

ПАТОСЪТ НА ОТЧАЯНИЕТО

В РАЗКАЗА „ПЕЩЕРА“ (Е. И. ЗАМЯТИН) И В РОМАНТИЧНАТА СЮЖЕТНА
ЛИНИЯ НА РОМАНА „МАЙСТОРА И МАРГАРИТА“ (М. А. БУЛГАКОВ)¹ – СХОДСТВА И
РАЗЛИЧИЯ В ЕМОЦИОНАЛНИТЕ НАРАТИВИ

Димитър Карагеоргиев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

PATHOS AND DESPERATION

IN E. I. ZAMYATIN'S SHORT STORY "THE CAVE" AND THE ROMANTIC
PLOTLINE IN M. A. BULGAKOV'S *THE MASTER AND MARGARITA*: PARALLELS AND
DIFFERENCES IN EMOTION NARRATIVES

Dimitar Karageorgiev

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0005-3551-046X

E-Mail: dkarageorg@uni-sofia.bg

Abstract: This present article elaborates on the plot structure and some of the main thematic and stylistic features of the short story "The Cave" by E. I. Zamyatin and the novel *The Master and Margarita* by M. A. Bulgakov. As far as the latter is concerned, the study focuses on the six chapters relating the romantic story of the two eponymous protagonists. The comparative analysis offered is based on plot similarities and common leitmotifs and aims to clarify the stylistic and thematic resemblances between the short story and the aforementioned part of the novel. The research is uses the perspective of the emotional drama experienced by the protagonists as a starting point. The two works differ

¹ От "Майстора и Маргарита" са разгледани главите „Появата на героя" (13 глава); „Маргарита" (19 глава); „Кремът на Азazelо" (20 глава); „Полетът" (21 глава); „Време е! Време е!" (30 глава); „Прошка и вечен приют" (32 глава)

significantly in terms of volume and literary genre. Nevertheless, analysis of the type presented can be very fruitful. That being said, few attempts to carry such analysis out have been made so far.

Keywords: comparative analysis, leitmotif, fire, symbol, similarity, pathology, moral, choice, myth

Резюме: Разглеждат се основни тематични, сюжетни и стилистични особености на разказа на Е. И. Замятин „Пещера“ и шестте глави от романа „Майстора и Маргарита“ на М. А. Булгаков (в стилово отношение характерни за цялото произведение), които разказват историята на едноименните главни герои. Съпоставителният анализ е съсредоточен върху взаимовръзката на общи за произведенията лайтмотиви и литературни похвати с цел изясняване на идейно-тематичните и художествените сходства между двете творби. Отправна точка на разсъжденията е трагизмът в емоционалния наратив, главен носител на философското внушение и в „Пещера“, и в романтичната сюжетна линия на „Майстора и Маргарита“. Въпреки че двете произведения се различават значително по обем и по жанрова принадлежност, подобен анализ може да доведе до ценни от научна гледна точка наблюдения. Не са много обаче направените досега опити за това.

Ключови думи: сравнителен анализ, лайтмотив, огън, символ, сходство, патология, морален избор, мит

Евгений Иванович Замятин завършва своя разказ „Пещера“ през 1920 г. Почти десет години по-късно Михаил Афанасиевич Булгаков започва работа върху романа си „Майстора и Маргарита“. Така тези две произведения образуват своеобразна литературна рамка на първото десетилетие след премахването на самодържавието в Русия. Евентуален съпоставителен анализ би извадил наяве не само приликите и разликите в литературния стил на двамата автори, но и видяната от тях историческа истина за епохата и за съдбата на невписващата се в новите реалии човешка личност. Изследвания, съпоставящи произведения от т.нар. малка проза на Е. И. Замятин с романа на М. А. Булгаков, не липсват, което е естествено предвид популярността на „Майстора и Маргарита“, от една страна, и неговата интертекстуалност, от друга. Авторът на полученото световна известност литературно произведение целенасочено влиза на страниците му в диалог както с писатели от своето съвремие, така и с утвърдени класици на руската и световната литература. Достатъчно силна е и връзката на творчеството на Е. И. Замятин с литературния контекст на неговата епоха и литературната класика.

Трудно обаче могат да се намерят изследвания, чийто фокус събира в обща разработка образите от персонажната система (и свързаната с тях проблематика) на разказа

ПАТОСЪТ НА ОТЧАЯНИЕТО...

„Пещера“ и романа „Майстора и Маргарита“ въпреки множеството прилики както на тематично, така и на стилистично ниво между двата наратива. Настоящото проучване цели да установи именно общото и различното в смислоносещата символика на съпоставяните творби, свързана с митологемите на огъня, апокалипсиса, непреходната божествена истина. Проследява се механизмът на съотнасяне на абстрактни идеи към конкретна историческа реалност в пространствено-времевите измерения на художествения текст. Обърнато е специално внимание на някои не толкова често коментирани аспекти на образа на огъня като промяната от статично към динамично състояние и нейната художествена функция, потърсени са нови нюанси в метафориката, свързана с образа на дома.

