



ИСТОРИЯ

# БУЛГАКОВСКОЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Роман «Мастер и Маргарита» читатели любят не в последнюю очередь за многослойность. Автор «Вокруг света» разобрал книгу Михаила Булгакова на элементы и выяснил, что в ней унаследовано от Средневековья – времени, когда сложились знакомые нам представления о ведьмах и проделках дьявола.

ТЕКСТ *Григорий Бакус*

## Волшебные деньги

— Т

*ретий случай со мною сегодня. Да и с другими то же было. Дает какой-то сукин сын червонец, я ему сдачи — четыре пятьдесят... Вылез, сволочь! Минут через пять*

*смотрю: вместо червонца бумажка с нарзанной бутылки! — тут шофер произнес несколько непечатных слов. — Другой — за Зубовской. Червонец. Даю сдачу три рубля. Ушел! Я полез в кошелек, а оттуда пчела — тая за палец! Ах ты!.. — шофер опять вклеил непечатные слова. — А червонца нету. Вчера в этом Варьете (непечатные слова) какая-то гадюка-фокусник сеанс с червонцами сделал (непечатные слова).*

Этот эмоциональный монолог таксиста звучит в Главе 17 «Беспокойный день» романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Шофер стал еще одной «жертвой» волшебства, внезапно случившегося в Москве 1930-х годов: дьявол и его свита, выступая на сцене Театра Варьете, сначала превратили в пачку червонцев колоду карт, а потом обрушили на публику с потолка денежный дождь.

Гротеск или фантастика — так выглядят эти эпизоды с точки зрения современного читателя. Однако еще в средневековой культуре Европы тема «волшебных денег» обыгрывалась в самых разных формах. В ее основе лежала богословская идея: дьявол неспособен совершить подлинное чудо, то есть изменить природу вещей, но может обмануть чувства человека. Сюжеты на эту тему обыгрывались в ехемпра, «примерах» Высокого Средневековья, коротких историях, первоначально записывавшихся в специальные сборники для составления проповедей. Эти сюжеты получили развитие в произведениях светской литературы позднего Средневековья — раннего Нового времени, перекочевав в новеллы и прозаические шванки. Кроме того, их использовали авторы демонологических трактатов, описывая отношения человека и дьявола, а также — природу колдовства. Деньги, полученные от врага рода человеческого, представляют собой не что иное, как обман и насмешку над легковверными и жадными людьми, предостерегали они читателей. «Дал однажды несколько монет, которые потом исчезли; я только отложила чуть-чуть медяков», — так рассказывает ведьма о своих отношениях с нечистым духом в диалоге Джанфранческо Пико делла Мирандола «Стрига, или О глумлении демонов», написанном в ходе процесса о колдовстве в Италии 1520-х годов.

Историями такого рода объясняли, почему ведьмы в реальной жизни часто остаются бедными, несмотря на покровительство дьявола. В средневековой латыни существовало даже специальное слово для обозначения



Федор Шалапин в роли Мефистофеля в опере Шарля Гуно «Фауст»

этих происков — *praestigium* (оно часто писалось как *prestigium*, множественное число *pr(a)estigia*), означавшее «обман», «проделки», главная особенность которых заключалась во временном характере: чары должны неизбежно развеяться, и тогда все вернется на свои места. В широком смысле термин *praestigium* объединял группу родственных в понимании средневекового человека явлений. Так можно было назвать и представление, какое показывали фокусники на ярмарках (их и называли «престижитаторами»), и удивительные эффекты, которых своим искусством добивались маги, и, собственно, хитроумный дьявольский обман чувств и разума.

Непосредственно со средневековыми текстами Михаил Булгаков знаком не был, но известно, откуда этот мотив с его узнаваемой стилистикой попал на страницы романа. При работе над «Мастером и Маргаритой» писатель штудировал историческую литературу, и в том числе «Историю сношений человека с дьяволом» Михаила Орлова — популярное сочинение об охоте на ведьм, мифологии и магических практиках Средневековья, опубликованное в 1904 году. В архиве сохранились выписки из этой книги, а один из первых исследователей романа Абрам Вулис вспоминал, как жена Булгакова показывала ему хранившийся в домашней библиотеке экземпляр: «Однажды она вынула черный (даром что без застежек) томик из высокого глухого шкафа, какими мог бы меблировать свою алхимическую лабораторию доктор Фауст, и предъявила мне <...>. Когда, однако, я решил написать о знакомстве Михаила Афанасьевича с работой М. Орлова, она восстала: «Незачем об этом!».

