дефинируется при помощи работы философа и историка мировых религий Мирча Элиаде *Священное и мирское*. Как искатели и провидцы священного представлени Га-Ноцири и Мастер, а в хронотопе профанного попадають комические персонажи – обитатели новой Москвы. Анализируются также особенности поэтики Булгакова, которые раскрывают уникальнй художественный мир его творчества.

Ключевые слова: Михаил Булгаков, *Мастер и Маргарита*, сакралное, профанное, художественный мир

Rumyana Evtimova. The World of Mikhail Bulgakov: Between the Sacred and the Profane

The article attempts to re-read the pages of the world famous novel *The Master and Margarita* through the prism of the sacred and the profane. The semantics of these concepts is defined through the work of the philosopher and historian of world religions Mircea Eliade *The Sacred and the Profane*. Ga-Notsri and the Master are represented as seekers and prophets of the sacred, and the comic characters – the inhabitants of new Moscow – fall into the chronotope of the profane. The characteristics of Bulgakov's poetics are also analyzed, revealing the unique artistic world of his work.

Key words: Mikhail Bulgakov, *The Master and Margarita*, sacred, profane, artistic world

„Аз съм МИСТИЧЕСКИ ПИСАТЕЛ“ (Булгаков 1990: 443) – тази, написана сякаш между другото и затворена в скоби автохарактеристика на писателя се превърна в ключ към изложението, което си поставя за цел да размишлява върху сакралното и профанното в художественния свят на Булгаков. Възприет като съвкупност от идеи, презентиращи представите му за всемира, дома и човека (в частност – твореца), и реализациите им в различните произведения, този свят се мисли тук като феноменален, а създателят му – като безспорен литературен феномен. Върху феноменалното се

разсъждава именно чрез семантизирането на определението „мистически“, въведено в историческото писмо на Михаил Булгаков „До Правителството на СССР от 28 март 1930 г.“. Прилагателното „МИСТИЧЕСКИ“ може да се асоциира с представата за онова *mysterium fascinans* (магическо тайнство), скрито в идеята за сакралното и явяващо се негова иманентна същност. Според един от утвърдените изследователи на религиите Мирча Елиаде: „първото определение, което може да бъде дадено на сакралното, гласи, че то *противостои на профанното*“ (Елиаде 1998: 6)¹. Опозицията *сакрално – профанно* фокусира гледната точка на настоящите наблюдения към най-същностното произведение на Булгаков – романа *Майстора и Маргарита*. Неговата съдба също е своеобразна мистерия – нелегалният живот на скътаните оригинали, дочакали първа публична поява с множество съкращения едва през 1966 г. и доказали пророческите думи, изречени от Воланд: „Ръкописите не горят“; перипетиите около официалното им публикуване в СССР през 1973 г., последвалите десетки преводи на различни езици, обявяването на романа за един от най-великите на XX век, та до наши дни, когато текстът е буквално засипан от стотици изследователски интерпретации. Наличните метатекстове² са с респектиращ обем, но въпреки това се появяват все нови и нови опити да се проникне в замисъла и същината на „книгата на живота“ на Михаил Булгаков.

В романа *Майстора и Маргарита* опозицията *сакрално – профанно* сякаш е очевидна още при първи прочит в контекста на значенията, посочени от М. Елиаде:

Човек го (сакралното – б. м., Р. Е.) осъзнава, защото то се *проявява*, показва се като нещо съвършено различно от профанното. За да изразим проявяването на сакралното, избрахме термина *йерофания*, който е удобен, защото не изисква никакво допълнително уточняване: изразява само това, което се съ-

¹ Курсивът навсякъде в използваните цитати е на съответния автор, а в текста е мой – Р. Е.

