

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta pedagogická
Katedra ruského a francouzského jazyka

**Dramatizace románu Michaila Bulgakova Mistr
a Markétka**
**Драматизация романа Михаила Булгакова
«Мастер и Маргарита»**
Diplomová práce

Dmitrii Kulikov

*Učitelství pro druhý stupeň základní školy, obor učitelství ruského jazyka a
výtvarného umění*

Vedoucí práce: PhDr. Jana Sováková, Csc.
Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 30. června 2017

.....
vlastnoruční podpis

DEKUJI PHDR. JANĚ SOVÁKOVÉ, CSC. ZA DOBROU MOTIVACI,
VSTŘÍCNOST PŘI KONZULTACÍCH A VYPRACOVÁVÁNÍ DIPLOMOVÉ
PRÁCE.

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	2
1 ТЕАТРАЛЬНЫЙ ОПЫТ РАБОТЫ МИХАИЛА БУЛГАКОВА В МХАТ	4
1.1 ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА	4
1.2 МИХАИЛ БУЛГАКОВ В МХАТ.....	6
1.3 ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ.....	8
2 ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА».....	10
2.1 «МАСТЕР И МАРГАРИТА» НА СЦЕНАХ ЧЕШСКИХ ТЕАТРОВ	10
2.2 АНАЛИЗ ТЕКСТОВ ИНСЦЕНИРОВОК РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА».....	10
2.3 ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	13
2.4 СЦЕНОГРАФИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ.....	15
3 ИНСЦЕНИРОВКА РОМАНА МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	17
3.1 ЭПИЗОД 1. НЕЗАБЫВАЕМАЯ ИСТОРИЯ НА ПАТРИАРШИХ ПРУДАХ.	18
3.2 ЭПИЗОД 2. ТРУСОСТЬ.....	24
3.3 ЭПИЗОД 3. СЕДЬМОЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВО.....	31
3.4 ЭПИЗОД 4. ПОГОНЯ.....	33
3.5 ЭПИЗОД 5. СУМАСШЕСТВИЕ	34
3.6 ЭПИЗОД 6. НЕХОРОШАЯ КВАРТИРКА.....	40
3.7 ЭПИЗОД 7. ПОЕДИНОК МЕЖДУ ПРОФЕССОРОМ И ПОЭТОМ	42
3.8 ЭПИЗОД 8. КОРОВЬЕВСКИЕ ШТУКИ.....	46
3.9 ЭПИЗОД 9. ВЕСТИ ИЗ ЯЛТЫ.	48
3.10 ЭПИЗОД 10. РАЗДВОЕНИЕ ИВАНА.....	51
3.11 ЭПИЗОД 11. ЧЕРНАЯ МАГИЯ И ЕЕ РАЗОБЛАЧЕНИЕ.....	52
3.12 ЭПИЗОД 12. ЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ.....	55
3.13 ЭПИЗОД 13. КАЗНЬ.....	63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	65
RESUMÉ	67
СПИСОК ИСПОЛЪЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	68

ВВЕДЕНИЕ

В романе «Мастер и Маргарита» Михаил Булгаков затрагивает важные темы, а также отвечает на философские и жизненные вопросы. Во время прочтения произведения возникает чувство, что роман написан обо всем, и каждый читатель сможет найти ответ на любой вопрос, который его беспокоит. Труды Михаила Булгакова относятся к классической литературе XX века. К сожалению, сегодня классические произведения достаточно не изучаются в российских школах. Кроме того, в 2016 году была утверждена государственная программа, направленная на ограничение изучения классики в школе. Также важной целью новой программы является патриотическое воспитание, главными ориентирами которой стали дети и молодежь.

Я согласен, что философские вопросы, которые поднимаются авторами, в 9-10 классах изучать рано. Однако какая другая книга может сравниться своим патриотизмом с «Войной и миром»? А роман «Мастер и Маргарита» до сих пор остается одним из любимых романов среди молодых людей, поэтому можно сделать вывод, что на сегодняшний день труд Михаила Булгакова является актуальным.

К роману «Мастер и Маргарита» я пришел с опозданием. Впервые мое знакомство с романом произошло еще в школе, но особого впечатления он на меня не произвел. Интерес к нему появился уже на 2-ом курсе режиссерского факультета, когда я посмотрел одноименный сериал Владимира Бортко 2005 года. Тут я снова взялся за книгу. Какого-то «магического» чувства я не ощутил, но влюбился в образы озорников Коровьева и кота Бегемота.