Среди прочего «черный томик» содержал главу «Злобные проделки дьявола», в которой было сказано: «Чаще всего случалось так, что человек, получивший от черта целый мешок золота, оттягивавший



Ведьмы. Гравюра Ханса  
Бальдунга. 1510 г.

ра и Маргариты» Борис Соколов, в немецком языке буква V – «фау» – обозначает звук «ф». Булгаков пытался преодолеть это противоречие немецкой орфографии и узнаваемого имени-отсылки. В ранней редакции персонаж представился как Воланд, а на визитной карточке красовалось «D-r Theodor Voland», затем имя приобрело более экзотический вид – Азазелло Воланд, а на визитке упоминалось «двойное вз». Древнееврейское имя демона пустыни Азазеля Булгаков переделал на итальянский манер, а затем оно досталось подручному дьяволу. Позднее автор попытался дать персонажу имя Фаланд (нем. Faland, просторечное обозначение черта), но в последней редакции вернулся к Воланду, опять же упомянув «двойное вз» на карточке.

Мефистофель, с которым столь многое связывает булгаковского персонажа, впервые упоминается в конце XVI века на страницах немецкой народной книги о чародее докторе Фаусте. В том же столетии он появляется в пьесе Кристофера Марло. В XIX веке благодаря Гёте и Шарлю Гуно, написавшему оперу на сюжет его трагедии «Фауст», Мефистофель становится частью классического наследия, знакомого многим. Похоже, что образ Воланда вдохновлен не только литературным, гётевским Мефистофелем, но и Мефистофелем сценическим, оперным. Тот был одет на позднесредневековый манер, исходя из эпохи, в которую происходит действие «Фауста», – среди атрибутов Воланда упоминаются плащ и шпага. Сценическому прототипу соответствует и голос булгаковского дьявола – «тяжелый бас». А сам сюжет с «волшебными деньгами» – явная параллель с оперными «Куплетами Мефистофеля»:

*На земле весь род людской  
Чтит один кумир священный,  
Он царит над всей вселенной,  
Тот кумир – телец златой!*

На сцене Варьете Воланду помогает Коровьев, он же Фагот, действующий в нескольких традиционных амплуа средневековых паяцев – это, собствен-

ему руки, потом находил в этом мешке кучу углей или навоза». Этого грубоватого и неприятельного пассажа о *pr(a)estigia* писателю оказалось достаточно, чтобы почувствовать стилистику жанра историй о дьяволе и воспроизвести ее в романе.

### Ошибка переводчика

У Булгакова дьявол приезжает в Москву и действует там инкогнито. Само имя Воланд – отсылка к трагедии «Фауст» Иоганна Вольфганга Гёте (как и трость с набалдашником в виде головы пуделя: у Гёте в облике черной собаки этой породы демон Мефистофель впервые является главному герою). В известной нам форме оно появилось в результате ошибки переводчика. В немецком оригинале Мефистофель говорит о себе: «*Junker Voland kommt!*»; в 1902 году Александр Соколовский перевел эту фразу так: «Идет господин Воланд!» Однако, как указал исследователь «Масте-

ПОЛЕП МАРГАРИПЫ И НАПОАШИ  
ВПОЛНЕ СООПВЕПСПВУЕП ОПИСАНИЮ ИЗ  
СРЕДНЕВЕКОВОГО ЦЕРКОВНОГО ДОКУМЕНПА

но, жонглер, пускающий лентой по воздуху колоду карт, фокусник, глотающий их, а также дрессировщик, у которого вместо собаки стоит и ходит на задних лапах огромный черный кот. Подобные амплуа перечисляет историк Владислав Даркевич в работах о средневековой карнавальской культуре.