² През последните десетилетия най-вече в Русия са публикувани множество монографии, студии, дисертации, изнесени са и десетки лекции, посветени на живота и творчеството на М. Булгаков. Изследователите дори вече са „групирани“ от библиографите според интереса им към съответната проблематика: религия, поезика, театър, животоописание. Невъзможно е да се изброи изобилието от заглавия, но сред най-четените автори са М. Чудакова, Л. Яновска, Б. Соколов, Ал. Еткинд, А. Кураев, Е. Яблоков, М. Лакшин, Дм. Биков, както и още много други. Заслужава да се отбележи внушителният том (922 страници), събрал работи на редица чуждестранни литературоведи. Това е сборникът („колективна монография“) *Михаил Булгаков, его время и мы* („Михаил Булгаков, неговото време и ние“), излязъл в гр. Краков през 2012 г. под редакцията на полските русисти Гжегож Пшебинда и Януш Свежи, със съдействието на Дмитри Клебанов. В България за М. Булгаков и неговото творчество са писали Н. Звезданов, Р. Божанкова и други.

държа в етимологията му, а именно, че *нещо свещено се показва пред нас*. Може да се каже, че историята на религиите, от най-примитивните до най-сложните, се състои в натрупване на йерофании, от проявявания на сакралните реалности. От най-елементарната йерофания – например проявата на свещеното в някакъв предмет, камък или дърво – до най-висшата, която за християнина е възплъщението на Господ в Исус Христос, приемствеността не е прекъсната. Това е все същият мистичен акт: проявлението на нещо „съвсем друго“, на реалност, която не принадлежи към нашия „естествен“, „профанен“ свят, в предмети, съставляващи част от него.

(Елиаде 1998: 6, 7)

Началните страници на романа, описващи разговора между Берлиоз и Иван Бездомни, който неочаквано е прекъснат от пристигналия в Москва Воланд, са нагледен пример за сблъсък между онова „съвсем друго“, което трябва да се изхвърли от съзнанието на новите, изковавани от атеистическото общество, човеци. Позоваването на М. Елиаде инспирира възприемането на профанното като характеристика на световъзприятието „на човек от модерните общества, *живеещ в десакрализиран Космос*“ (Елиаде 1998: 11). Профанното може да бъде конотирано и с други семантики, като се вземе предвид, че субект или обект на профанното е профанът. Profanes на латински означава буквално „този, който е извън храма“. Но това съществително е и нарицателно за невежа, за човек, лишен от познания, неспециалист. В контекста на тези уточнения, в първа глава *Никога не разговаряйте с неизвестни*³ Берлиоз и Иван Бездомни, обитаващи хронотопа на новия атеистичен свят – явен модел на профанното, са допълнително профанирани и чрез редица сатирически жестове. Персонажите функционират като опозиция на новодошлия загадъчен чужденец, чиято характеристика се предпоставя от мотото: „... та кой си? / Част от силата, която / желае зло, а все добро твори“ (Булгаков 1989: 36). Преценен от зорките очи на двамата съветски граждани като „шпионин“, Воланд е героят в опозиция – „специалистът“ (не само „по черна магия“), защото е главният Свидетел на историята на сакралното. Той владее „йерофаниите“, може да „покаже свещеното“: „Имайте предвид, че Исус е съществувал – заявява безапелационно Воланд. – [П]росто той е съществувал и толкова. [...] И от доказателства няма нужда“ (пак там: 49).

С тези думи започва *големият наратив* на сакралното в *Майстора и Маргарита*, който най-често се определя като „роман в романа“. Но

³ Факт е, че заглавието и в двата български превода е *Никога не разговаряйте с непознати*, но ако се обърне внимание на двусмислието, съдържащо се в субстантивизираното прилагателно „неизвестен“, могат да се направят и други тълкувания на предупреждението.