Едно от най-очевидните сходства между двете литературни творби е споменатият вече хронотоп. Е. И. Замятин разгръща действието на произведението си в Санкт Петербург по време на смяната на политическия режим, а М. А. Булгаков описва вече съвзелата се след съдбовните исторически събития Москва. Можем обаче да сметнем тази разлика за несъществена, тъй като става дума за най-репрезентативните за страната градове, които в еднаква степен съсредоточават в себе си нейния обществен, културен и политически живот. И двамата писатели се спират на едно и също годишно време. Цялото действие в разказа на Е. И. Замятин се развива в края на октомври, а в романа на М. А. Булгаков този месец е избран за завръзката на разглежданата от мен сюжетна линия.

Пресечни точки могат да се открият и в персонажните системи. В центъра на художествената фабула са семейни двойки на средна възраст: Замятиновите Мартин Мартинич и Маша, Булгаковите Маргарита Николаевна и нейният избраник (на когото тя дава прозвището Майстора), бивш музеен служител, спечелил от лотарията сто хиляди рубли и решил да напише роман за Пилат Понтийски. В произведението на Булгаков взаимоотношенията на двамата влюбени са осъдителни според общоприетите норми, но авторът ги легитимира, подчертавайки силните чувства, които са в основата на тази връзка. И в двата случая литературните образи са развити на фона на застрашаващи живота обстоятелства, които поставят героите пред труден морален избор. В „Майстора и Маргарита“ отхвърлението от критиката писател развива фобия, която сериозно разклаща не само психическото, но и физическото му здраве и го отвежда в психиатрична клиника. В „Пещера“ битовите реалии на петербургската зима правят физическото оцеляване на героите невъзможно. За сложността на пресъздадената от

Е. И. Замятин житейска ситуация достатъчно красноречиво говори хиперболизираният образ на простата чугунена печка – тя от обикновен предмет на бита се е превърнала за обитателите на жилището-пещера в „ненаситното пещерно божество“ (Zamyatin 2020: 140). Здравословното състояние на болната героиня Маша се е влошило вече драстично и води до фатално обезверяване. Тя се опитва да се спаси от ужасното пещерно настояще с бягство в спомените си за щастливото минало. Така отчаянието се редува с моменти на неестествена еуфорична приповдигнатост, на фона на които безизходността изглежда още по-трагична.

Нешастията на любимия човек водят и неговата/ нейната половинка до сериозна психологическа трансформация, която достига допустимата за здравата психика граница. Маргарита Николаевна възнамерява не само да се раздели завинаги със законния си съпруг, но е и обзета от желанието да отрови критика Латунски, един от главните виновници за нещастieto на нейния избраник. А в 19 глава (озаглавена „Маргарита“) тя се решава да сключи сделка със сатаната, заради шанса по този начин да спаси Майстора. Както обръща внимание Б. М. Гаспаров, въпреки че името съзнателно насочва към „Фауст“ на Й. В. Гьоте, този художествен образ е пълна противоположност на Гьотевия трогателно наивен протагонист. Маргарита от класическото немско произведение е по-скоро литературен прототип на Фрида (Gasparov 1994: 67). Подчертаното в романа родство между Маргарита Николаевна и кралица Марго превръща Булгаковата героиня в антипод на предшестващата я в литературата съименничка, но не и в неин антагонист. Образът на московчанката с кралска кръв получава завършеност, когато тя, проявявайки себеотрицателна любов към ближния, спасява детеубийцата Фрида от наложеното ѝ жестоко наказание.

В разказа „Пещера“ в навечерието на именния ден на Маша Мартин Мартинич също като Булгаковата Маргарита престъпва моралния кодекс, в чийто дух е възпитан. След като иска назаем от своя съсед Обертишев няколко дървени цепеници, които биха осигурили живителна топлина в дома му за празника, и получава отказ, той извършва кражба. Последствията от това решение водят до утвърждаване на мисълта за самоубийството в съзнанието на героя като единствения възможен изход от създалата се ситуация. Суицидни настроения всъщност обземат всеки един от четиримата протагонисти в различни моменти от сюжетното развитие на съответното произведение.

ПАТОСЪТ НА ОТЧАЯНИЕТО...

Ако тези характерни за описваните литературни образи психологически особености бъдат разгледани през призмата на класическите реторически категории, а подобен подход не е неуместен, тъй като всеки наратив изпълнява в една или друга степен реторически функции, се получава уравнение, в което „Етос“ се разлага на преплитащи се, допълващи и противоречащи си „Патос“ и „Логос“. От друга страна, съгласно логиката на словообразуването при обединяването на понятията от бинама, обособен току-що като израз на литературно уравнение, може да се получи медицинският термин „патология“ (в превод от гръцки – „наука за болестта“). Резултатът от тази лингвистична манипулация съвпада напълно с логиката на художествения замисъл, вложен в двете произведения. И в Булгаковия роман, и в разказа на Замятин патология в действията и думите на героите може да бъде открита. Тя обаче не води нито до разпадане на тяхната човешка същност, нито до загуба на личностната им индивидуалност, а до скъсване с табута и модели на поведение, които след изострянето на художествения конфликт правят запазването на предишния душевен облик на персонажите невъзможно.