На 3-ем курсе я впервые оказался в Москве на театральном форуме. И неожиданно для себя, во время прогулки, я оказался в необычном месте. Этим местом оказался удивительный парк, где я заметил табличку с надписью: «Никогда не разговаривайте с неизвестными». Я оказался на Патриарших прудах, где Михаил Булгаков впервые знакомит читателя с Воландом. Здесь для меня началось настоящее знакомство с романом. Вот она «магия» романа. Мистические явления, которые происходят в существующих местах Москвы начала XX века. Однако у каждой «магии» должна быть техническая сторона.

Мне бы хотелось поработать с Булгаковым и написать свой вариант пьесы по роману «Мастер и Маргарита», но есть некоторые сомнения, что данный роман вовсе не предназначен для сцены.

Целью дипломной работы является создание пьесы по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Задачи:

- провести драматургический анализ романа;
- изучить театральный опыт М.А. Булгакова в МХАТ;
- проанализировать тексты театральных постановок романа на сценах чешских театров.

В процессе подготовки исследования были использованы следующие методы научного исследования: анализ, сравнение, интерпретация.

Структура дипломной работы состоит из:

- введения, в котором описано мое отношение к данному произведению, мотивация, цель и задачи;
- первой части, посвященной изучению жизни М.А. Булгакова во время работы в МХАТ, а также жанровым особенностям романа;
- второй части, посвященной драматургическому анализу романа, сценографическому решению спектакля, постановкам романа в чешских театрах;
- третьей части, посвященной самой пьесе;
- Заключения, в котором подводятся итоги работы.

1 ТЕАТРАЛЬНЫЙ ОПЫТ РАБОТЫ МИХАИЛА БУЛГАКОВА В МХАТ

1.1 ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА

Тайна «закатного» романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» остается нераскрытой по сей день. На протяжении долгих лет довольно сложно определить жанровые и композиционные особенности произведения.

Полемика возникает вокруг вопроса – к какому жанровому направлению отнести произведение?

Многие критики называют произведение романом авантюрным, сатирическим, философским, историческим, социально-бытовым и т.д. Сам автор во второй редакции романа дал подзаголовок «Фантастический роман» [11, с. 217]¹, также обычно определяют роман и читатели из-за обилия колоритных фантастических сцен. Роман действительно включает в себя качества каждого из перечисленных романов. В диссертационной работе J. Sováková приводит большое количество противоречивых, порой неаргументированных, мнений критиков и литературоведов, некоторые из них приводятся ниже:

1. L. Skorino řadí román k surrealistické próze.
2. Makarovská a Žuk hodnotí dílo především jako satirické, opomínají jeho filozofcko-etický aspekt.
3. Kuzmenko a Metčenko řadí román ke kritickému realismu.
4. Nevodov odmítá začlenění románu do socialistického realismu, ale zároveň nenachází argumenty pro jeho zařazení do proudu literatury kritického realismu [3, с. 4-9]².

Вариантов форм произведения может быть множество. Не зря поискам жанра посвящает целую главу А. Вулес в книге «Роман Булгакова «Мастер и Маргарита»», в которой приводит несколько подходящих, но неполных, размытых, а следовательно, не совсем объективных вариантов: «пародия на вестерн», «авантюрный детектив», «сюрреализм». Интересная позиция на рассматриваемую проблему у В. Боборыкина: «Если к роману Булгакова «Мастер и Маргарита» подходить традиционно, оперируя

¹ СОКОЛОВ, Б.В. *Михаил Булгаков: загадки творчества*. Москва: Варгиус, [2008]. С 217.

² SOVÁKOVÁ, J. *Umělecký čas a prostor v románu Michaila Bulgakova Mistr a Markétka*. Olomouc: [1991]. S.4-9

привычными инструментами анализа, как тема, идея, жанр, заблудишься в нем в два счета, как в дремучем лесу. Ни в какие обычные из схем он не укладывается. Есть основания назвать его бытовым романом, благо в нем широко развернута картина московского быта тридцатых годов. Но и фантастическим, и философским, и любовно-лирическим, и сатирическим» [5, с. 164]³.

Выше были приведены традиционные взгляды на форму произведения «Мастер и Маргарита». Однако в практике изучения структуры произведения встречаются также взгляды, что в основе произведения лежит жанр мениппея. Изучением данного жанра занимается А. Барков. Согласно его исследованиям именно мениппея позволяет раскрыть глубокие, скрытые уровни композиции и смыслы романа, так как мениппея обладает феноменом многофабульности и многосюжетности. Это явление позволило литературоведам посмотреть на эстетические воззрения авторов в несколько ином ключе. Барков отмечает и тот факт, что мениппея является достоверным источником информации о личности автора. Булгаковед в своей книге, через призму мениппеи, опровергает стереотипные взгляды на произведение и уделяет большое внимание «системе ключей в романе» и дешифрованию. Барков приводит несколько парадоксальных явлений, свидетельствующих о том, что роман Булгакова – мениппея. Один из таких фактов является «ключом достоверности» действий романа – сцена гибели Берлиоза.