ако не се поддаваме на рецептивната инерция, утвърдена от многократните повторения на тази теза, а се вгледаме в сложното и дълбоко осмислено (последният вариант е шести поред) структурно решение, можем да допуснем хипотезата, че романът, въобразен и изгорен от Майстора, се пише върху изличения в атеистичното време **палимпсест**, известен на вещицата Воланд, който го **знае**. Той отказва да привежда „доказателство“, защото е Свидетелят на „най-висшата йерофания – Христос“. Именно Сатаната – възплътената антитеза на Бога, а оттам и олицетворение на злото, за да се прояви отчетливо иманентният дуализъм на цялата доктрина, признава появата на Сина и го назовава с името, прието от целия християнски свят. Онова, което вездесъщият Очевидец, заявяващ: „[А]з присъствах лично на всичко това. Бях на балкона при Пилат Понтийски и в градината, когато той разговаряше с Каиафа“ (Булгаков 1989: 76), „помни“, е оригиналът, образецът. Това, разбира се, не е утвърденият Велик код (Н. Фрай), пренаписван вече над 2000 години от християнската цивилизация, а негов апокрифен вариант. Характерно авторово решение е, че още в разказа на Воланд протагонистът получава името Иешуа Ха-Ноцири. С него се появява и в т. нар. „роман за Пилат“, където се провижда вече съществуващото – онова, което е **било**. Тъкмо затова определянето на наративната стратегия на *Майстора* и *Маргарита* като „роман в романа“, се възприема тук като опростяващо специфичната му текстура. Творението на Майстора е плод на споходило го прозрение, той е осенен от „чудото“ да улови и пресъздаде един от онтологическите извори на човечеството за последните двадесет века – съдбовния сблъсък на властта (определяща профила на дадено настояще, т.е. на дадено профанно) с любовта към мъдростта и истината. Прокураторът Пилат и странстващият философ Иешуа ще пренесат недоизказаното от фаталната си среща през столетията. На Майстора е поверено сам да реши съдбата на своя герой, но с освобождаването му той решава и личната си дилема, „вижда“ финала и слага точка на собственото си дело. Оттам нататък е заслужено възнаграден с тишината на вечния покой. Маргарита му обещава, че вече „ще бъде свободен“, но това е по-скоро свобода от бедите на профанното, на земното, особено във варианта на неговия житейски път и опит. Има обаче един важен детайл, който не бива да се подминава, защото тогава няма да сме били достатъчно бдителни за всички сложни връзки в текста, както и за ролята на Майстора. Историята на Иешуа и Пилат се разгръща в два наративни потока. Първият може да се нарече „свидетелството на Воланд“, а вторият – „роман за Пилат“. Тези потоци се пресичат, допълват се взаимно, като вторият е отгатване на случило-

то се и пренасяне в настоящето. Затова осененият отказва да се нарече писател, разчитащ единствено на въображението и вдъхновението. Помним как този кротък човечец едва не се нахвърля с юмрук върху съседа си Иван Бездомни в психиатричната клиника след въпроса дали е писател, и гордо заявява, че е Майстор. Има много тълкувания⁴ за това решение на автора да остави своя персонаж без собствено име и фамилия. Наблюденията върху поетиката на романа в предложението анализ поставят акцент върху релацията „учител – ученик“, която определя отношенията между Майстора и Иван. Оказали се съседни в клиниката за душевноболни, и двамата са вече извън света на „нормалното“, на конкретната профанна действителност. Двусмислено, какъвто впрочем е на много места езикът на романа, се чете и глаголят от въпроса: „– И так, сидим? – Сидим, – ответил Иван...“ (Булгаков 1990: 130), преведен от Татяна Балтова с по-подходящия за българския контекст „лежим“. На руски „сидеть“ (седа) влиза в съчетания със „за решеткой“ (зад решетките), „в тюрьме“ (в затвора), както пък на български се казва „лежа в затвора“ (на руски: „лежу в больнице“). Тоест, двамата персонажи са въдворени, те трябва да бъдат отлъчени от „здравото ядро“ на обществото. Диагностицирани като душевноболни, те са попаднали *под ключ* „заради Пилат Понтийски“. Това съвпадение разкрива със сатиричен щрих абсурдността на настоящото им историческо време, но и ги свързва, кара ги да се чувстват посветени в тайнството. С разказа си Иван връща на Майстора вярата, че е **п о з н а л**, тъй като е провидял сакралното. И двамата пациенти на професор Стравински са тревожни, но и изключително развълнувани от възможността да надникнат в миналото, забранено за съвременниците им. В статията си *Феноменът на профанния текст: определение, признаци, причини, възниквания* Юлия Кулченко пише:

Друг аспект на сакралното (аксиологическият) се състои в това, че четенето и изучаването на сакралните текстове изискват от човека определен опит, духовна готовност и желание да постига свещените, библейски смисли, умение да откроява ценностната страна на определени типове текстове. В сакралното съществува и психологически момент. То пробужда в човека чувството на вълнение, на възторг или даже на ужас.

(Кулченко 2018: 111)

⁴ Сред най-популярните изследователи, представили своя версия за етимологията на образа на Майстора, са М. Чудакова, Ал. Еткинд, Б. Соколов, Дм. Биков и др.

Тези екстатични преживявания, които в „лечебницата“ се заличават медикаментозно, са присъщи и на двамата „безумци“, напомнящи с позицията си в социума на „юродивите заради Христа“, изпълняващи своята висша мисия в земния свят. Гръцкият философ и теософ Христос Янарас дефинира юродивите така:

[...] те отиват в света и вършат странни и безсмислени действия – действия на луди. Но тези действия имат един дълбок смисъл: те всякога целят да разкрият същността и истината, скрити зад интригите на тоя свят [...]. Юродивият порицава грешниците и често върши чудеса [...] Обикновено има дар на прозорливост и може да прониква в скритите човешки дълбини [...] Юродивият идва, за да припомни, че евангелската проповед е „безумие“ и че спасението и светостта не могат да се заместят от земните правила [...] Човек трябва да стигне пълнотата на спасителната истина, възплътявайки я в самия себе си.

(Янарас 2005: <https://>)

След чутото от Иван голямата радост на Майстора е, че е „познал“, „вникнал“ („угадал“) в тайната. Двамата заговарят на един език, т.е. имат свой комуникативен код, с който могат да разгадават знаците на случилото се и да ги назовават. Затова Майстора веднага се досеща кой всъщност е бил „консултантът“ и без никакъв уплах го назовава, съжалявайки единствено, че не се е оказал на мястото на очевидеца Иван. От момента на узнаването героите попадат в полето на мистическото, позиционирайки се като „учител и ученик“. Разбира се, майсторът и калфата са също в тази релация, но нека си припомним, че единствено у Вл. Дал в неговия *Тълковен речник на живия великоруски език* се среща и значението: „Майсторът е особено сведущ и изкусен в своето дело. При разколниците майстор е учителят на грамотност по църковните книги“ (Дал 1880 – 1882: е.р.). В изследванията за романа *Майстора и Маргарита* често се среща определението „апокрифен“, погледът към източниците попада на неканонизираното *Евангелие от Никодим*. Вл. Дал посочва значението на думата „майстор“ като „учител“ при разколниците, т.е. при отлъчените, прогонените от официалната институция на църковната власт. Майстора в романа също е изолиран, но открива в лицето на Иван онзи, когото трябва да „ограмоти“ – тъй като е формиран и деформиран в атеистичното време:

– Вчера на Патриаршите езера вие сте се срещнали със сатаната.

[...]

– Не може да бъде! Та него изобщо го няма!

– Но моля ви се! Всеки друг може да твърди това, само не и вие. Били сте, изглежда, една от първите му жертви. Сега се намирате, както сам разби-

рате, в психиатрията, а непрекъснато повтаряте, че го няма. [...] [В]ие сте човек действен [...], вие сте човек неук.

И продължава:

– Нека погледнем истината в очите [...]. Ние и двамата сме луди, защо да отричаме! Ето, той ви е пораздрусал и вие сте си загубили ума, защото сте представлявали изглежда подходяща почва. Онова, което разказахте, наистина е било в действителност.