Катализатор на сюжетното развитие е притежаващата по-силна воля половинка от всяка двойка. В „Пещера“ това е Мартин Мартинич, в „Майстора и Маргарита“ – Маргарита. При изграждането на техните образи е умело пресъздадена с изразните средства на литературата емоционалната амплитуда на сложните психологически обрати в поведението им. Именно тук е разковничето на силното художествено внушение на двете произведения. В разказа си Е. И. Замятин си служи с типичната за литературното направление неореализъм лайтмотивна образност, придаваща фантастичен привкус на иначе реалистичното повествование. „Каменната брадва“, която „сече Мартин Мартинич на парчета“ при мисълта за кражбата на дървата за огрев, птицата, попаднала в капана на тясното пространство, която „безмозъчно и сляпо се блъска в тавана, стъклата и стените“ символизируют мъчителната вътрешната борба на героя (Zamyatin 2020: 142). Алюзия за физическата уязвимост на главната героиня Маша са определенията „сплескана и книжна“ (Zamyatin 2020: 149). Усещането за обреченост на героинята се подсилва от епизода, в който Мартин Мартинич изгаря техните писма – епистоларната хроника на тяхното отминало щастие, в отчаян опит да забави настъпването на смъртоносния за болната хлад.

Представата за огъня като първооснова на битието, както се отбелязва в онлайн енциклопедията-пътеводител по „Майстора и Маргарита“ на Г.А. Лесскис, К.Н. Атарова

(Lesskis, Atarova [2025]), може да се проследи до дълбока древност, с нея например се свързват имената на мислители като Хераклит от Ефес (ок. 5 в. пр. н. е.). Двойствената природа на тази стихия е основен мотив и в Евангелските текстове. В откъса от „Пещера“, описващ кражбата на цепениците, се долавя отзвук от древния мит за титана Прометей. Немаловажна подробност в контекста на тези разсъждения е историческият факт, че знаково произведение на композитора А. Н. Скрябин, с чието творчество се асоциира личността на Мартин Мартинич преди принудителното пещерно съществуване, е симфоничната поема „Прометей“ (1911 г.) с подзаглавие „Поема на огъня“. В разказа на Е. И. Замятин обаче античният мит е деконструиран. Разкъсваният от душевни терзания протагонист е жалко подобие не само на могъщия титан от старогръцката митология, но и на самия себе си при тази кражба: „В смъртна схватка влизат двама Мартин Мартинича: онзи, някогашният със Скрябин, който знае: не бива, и новият, пещерният, който знае: трябва.“ (Zamyatin 2020: 145). И това новопоявило се алтер его, подчинено на неумолимия императив на борбата за оцеляване, убива старото, аристократично, истинско „Аз“ на героя. В победителя от тази схватка – „пещерният“ Мартин Мартинич – няма нищо титанично, напротив, той дори е дехуманизиран от автора: „Хлопва вратата и нагоре, като звяр, с огромни крачки.“ (Zamyatin 2020: 146). Макар и сведен до толкова безславна интерпретация в художественият замисъл на Евгений Замятин, митът за човеколюбивия титан не е напълно десакрализиран. Подбудите на Мартин Мартинич са по прометеевски благородни.

Д. Одаева говори за довело до дехуманизиране на персонажите в разказа разпадане на връзката между членовете на общността (обитателите на жилищната сграда, където всеки апартамент прилича на пещера) под въздействие на страха за собственото оцеляване. Принудени да живеят всеки за себе си в условия, сходни с тези на праисторическите хора от последния ледников период, те се връщат към примитивното животинско начало, изминават обратния път на човешката еволюция (Odayeva 2021: 233). Е. А. Максимова също обръща внимание на факта, че пещерният бит има свои закони, които налага на пещерните обитатели (Maksimova 1998: 188). Тя напълно обосновано приема, че интегриращо в смислово отношение място в художествената тъкан на „Пещера“ заема именно образът на пещерата, изведен в заглавието (Maksimova 1998: 187). Този образ е безспорно семантично многопластов. Не се изчерпва само с конкретните примитивни битови условия, нито с породената от антропологичната асоциация алюзия за началото на нова културно-

историческа епоха. Неговото смислово поле включва и проблематиката за съвместното съществуване на различни човешки характери, гледни точки, модели на поведение и тяхното взаимодействие (взаимно въздействие) при определени обстоятелства. Следователно противопоставянето на Мартин Мартинич и Обертишев е неизбежно следствие от спецификата на описания начин на съществуване. Изхождайки от това становище, руската изследователка не без основание определя направеното от А. Вишневски сравнение на Обертишев с дракона/сатана от „Откровението на св. Йоан Богослов“ като несъстоятелно. В образа на Обертишев, както и е и при Мартин Мартинич, над всичко доминира загрижеността за семейството. Факт, който както подчертава Е. А. Максимова, се пропуска в традиционното интерпретиране на двата образа като антагонисти (Maksimova 1998: 189–190). Към това наблюдение обаче заслужава да се добави уточнението, че в начина на действие на двамата герои при сюжетната завръзка проличава човешката същност на всеки от тях. Мартин Мартинич преживява душевен апокалипсис, а себичността на Обертишев, който заради няколко цепеници смята да подаде официална жалба в криминалния отдел (без съмнение тя ще доведе до много сериозни последици за неговия съсед), явно не среща никакви морални притеснения.