На сцене Варьете одновременно оказываются оперный Мефистофель и средневековый жонглер или шут; они вместе изучают людей XX века, прибегнув к одному из самых узнаваемых приемов нечистой силы.

## (Не)правильная ведьма

Рассказанная в романе история Маргариты и ее домработницы Наташи со всеми фантастическими подробностями – кремом, дарующим преображение, ночным полетом и участием в тайном сборище во главе с самим дьяволом – безусловно, заинтересовала бы любого средневекового инквизитора. Все эти детали так или иначе упоминались в демонологических трактатах, таких, как «Молот ведьм», написанный в XV столетии. В Средневековье существовали разные представления, что именно считать колдовством, однако людям того времени показалось бы странным, что Маргарита и Наташа, став ведьмами, не пытаются навести порчу (или кого-то излечить), вызвать бурю или приворожить любовника. Зато их полет вполне соответствует описанию из средневекового церковного документа – канона *Episcopi* (его основные положения были сформулированы в конце X века). Этот отрывок в переводе на русский язык был опубликован в книге историка Николая Сперанского «Ведьмы и ведовство. Очерк по истории церкви и школы в Западной Европе» (1906): «...Некоторые преступные женщины, совратившиеся вслед сатаны (1 Тимоф., 5, 15), становясь жертвами демонского мороченья, верят и утверждают, будто они ночью порой скачут на разных зверях с Дианой, языческой богиней, и с бесчисленным множеством других женщин и будто они проносятся таким образом в ночном безмолвии через необозримые пространства, повинувшись во всем велениям богини и являясь на службу по ее вызову в назначенные ночи».

Далее Сперанский поясняет, что в позднейших источниках вместо Дианы упоминается «Иродиада (Саломея), женский двойник Вечного Жиды, осужденная за смерть Иоанна Крестителя вечно скитаться». В романе Маргарита фактически примеряет на себя роль Иродиады, а Наташа подчеркивает ее статус репликами («Простите меня, повелительница»). Впрочем, сама идея, что на шабаше у ведьм должна быть своя королева из числа простых смертных, была совершенно чужда средневековым авторам, но нравилась историкам XIX века, эпохи романтизма, а затем – и Булгакову. 🌐



## Свита Воланда

● Происхождение спутников Воланда очень разнообразное. Для работы над романом Булгаков использовал вышедший на рубеже XIX–XX веков Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Оттуда он, в частности, позаимствовал имя вампириши – служанки Воланда. В разделе о чародействе древних греков и римлян упомянуто, что Геллами на Лесбосе называли безвременно погибших девушек, превратившихся в вампиров. Возможно, это научный апокриф: образ вампира сложился уже в Новое время, а имя фигурирует в классическом мифе: Геллой звали царевну, утонувшую в Геллеспонте. Имя еще одного спутника Воланда – Бегемота – происходит из древней Иудеи и впервые упоминается в книге Иова (40:10). В Ветхом Завете так названо некое чудовищное животное (причем это форма множественного числа), однако в демонологических трактатах XV–XVI веков (а вслед за ними – в книге Орлова, которую читал Булгаков) Бегемот – уже имя демона. Назвать так черного кота – идея самого писателя. В ранних редакциях романа коты при Воланде было даже несколько, что неудивительно, поскольку со Средневековья считалось, что эти животные связаны с дьяволом. Статья в ЭСБЕ сообщает, что южнофранцузским еретикам-альбигойцам «приписывали собрания, на которых сатана присутствовал в образе кота». Стараниями схоластов, испытывавших трудности при объяснении самоназвания еретиков «катары» (переводившегося с греческого как «чистые»), это слово стали связывать с позднелатинским *cattus* – «кот», и утвердилась идея, что вероотступники поклонялись дьяволу, принявшему облик этого зверя. Неслучайно в романе кот Бегемот дружит с Фаготом, который постоянно использует в речи французские слова и сочетает черты сразу двух средневековых типажей: шута и рыцаря. Филолог Ирина Галинская обратила внимание, что во французском языке существует идиома *sentir le fagot* («отдавать ересью», буквально – костром, связками веток для костра).