(Булгаков 1989: 174, 175)

Още след първата среща Майстора назовава съседа си свой ученик и така ще остане до последната – при сбoguването. Не е случайна и тази подробност, че самоидентифицирането освен чрез шапчицата, на която Маргарита е избродирала буквата „М“, е и чрез отказа да бъде определен като „писател“. Героят споделя, че е „преводач“ и изброява езиците, които знае, без да споменава нещо за делата си в тази област. Следователно той е **пре-в о д а ч ъ т** на знанието за сакралното и се нуждае от ученик, от последовател, който да съхрани това тайно знание и да продължи пренасянето му във времето: „– Напишете продължение – заръчва Майстора и „едва чуто“ произнася: – Сбогом, ученико!“

След много луни, когато в съня на професор Иван Николаевич Понирьов отново и отново са се повтаряли тревожните видения от преживяното, в *Епилога на Майстора и Маргарита* пак се връщат съседът от номер сто и осемнайсети и изключително красивата му спътница и се чуват думите: „Така свърши, ученико мой“ (Булгаков 1989: 453), които успокояват разтревожения отново Понирьов. Той не написва продължение и остава единственият самотен свидетел, в чиято памет, макар и на ниво несъзнавано (винаги в съня), се съхранява сакралното. Дали това решение на Булгаков би било окончателно, а не е останало поради бързо развиващата се болест и кончината му през март 1940 година, може само да се гадае. Изказвани са предположения, че финалът е отворен, тъй като писателят, по спомените на съпругата му Елена Сергеевна, постоянно е редактирал и поправял текста, бидейки вече на легло. Така или иначе, меродавен е вариантът, достъпен през последните десетилетия, а в него Иван Николаевич „вижда“ насън онова, което читателят вече е узнал от развързката на историята на Майстора и Маргарита – Пилат е освободен. Ако има „продължение“, то е в един-единствен детайл. На желанието на Иешуа, който предлага: „[А]з с удоволствие бих те придружил. Дойдоха ми наум някои нови мисли, които могат, струва ми се, да те заинтересуват, и с удоволствие бих ги споделил с

теб, още повече че правиш впечатление на много умен човек“ (Булгаков 1989: 56), не е откликнато.

Разговорът между Иешуа и Пилат така и не се осъществява, но Понирьов сънува как след хилядолетия двамата полека се отдалечават в безкрайността:

От леглото към прозореца се опва широка лунна пътека, на тази пътека се появява човек в бяло наметало с кървава подплата и тръгва нагоре към луната. Редом с него върви млад човек с разкъсан хитон и обезобразено лице. Двамата говорят разпалено, спорят, опитват се да се разберат.

(Булгаков 1989: 452)

Грижовната съпруга на Понирьов, познаваща състоянията на мъжа си, бди с инжекцията – медикаментозното решение на новото време, с което се дават „правилни“ обяснения на всички явления от езотеричен и нематериален характер. След лекарството професорът се успокоява, а възплащавашите сакралното сенки бавно се „стопяват във въздуха“, както се случва и със самия Майстор, пренесен от тайнствената сила в друго измерение. Вълнуващото и необичайното потъват в забвение, а сред обитателите на Москва продължава да се носи само мълвата за „нечистата сила“, но тя също постепенно утихва благодарение на старателните органи на реда от профанното пространство. Именно в неговото описание Михаил Булгаков е разгърнал своя сатиричен талант:

„Нечиста сила...“ – чуваше се шепот от опашките за мляко, в трамваите, магазините, жилищата, общите кухни, във всички влакове – пътнически и бързи, по гарите и кантоните, във вилите и по плажовете.

Най-издигнатите и културни хора не взимаха, разбира се, никакво участие в тези разкази за нечистата сила, посетила столицата, и дори им се присмихваха и се опитваха да вразумят разказвачите.