Е. А. Максимова аргументира отлично мнението си, че в друг литературен образ от разказа могат да се открият скритите черти на дракона-ипостаса на сатаната от „Откровението на св. Йоан Богослов“. Това е Селихов. Руската изследователка смята, че цифрата „две“ е ключът към дешифрирането на скритата в образа на този герой символика (Maksimova 1998: 191). Двойката е неизменна част от външната му характеристика: при самото представяне на героя се прави уточнението „сега наполовина е олекнал“ (Zamyatin 2020: 148). Селихов има склонност към използване на паразитния израз „На първо място... На второ място“, към повтарянето на една и съща фраза „още днес, още днес“ (Zamyatin 2020: 150). Той винаги изразява двойствено становище в мнението си. Руската изследователка вижда в това художествено решение на Е. И. Замятин скрит паралел с появилите се на мястото на дракона в „Откровението на св. Йоан Богослов“ два звяра. Немаловажна подробност във връзка с това наблюдение е и равнодушието на Селихов към жертвата на беззаконие, докато разказва за ограбения на улицата гражданин. Е. А. Максимова отбелязва и сходството във фамилията на героя и бог Сели, който в религиозните

вярвания на някои севернокавказки народи е властелин на природните стихии (в това число на гръмотевичните бури) и на домашното огнище (Maksimova 1998: 191).

В превода на Огняна Иванова е изгубен директният паралел между този герой и печката-пещерен бог, който прави Е. И. Замятин в оригиналния текст с метафората, сравняваща репликите на Мартин Мартинич с цепеници, които „разпалват“ словоохотливостта на Селихов. Независимо от това вече бяха изброени достатъчно скрити и явни намеци, подсказващи, че появата на Селихов, който излиза „мамутоподобен“ (Zamyatin 2020: 150) от дома на Мартин Мартинич и Маша и малко след чието напускане „Равнодушно се унася в дрямка чугуненото божество.“ (Zamyatin 2020: 154), има апокалиптична символика. Да си припомним и другото наименование на библейския текст „Откровението на св. Йоан Богослов“ – „Апокалипсис“, дума, която на гръцки означава „откровение“.

В произведението на Булгаков мотивните взаимовръзки, действащи както в рамките на текста, така и на интертекстуално ниво, са по-деликатно загатнати. Въпреки това наред с персонажната система и заложения в нея фантастичен елемент, целият роман е съставен от символи, носители на приказна алегоричност. В тяхното семантично поле от съществено значение безспорно е домът на главния герой – сутеренът (подземният етаж) на жилищната сграда. Това е поредната съществена аналогия (търсена или не) с разказа на И. Е. Замятин. Значението на френската дума „sous terrain“, която се превежда буквално „под земята“, я прави почти синоним на думата „пещера“, означаваща подземна кухня. И в единия, и в другия случай смислово определяща е асоциацията със скривалище, убежище, тъй като обикновено достъпът до вътрешността както на природното образувание, така и на човешкото творение, е затруднен. Повечето пещери обикновено имат само един отвор, а подземните етажи – един вход и прекалено малки прозорци. За Замятиновите герои пещерата-спалня е спасение от непоносимия студ, напомнящ ледников период, за Булгаковия Майстор сутеренът е убежище от останалия свят, което му дава възможност да работи спокойно върху романа си. За разлика от пещерата на Мартин Мартинич и Маша, в дома на Майстора отначало картината е идилична. По-късно сутеренът се превръща и в любовно гнездо, което прави идилията пълна, но не и непреходна. В края на романа квартирата на двамата влюбени също вече е територия на кошмари.

ПАТОСЪТ НА ОТЧАЯНИЕТО...

Както и в разказа на Е. И. Замятин, символиката на огъня е от съществено значение в „Майстора и Маргарита“ – и тук той освен всичко останало изпълнява функцията на основен елемент от домашния бит. Докато в „Пещера“ решаващо се оказва неговото отсъствие, в романа на М. Булгаков ключова роля изиграва наличието му. Неговата семантика е сложна поради своята противоречива двойствена природа – на животворна и едновременно с това унищожителна стихия. В дома на Майстора печката е лишена от мистична символика. Направен е обаче ясно доловим паралел между горящия в нея огън и душевното състояние на героя. Когато неговата творческа енергия кипи и романът бързо напредва: „В печката ми винаги пламтеше огън.“ (Bulgakov 1981: 138). След отрицателната критическа рецепция на романа, огънят продължава да гори, но живителният пламък в дома на влюбените е угаснал: „Настъпиха съвсем безрадостни дни. Романът беше написан, нямаше повече какво да правя и животът ни се състоеше в това, че седяхме върху едно килимче на пода пред печката и гледахме огъня.“ (Bulgakov 1981: 145). Тук вече се акцентира на друг аспект на „домашния“, „опитомения“ огън – неговата статичност. Пламъците в огнището не се разрастват и не се движат. Бездейното съзерцание на непроменящия интензивността си на горене, затворен на едно място пламък, е алюзия за безизходното положение на Булгаковите герои, подготвяща читателя за приближаващата катастрофа. В клиниката на професор Стравински Майстора разказва на поета Иван Бездомни, как в неговото психическо състояние е настъпил „стадият на психическото заболяване“ (Bulgakov 1981: 146). Паралелно с тази промяна на героя се изменят взаимоотношенията на двойката. Маргарита прекарва все по-малко време със своя любим. Непосредствено преди кулминацията на неговото душевно заболяване, той е сам в дома си и пламъците в печката са вече угаснали. Този епизод от глава 13 („Появата на героя“) се откроява с впечатляваща художествена образност. Ирационалният за човек от XX в. страх от тъмното и бродещи в мрака чудовища е метафоризиран. Ледниковите мамути, които дебнат извън защитеното пространство на дома в разказа „Пещера“, тук са заменени от гигантски октопод: „Събудих се от усещането, че октоподът е там. Изведнъж ми се стори, че есенният мрак ще строши стъклата, ще нахлуе в стаята и аз ще се удавя в него като в мастило.“ (Bulgakov 1981: 147). В мекотелото от тази апокалиптична фантазия лесно се отгатва събирателен образ на литературната конюнктура, а в мастиления потоп - алюзия за ръкописа на непубликувания роман и враждебните критически статии, за чието написване

и отпечатване естествено е необходимо мастило, тоест течна субстанция. Неслучайно чудовището, което живеещият в центъра на Москва протагонист си представя, е морски/океански обитател.

Тази сюжетна завръзка съдържа и мотива за изгаряне на ръкописен текст, използван в „Пещера“. За Майстора животът след претърпяното творческо фиаско е вече невъзможен. Той осъзнава или поне интуитивно чувства безнадеждността на положението си. След като не може да живее от литературния си талант, не му остава друго освен да се върне към предишната си скучна чиновническа работа. За него, а и за любимата жена, обикнала в него Майстора, подобен обрат е неприемлив. Така се стига до решението да бъде унищожен романът, останал без читатели. За разлика от Мартин Мартинич, героят в разказа на Е. И. Замятин „Пещера“, който жертва скъпата му кореспонденция, за да удължи настоящето на своята съпруга, при Булгаковия Майстор изгарянето на романа е акт на себеотричане, опит за избавяне от спомените, свързани с миналото, заседнало като кост в гърлото на неговото настояще. Подобно решение е също толкова налудничаво, колкото и оптимистичният патос на Замятиновата Маша, която „подменя“ безнадеждното настояще със спомени за отминали щастливи мигове. Изгарянето на написан роман не влияе по никакъв начин на факта, че е бил написан и на произтеклите от това събития. Случилото се не може да бъде отменено, нито може да се промени неговата етиология. В по-общ, метафоричен план, както ще разбере по-късно Булгаковият герой: „Ръкописите не горят“ (Bulgakov 1981: 289). Огънят е източник не само на топлина, но и на светлина, разгледан в своето митологично битие като атрибут на боговете, който Прометей открадва, за да даде на хората. Той (огънят) се възприема и като символ на божествено просветление (Biderman 2003: 290). Текстът на романа не е унищожен от пламъците, а става част от тяхната светлина, защото божествената истина не е подвластна нито на самомнителни ерудити като Михаил Александрович Берлиоз, нито на литературни организации като МАССОЛИТ, нито на успели да стигнат до нея талантиливи творци като Майстора. Тя е незаличимата и непреходна основа на всичко – така нареченият логос и както огънят съществува в различни човешки огнища и напуска едни, за да се появи в други, проблясва в небесата под формата на мълния и слиза на земята като пожар, тя осенява майсторите, които я търсят, но и напуска някои от тях завинаги след съдбовното прозрение. Необмислената постъпка на отчаяния писател му носи само временно примирение с реалността, защото търсенето на истината е негова

ПАТОСЪТ НА ОТЧАЯНИЕТО...

същност, което го отличава рязко от други герои на романа като Алоизий Могарич. Доказателство на това е срещата на Майстора (още преди произведението му да възкръсне от пепелта) със сродна душа в психиатричната клиника на професор Стравински, при която той отново става разказвач – този път на своята собствена история. Тя напомня с предателството му към самия себе си донякъде съдбата на главния герой – прокуратора на Юдея, от изгорения ръкопис за Пилат Понтийски.

Тук може да се усети отчетливо влиянието, което Е. Т. А. Хофман оказва върху М. А. Булгаков. Търсещият ненужната на неговите съвременници истина писател донякъде напомня студента Анселмус, влюбен в загадъчната Серпентина – една от трите дъщери на кралския таен архивариус Линдхорст в приказката (по определението на Хофман) „Златната делва“. Налични са и общи за двете творби лайтмотиви: ръкописа, съдържащ важно познание (в „Златната делва“ – ръкописи), което играе решаваща роля в живота на двамата протагонисти; несъвместимостта на еснафската представа за щастие и „истинската, вярна, вечна любов“ (Bulgakov 1981: 218). И, разбира се, огънят като унищожителна и животворна стихия. Ключови персонажи в приказката на Хофман са повелителят на духовете Фосфор, огнената лилия, пазителка на истинската любов и на тайните на всемирната хармония, с чиято помощ Анселмус израства творчески и духовно, Линдхорст – ипостаса на саламандър (в древните митологични представи – повелител на огъня).