(Булгаков 1989: 441)

Ясно е, че в новата Москва „научният подход“ успява да обори всичко необяснимо, да убеди, че това са само „слухове“, полугласно произнесени небивалици. Модерните тенденции утвърждават водещата сила на материализма и го изправят срещу овехтелите традиции. Процесите на *вразумяване на безумните от разумните* не убягват от полезрението на М. Булгаков. Победата на здравия разум е повеля на утвърждаваната идеология, прогнозираща, че човекът неминуемо ще завладее природата и Космоса. Явно писателят е скептичен относно коренната промяна на човешката същност. Пристигналият в театър „Вариете“ Воланд провежда своя „сеанс“, в който дава убедителни нагледни примери за иронията на автора:

– Имаш право. Гражданите много са се променили, външно имам предвид, както впрочем и самият град.

[...]

– Чуждестранният артист изразява възхищението си от напредналата в техническо отношение Москва, а също и от москвичани [...].

(Булгаков 1989: 160)

Бдителният Жорж Бенгалски старателно „превежда“ репликата в съответствие с новия съветски език, а Воланд реагира:

– Нима изразих възхищение? – попита магът Фагот.

– Съвсем не, месир, не сте изразявали никакво възхищение – отвърна онзи.

(Булгаков: пак там)

По предложение на публиката конферансието е наказано за лъжата и му е „откъсната главата“ в буквалния смисъл, след което великодушно му е простено, а главата е върната на мястото си. А Воланд обобщава: „[И] те са хора като всички. Обичат парите, но това винаги е било така... [...] Е, лекомислени са... вярно... но и милосърдието чука понякога на техните сърца... обикновени хора... общо взето, напомнят предишните [...]“ (Булгаков 1989: 164). Това, че сакралното изчезва от новата Москва и е напълно заменено от профанното, презентиращо се чрез различни комични жестове, всъщност е дълбоко трагично – животът, ръководен от **големите нови идеи**, на практика се оказва дребнаво и пошло живуркане. Промяната на световите всъщност е подмяна: прочистеното след прогонването на неблагоприятните пространство се завзема от малки хора с нищожни интереси и възможности, но с големи амбиции.

Характерна особеност в строежа на романа е количественото съотношение на персонажите. Главни „специалисти“ по мистическото в сегашното историческо време на Москва – от една страна – са Воланд, Азазело, Коровиев и Бегемот – всички дошли от отвъдното, тоест принадлежащи към иреални и дори инфернални светове, а от друга – Майстора и впоследствие Маргарита и Иван Николаевич, без да забравяме разказвача, който е сведущ, но дискретен. В сравнение с тях обитаващите профанното са значително по-многобройна група: само служителите в театър „Вариете“ са осмина: Стъопа Лиходеев (директор), Иван Варенуха (администратор), Григорий Римски (финансов директор), Жорж Бенгалски (конферансие), Аркадий Семплеяров (председател на акустическата комисия), Василий Ласточкин (счетоводител), Андрей Соков (бюфетчик) и куриерът Карпов, а впоследствие към „коллектива“ се присъединява и Алойзи Могарич. Този разнолик щатен

състав е превърнат, явно неслучайно, в един от обектите на сатиричното изобличение в романа. Ако си припомним тематичния диапазон на Булгаковото творчество, се оказва очевиден интересът на писателя както към драматургията: десетките пиеси, инсценировки, балетни либрета⁵, така и към живота на творците на сцената и зад кулисите на театъра. В биографията на Булгаков отношенията с властимащите и с чиновниците от съветския театър оставят драматична диря, за която свидетелстват редица документи, а така също и интерпретациите в художествени произведения като *Животът на 2-н дьо Молиер* и *Театрален роман*, с красноречивото подзаглавие *Записки на покойника*. От цялата фактология по темата „Булгаков и съветския театър“ следва убеждението, че писателят е имал горчив опит, натрупан след болезнени преживявания, които са пренесени и въплътени с явен умисъл в гротесковите небивалици, случващи се с „дейците“ от театър „Варие“ след появата на Воланд и неговата свита, както и в наказанията, които понасят.