Напълно основателно е твърдението на Инга В. Панко, че огънят в „Майстора и Маргарита“ има най-вече апокалиптична (в библейски смисъл) символика (Panko [2025]). В края на романа пламъкът на домашното огнище наистина се превръща в пречистваща стихия. Напускайки своя затвор, той обхваща целия сутеренен етаж и се разпространява с неудържимостта на непреходната истина, пред чиято божествена природа фалшът не може да устои и бидейки ненужен, изчезва от континуума на вечността. Това художествено решение с основание се интерпретира като наказание за предателството на Алоизий Могарич и на строителния предприемач, без чиято помощ Могарич не би успял толкова бързо да се нанесе в квартирата на Майстора. Същото се отнася и за подпалването на апартамент 50 и Дома на Грибоедов, асоциирани в романа с утвърдените литератори, загърбили своята мисия да казват истината, такава, каквато я виждат. Следвайки логиката на художествения си замисъл, М. А. Булгаков унищожава техните „храмове“ с огън – придобил вече статута на божествено възмездие. Този есхатологичен мотив напомня и за

съдбата на библейските градове Содом и Гомора, и за една от големите исторически катастрофи през античността – опожаряването на Рим през I век от н. е. А разговорът между Воланд и Коровиев, в който по повод на опожарения Дом на Грибоедов се казва, че ще бъде построен нов и то по-хубав (тук реминисценцията на думите на Йешуа от романа на Майстора и на Евангелския Иисус е очевидна), освен всичко останало напомня и за комедията на А. С. Грибоедов „От ума си тегли“, където се твърди, че пожарите имат положително въздействие върху облика на Москва.

Друго важно сходство в осъществяването на идейния замисъл на разказа „Пещера“ и романа „Майстора и Маргарита“ е напускането на познатия топос – домът-убежище, пребиваването в който е станало невъзможно. Изгубилият вяра в себе си писател като Мартин Мартинич се оказва сам и безпомощен в мразовитата нощ, след като неговата стая в сутерена на жилищната сграда е заета от направилия донос срещу него Могарич. Само щастливата случайност спасява Майстора от неизбежна смърт. В разказа на Замятин принудителното откъсване от познатото лично пространство има много по-трагичен оттенък. Единственият изход, който е останал на двамата съпрузи е доброволното отричане от живота, но те, за разлика от Шекспировите Ромео и Жулиета, са лишени дори от възможността да напуснат заедно земния свят. Отровата, с която разполагат, не стига за двама. Мартин Мартинич я отстъпва на съпругата си. Думите на Маша в отговор на опита му да я разколебае: „Март, мене вече без друго ме няма. Та това вече не съм аз, [...]“ (Zamyatin 2020: 153) са поантата на произведението, разкриваща основната идея за безсмислието на човешкия живот, когато човек изгуби собствената си същност. Осъзнаващ не по-зле от съпругата си тази истина, Мартин Мартинич не се опитва да разубеди Маша. На него не му остава нищо друго освен да не ѝ пречи да изпие в буквалния и преносния смисъл горчивата чаша до дъно. Така присъствието му в някогашното щастливо семейно гнездо става не само ненужно, но и нежелателно и той излиза навън, в погълнатия от ледниковата нощ Петербург, въпреки че подобна „разходка“ е равносилна на гибел. Замятиновият Мартин Мартинич не отива никъде, той просто се отдалечава от всичко, което някога му е било скъпо. Напълно са изгубени връзките с останалия свят, изгубен е и човешкият облик. Също както излезият преди него Селихов, Мартин Мартинич е „мамутоподобен“. Той се изгубва в това небитие с „[...]“ равномерните крачки на някакъв мамут на мамутите.“ (Zamyatin 2020: 155). Разказът свършва именно тук, загатвайки

ПАТОСЪТ НА ОТЧАЯНИЕТО...

кончината и на двамата главни герои. Все пак отвореният финал не изключва неочаквани обрати.

В „Майстора и Маргарита“ Булгаков прилага малко по-различно художествено решение. Финалът на неговия роман не е отворен, а двойствен. В единия си вариант – неумолимо безнадежден, в другия – тържествено оптимистичен. Заболяването и най-вече внезапното изчезване на Майстора е в структурно отношение завръзка, преплитаща трите сюжетни линии на романа – историческата, съществуваща под формата на ръкопис, посветен на Пилат Понтийски (роман в романа), реалистичната и фантастичната. Ключов момент от последната е епизодът с трансформацията на Маргарита Николаевна от нещастна в брака си жена във вещица. В глава 30 („Време е! Време е!“), фантастичната и реалистичната сюжетна нишка вече не само се преплитат, а се сливат в неделимо цяло. Благодарение на свръхспособностите на Воланд, двамата влюбени отново получават възможността да се върнат в някогашното си щастливо любовно гнездо. Виното, което им се поднася от името на техния благодетел, отначало действа като отрова, но за разлика от Шекспировата драма „Ромео и Жулиета“ отровените малко след това са отново напълно невредими. В същото време в бившия дом на Маргарита Николаевна „мрачна жена, очакваща завръщането на мъжа си“ (Bulgakov 1981: 372) получава фатален сърдечен пристъп. Не след дълго става ясно и че авторът на неиздадения роман за Пилат Понтийски е починал в психиатричната клиника. Емоционалната приповдигнатост на описанието на полета към щастие, с който завършва фантастичната сюжетна линия на „Майстора и Маргарита“, придава оптимистично звучене на поантата. Все пак фактът, че М. А. Булгаков вижда човешкото щастие на двамата си протагонисти възможно само в сюрреалистичен контекст и че гарант на това щастие е сатаната, казва достатъчно. Красноречиво е и заглавието на глава 32 „Прошка и вечен приют“, което имплицира идеята за физическа кончина.

На културологично-лексикално ниво може да се изведе и допълнителен паралел между „Майстора и Маргарита“ и разказа „Пещера“. В тях са използвани фамилията на двама известни руски композитори от XX в. – Александър Н. Скрябин (в разказа на Е. И. Замятин) и Игор Ф. Стравински. Неслучайно професор с фамилия Стравински завежда клиниката, оказала се единственото убежище за Майстора и Иван Бездомни. Към такъв извод води както фонетичната близост между имената на двамата композитори, така и

фактът, че в романа фамилията Стравински се появява именно в онзи момент от повествованието, в който разказът за бедстващите петербургски интелектуалци свършва – напускането на дома-убежище. За разлика от Мартин Мартинич Булгаковият Майстор има крайна цел – болничното заведение. Но свръхмодерното учреждение е само сравнително удобно физическо убежище, което не предлага перспектива-посока, а само стени и прозорци с решетки. Майстора формулира тази печална истина пред Бездомни (трагизмът, вложен в псевдонима в този момент от сюжетното развитие се усеща най-пълно), с когото току-що се е запознал, по следния начин: “[...] не мога да избягам оттук не защото е високо, а защото няма къде да бягам.” (Bulgakov 1981: 132)

Светлана Ю. Воробьова напълно основателно твърди, че чрез развързката на своя роман М. А. Булгаков влиза в диалог и с романа на Е. И. Замятин „Ние“ като наказва не личността, която не се вписва в наложения от външния свят строго определен стереотип, а този външен свят, лишавайки го от необикновената (и ценна със своята необикновеност) личност. Облагодетелствани се оказват протагонистите със семейна идилия и жизненоважния за писателя покой (Vorobyova 2022: 18). Твърдението на С. Ю. Воробьова може частично да се съотнесе и към разказа „Пещера“. Там жертва на обстоятелствата стават онези герои, които не могат да посегнат с лека ръка на чуждото благополучие (дори на чуждите мебели в дома си) от морални съображения, а това ги прави не само необикновени за тяхното обкръжение, но и по-полезни за него от много по-добре адаптиралите се към новата реалност „пещерни хора“.

В литературната критика причисляването на разказа „Пещера“ и романа „Майстора и Маргарита“ към произведенията, изобличаващи несъстоятелността на новоустановените в началото на XX в. в бившата Руска империя обществено-политически реалии, е почти канонична практика. Вече стана ясно, че двата текста дават не малко основания за подобна трактовка. Достатъчно е да обърнем внимание на незначителното на пръв поглед съвпадение, че Майстора получава своя пристъп на умопомрачение през втората половина на октомври, че именният ден на Маша, когато нейната вкопчила се в живота воля бива напълно сломена, е на 29 октомври, и че през съдбовната за Русия 1917 г. Зимният дворец е завзет на 25 октомври (по стар стил). Не подлежи на съмнение, че съдбата на двамата протагонисти от разказа на Е. И. Замятин в по-обобщен план може да се приеме като алюзия за колективната съдба на тази уязвима при новите условия на съществуване обществена

ПАТОСЪТ НА ОТЧАЯНИЕТО...

прослойка, която е поддържала духовния живот на нацията в предреволюционните времена. Показателен в това отношение е и друг разказ на Е. И. Замятин – „Дракон“ (1918 г.), в който пътуващ в трамвай червеноармеец се хвали, че е убил „интелигентска мутра“ (Zamyatin 2020: 21). Е. Андрюс прави дори паралел между епизода с отрязаната глава на М. А. Берлиоз в романа на М. А. Булгаков и разказа на червеноармееца в „Дракон“, изказвайки предположението, че нещастният случай с бележития литератор на Патриаршите езера символизира кървавия революционен терор (Andrews 1992: 77). Подобна интерпретация се подкрепя и от традиционната семантика на превозното средство трамвай в литературните текстове от онази епоха като символ на революцията. Чудесна илюстрация на тази литературна тенденция е стихотворението на Н. С. Гумилъв от 1921 г. „Заблудилият се трамвай“, написано малко преди ареста на поета. Неговата лична съдба всъщност сама по себе си е ярко потвърждение на пагубните аспекти на настъпилите епохални промени.

В „Майстора и Маргарита“ са представени именно „оцелелите“ през първите най-тежки години на съветската власт представители на невписващата се в новата политическа конюнктура интелигенция. Двамата протагонисти могат да се радват на своето щастие, без да изпитват материални лишения – тях не ги заплашва физическа гибел. Това себеосъществяване обаче си остава само на нивото на тайна интимна връзка. Градивните пориви на тези неординарни за епохата образи – горящият в душите им прометеевски пламък – са обречени да изчезнат сред „мастиления мрак“ на новопоявилата се култура и плуващите в нея като в свои води създания, чиито пипала са навсякъде. В крайна сметка физическото оцеляване, съчетано с духовна гибел, като правило е пагубно за човешката личност, а много често се оказва такова и в буквалното лексикално значение на прилагателното „пагубен“.

Все пак изобличителният социално-политически патос, ако приемем неговото наличие за неоспоримо, не заема централно място в художествения замисъл на нито едно от разглежданите произведения. След направения анализ може да се приеме, че вниманието на автора на „Пещера“ и автора на „Майстора и Маргарита“ е съсредоточено по-скоро върху противоречивата и непредсказуема същност на човешката природа с нейния иманентен стремеж към щастие, който под влияние на съвършенствата и несъвършенствата на конкретните условия на живот я тласка към различни крайности. Проблематизира се не толкова конкретна социологема, колкото патологията на човечността, която се проявява не

само в умишленото причиняване на злини по една или друга причина, но и в игнорирането на човешкото страдание. Изобразяването на скрития у хората потенциал за самопогубване и саможертва, за егоцентрична самодостатъчност и егоистична низост е в основата на непреходното художественото внушение на двете разгледани произведения.