Театърът като метафора е емблематична спецификация на Булгаковата поетика, в която резонират „константи“ като „Целият свят е театър“ (Степанов 2004: 951) или всеизвестното сравнение на Шекспир на живота със сцена. Булгаков използва ефектите на сценичните средства, тъй като именно чрез тях се постига ярко и нагледно екстраполиране на явленията от живота. Отчетливо характеризираните роли в театъра правят по-преки внушения на зрителите, както е онагледено и в романа *Майстора и Маргарита*, когато Воланд в своя „сеанс“ с няколко „трика“ разбива илюзиите за постигнатото ново съзнание у московчани.

Възвишеното и профанното в романа контрастират в поведенческите модели на самотните герои и на търсещата „хляб и зрелища“ тълпа. Булгаков подсилва тези контрасти с различни интонационни решения, каквито са опозициите тишина – шум и мълчание – крясък. На пръв поглед паралелът между описанията на случващото се в театър „Варие“ и на площада в Йерусалаим може да изглежда твърде „натъкмен“ към предлаганите разсъждения, но ако се вгледаме по-внимателно в езиковите средства, неминуемо ще забележим огледалността на звуковата картина: от една страна, са „изблиците на смях“ на събраните в салона на театъра около две хиляди и петстотин московчани, променени бързо от гледката на парите: „В театъра стана шумно, очите на зрителите блестяха възбудено“ (Булгаков 1989: 163), а от друга, реакциите на тълпата преди произнасянето на присъдата над Иешуа:

⁵ Без многото различни редакции официалният им брой е 17, като се оформят два тематични кръга, повлияни от афинитета на Булгаков към Молиер и Гогол – признатите майстори на комедията.

[В] ушите на невиджация Пилат се блъсна звукова вълна: „А-а-а...“ Отначало тиха, породена някъде далече при хиподрома, тя стана гръмоподобна, задържа се така няколко секунди и почна да спада. [...] Вълната не заглъхна докрай, а неочаквано почна пак да се издига, олюля се, извиси се повече от първата [...]. Сега му се стори, че слънцето зазвънтя, пръсна се над него и заля с огън ушите му. В този огън бушуваха рев, писъци, стонове, смях и свиркане.

(Булгаков 1989: 71, 73)

Какофонията, произведена от тази възбудена тълпа, е изобразена много по-разгърнато и въздействащо, но е очевидно, че и преди две хиляди години екуекцията е била същото „интересно зрелище“ за „около две хиляди зяпачи, които не се бяха уплашили от адската жегга и искаха да присъстват“, каквото си остава и за публиката във „Вариете“, макар тя да възприема „наужким“ като фокус наказанието на нещастното конферансие. Множеството може да бъде организирано и манипулирано по волята на онзи, който е завладял лостовете на властта. Потокът на предлаганите разсъждения би могъл да се прекъсне с контрааргумента: а нима тълпата в Иерусалаим не принадлежи също към религиозните общества и не познава сакралното? Да, така е, но сведущият в историята на християнството Булгаков не се насочва към изобразяването на зараждащата се вяра като култ към нов Бог. В разглеждания роман сакралното не се тълкува от теологически или теософски аспект. Нещо повече, както вече беше отбелязано, Булгаковият Ха-Ноцри е философ, който не използва чудеса, за да убеждава в своята божествена същност и не е достигнал до своите слушатели чрез мистични ритуали. Той си служи единствено със словото. Дарбата му да запленива чрез беседите си, е оценена от прокуратора при разпита: „[С]ега не се съмнявам, че безделниците из Иерусалаим са те следвали по петите. Не зная кой те е надарил с този остър език, но щедро те е надарил“ (Булгаков 1989: 58). Скитникът философ, говорещ за „нов храм на истината“, е опасен както за прокуратора и Каифа, така и за цялата държавна система, защото е убеден, че „всяка власт е насилие над хората и ще настъпи време, когато няма да съществува нито властта на кесарите, нито каквато и да било друга власт“ (пак там: 62). Думите му: „Човекът ще премине в царството на истината и справедливостта, където поначало ще бъде излишна всяка власт“ (пак там), приемат като безумни и опасни за империята, която е здраво положена върху пирамидата на установените йерархии. Прокураторът, смътно доловил примамливостта на утопията, изграждана само чрез словото в съзнанието на хората, убедено решава съдбата на Ха-Ноцри, защото разбира безсмъртието на по-

добна мечта. Отстраняването на опасността се постига най-сигурно чрез забрава и мълчание. Участи на бедния философ от Иерусалаим е сходна с тази на Майстора – и двамата са самотни, изолирани и неразбрани, обречени на смърт и забвение. Трагичната нота, интерпретираща участи на духовно просветените правдотърсачи, би била доминантна в романа, ако писателят не беше потърсил най-надеждното убежище за сакралното – словото. Единствено чрез него може да се появи и опази Красивият разказ за прорицателите, пазители на посланието за извечната човешка мечта за свобода, добротворство и любов. Въвеждайки в хронотопа на романа иреалния свят на безсмъртните духовни демиурзи, Булгаков постига внушението, че въпреки всички грозни проявления на профанното, въпреки непреодолимата мощ на властта святото и възвишено слово на истината може във всяка епоха да се съхрани, макар и от отделни „безумци“, странници, самотници, осъзнали силата на вярата си в него. Макар и потулено във времената на победилото профанно, сакралното се охранява от вещите му пазители, от помнешките, че страниците „не горят“, че чудото, закодирано в писмената, е безсмъртно...

ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков 1990:** Булгаков, М. А. *Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый.* [Bulgakov, M. A. *Sobranie sochinenij v pyati tomah. Tom pyatij.*] Москва: Художественная литература, 1990.
- Булгаков 1989:** Булгаков, М. А. *Майстора и Маргарита.* [Bulgakov, M. A. *Maystora i Margarita.*] Превод от руски: Лиляна Минкова. София: Профиздат, 1989.
- Дал 1880 – 1882:** Даль, Вл. И. *Толковый словарь живого великорусского языка.* [Dal', Vl. I. *Tolkovij slovar' zhivogo velikorussskogo jazyka.*] 2-е издание, исправленное и значительно умноженное по рукописи автора. Санкт-Петербург – Москва: издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1880 – 1882, <<https://glosum.ru>> (29.02.2020).
- Елиаде 1998:** Елиаде, М. *Сакралното и профанното.* [Eliade, M. *Sakralното i profannoto.*] София: Хемус, 1998.
- Кулченко 2018:** Кулченко, Ю. В. Феномен профанного текста: определение, признаки, причины возникновения. [Kul'chenko, Yu. V. *Fenomen profannogo teksta: opredelenie, priznaki, prichiny vznikenoveniya.*] // *Научная мысль Кавказа*, 2018, № 4, 110 – 114, <<https://cyberleninka.ru/artikle/fenomen-profannogo-teksta-opredelenie-priznaki-prichiny-vozniknovenia>> (9.01.2020).

- Степанов 2004:** Степанов, Ю. С. *Константы: словарь русской культуры*. [Stepanov, Yu. S. Konstanty: slovar' russkoj kul'tury.] Москва: Академический проект, 2004, <<https://obuchalka.org/2016121892196/konstanti-slovar-russkoi-kulturi-stepanov-u-s-2004.html>> (7.01.2020).
- Фрай 1993:** Фрай, Н. *Великيات код*. [Fray, N. Velikiyat kod.] София: ГАЛ-ИКО, 1993.
- Янарас 2005:** Янарас, Хр. Юродивите заради Христа. [Yanaras, Hr. Yurodivite zaradi Hrista.] 01.11.2005, <<https://www.pravoslavie.bg/Праксис/Юродивите-заради-Христа>> (7.01.2020).