Библиография

- Andrews 1992*: Andrews, E. Vzaimosvyaz' tvorchestva Bulgakova i Zamyatina: razvitiye simvoliki Zamyatina v romane „Master i Margarita“ (tema revolyutsii v aspekte intertekstual'nogo analiza). – Vestnik Sankt-Peterburgskoto univerlsiteta, Ser. 2, Vyp. 2 (№ 9), 1992, 75-82. [Эндрюс 1992: Эндрюс, Э. Взаимосвязь творчества Булгакова и Замятина: развитие символики Замятина в романе „Мастер и Маргарита“ (тема революции в аспекте интертекстуального анализа). – Вестник Санкт-Петербургского универлситета, Сер. 2, Вып. 2 (№ 9), 1992, 75-82.]
- Biderman 2003*: Biderman, H. Rechnik na simvolite. Prev. Frosina i Boris Parashkevovi. Sofiya: Riva, 2003. [Бидерман 2003: Бидерман, Х. Речник на символите. Прев. Фросина и Борис Парашкевови. София: Рива, 2003.]
- Bulgakov 1981*: Bulgakov, M. Maystora i Margarita. Prev. Lilyana Minkova. Sofiya: Narodna Kultura 1981. [Булгаков 1981: Булгаков, М. Майстора и Маргарита. Прев. Лиляна Минкова. София: Народна Култура, 1981.]
- Gasparov 1994*: Gasparov, B. Iz nablyudeniy nad motivnoy strukturoy romana M. A. Bulgakova „Master i Margarita“ – V: Literaturnyye leytmotivy. Moskva: Nauka, 1994. [Гаспаров 1994: Гаспаров, Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“ – В: Литературные лейтмотивы. Москва: Наука, 1994.]
- Lesskis, Atarova [2025]*: Lesskis, G.A. Atarova, K.N. Moskva — Ershalaim: Putevoditely po romanu M. Bulgakova "Master i Margarita" [date of entering 02.03.2025].<<https://m-bulgakov.ru/publikacii/moskva-ershalaim-putevoditel-po-romanu-bulgakova-master-i-margarita/p264>>.[Лесскис, Атарова: Лесскис, Г.А. Атарова, К.Н. Москва —

Ершалаим: Путьоводител по роману М. Булгакова "Мастер и Маргарита" [прегледан 02.03.2025]. <<https://m-bulgakov.ru/publikacii/moskva-ershalaim-putevoditel-po-romanu-bulgakova-master-i-margarita/p264;>>.]

Maksimova 1998: Maksimova, YE.A. Polemika o polemike: „Peshchera“ YE. I. Zamyatina. – Russian Literature, XLIV, 1998,185-195. [Е. А. Максимова Полемика о полемике: „Пещера“ Е. И. Замятина. – Russian Literature, XLIV, 1998,185-195.]

Odayeva, Demidova 2021: Odayeva, L. Demidova, T. Issledovaniye funktsiy motiva razdvoyeniya v rasskaze ye. I. Zamyatina „Peshchera“ s primeneniyyem metoda kontekstologicheskogo analiza teksta. Ul'yanovsk: Ul'yanovskiy gosudarstvennyy tekhnicheskii universitet, 2021 (– In: Rodnoye i vselenskoye: estetika i khudozhestvennyye iskaniya russkoy literatury xix – nachala XXI V.,Tom Vypusk VIII). [Одаева, Демидова 2021: Одаева, Л. Демидова, Т. Исследование функций мотива раздвоения в рассказе е. И. Замятина „Пещера“ с применением метода контекстологического анализа текста. Ульяновск: Ульяновский государственный технический университет, 2021 (– В: Родное и вселенское: эстетика и художественные искания русской литературы XIX – начала XXI В.,Том Выпуск VIII)].

Panko [2025]: Panko, I.V. Obraz ognya v rannih rasskazah M. A. Bulgakova [date of entering 02.03.2025]. <<http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/panko-obraz-ognya.htm>>. [Панко: Панко, И.В. Образ огня в ранних рассказах М. А. Булгакова [прегледана 02.03.2025]. <<http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/panko-obraz-ognya.htm>>.]

Vorobyova 2022: Vorob'yeva, S. Yu. Roman Zamyatina „My“ v kontekste „bol'shogo dialoga“: k voprosu ob interpretatsii odnogo simvola. – Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta, Seriya 8 Literaturovedeniye, Zhurnalistika, 2022, 16-19. [Воробьева 2022: Воробьева, С. Ю. Роман Замятина „Мы“ в контексте „большого диалога“: к вопросу об интерпретации одного символа. – Вестник Волгоградского государственного университета, Серия 8 Литературоведение, Журналистика, 2022, 16-19.]

Zamyatin 2020: Zamyatin, E. Prikazki za golemi detsa. Prev. O. Ivanova. Sofiya: Iztok-Zapad, 2020. [Замятин 2020: Замятин, Е. Приказки за големи деца. Прев. О. Иванова. София: Изток-Запад, 2020.]