«Н. Кончаловская, жившая с родителями с 1912 года в том самом доме на Садовой, где в начале двадцатых годов жил и Булгаков, категорически отрицает движение трамвая у Патриаршего пруда ... Л.К. Паршин приводит в своей книге текст полученной им из архива транспортного ведомства бумаги, где говорится, что "движение трамваев по интересующим Вас улицам организовано не было"» [4, с. 72]⁴. Казалось бы, что сцена гибели председателя МОССОЛИТа является недостоверной, но Барков приводит следующий факт, заставляющий думать об обратном. Была найдена заметка в газете «Вечерняя Москва» от 28 августа 1929 года, где говорилось о завершении прокладки трамвайных путей в ноябре того же года у

³ БОБОРЫКИН, В.Г. *Михаил Булгаков*. Москва: Просвещение, [1991]. С. 164.

⁴ БАРКОВ, А. *Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': альтернативное прочтение*. [online]. [2004]. с. 72. Доступно из <http://www.masterandmargarita.eu>

самого пруда. В одной из последних глав Барков приходит к выводу, что произведение Булгакова является мениппеей:

«По всем признакам роман является мениппеей, показывающей один из величайших катаклизмов в истории человечества. Следует отметить, что сатира Булгакова развивает именно те концепции, которые были высказаны в свое время "ранним" Горьким, и от которых тот впоследствии отрекся. Разве не на этом построена и фабула булгаковского романа? Мастер создает гениальное произведение о великой трагедии, затем отрекается от него, но эстафету принимает у него Бездомный» [4, с. 229]⁵. Из-за обилия достоверных фактов исследования Баркова являются весьма убедительными.

На все вышесказанные жанровые направления ссылается М. Mikulášek, но он обращает внимание на то, что для определения жанра романа, следует «...především nutnost vysledovat jeho hlubinnou myšlenkovou osnovu, vyjasnit inspirační zdroje, z jejichž synkréze vzešel onen záhadný tvar *Mistra a Markétky*»⁶. С этим можно согласиться. На мой скромный взгляд один из, может и косвенных, источников можно найти, изучив творческую судьбу Булгакова в МХАТе.

1.2 МИХАИЛ БУЛГАКОВ В МХАТ

Булгакову посчастливилось работать во МХАТе вместе с реформаторами и создателями репертуарного театра - К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко. Несмотря на сложные отношения с руководством театра, Булгаков очень любил МХАТ. «Театр — душа моя!» [7, с. 208]⁷, - говорил он. На сценах МХАТа были поставлены пьесы «Зойкина квартира», «Дни Турбиных», «Мертвые души», «Кабала святош» и другие.

А. Смелянский утверждает, что премьера спектакля «Дни Турбиных» в октябре 1926 года, несмотря на негативную критику театральной элиты в лице Мейерхольда и Таирова, а также критику газет и других драматургов, «переломила судьбу молодого писателя, дала ему настоящее понятие о том, какой резонатор получает

⁵ БАРКОВ, А. Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': альтернативное прочтение. [2004]. С. 229. Доступно из <http://www.masterandmargarita.eu>

⁶ MIKULÁŠEK, M. *Myšlenkové a tvaroslovné enigma romanu M. Bulgakova *Mistr a Markétka**. Brno: [1993]. S. 70-71.

⁷ БУЛГАКОВА, Е.С., ЛЯНДРЕС, С.А. *Воспоминания о Михаиле Булгакове*. Москва: Советский писатель, [1988]. С. 208

слово, когда театр имеет мужество говорить не только с залом, но со своей страной, со своим народом» [9, с. 10]⁹.

Несмотря на защиту Сталина, спектакль «Дни Турбиных» был снят с репертуара «В марте 1929 года жизнь «Дней Турбиных» была прервана почти на три года» [10, с. 145]¹⁰. В это же время все пьесы были сняты с репертуара, и Булгаков потерял источник существования. В январе 1930 Булгаков заканчивает пьесу о Мольере «Кабала святош», в это время пишет в письме брату: «Если погибнет эта пьеса, средств спасения у меня нет. Совершенно трезво сознаю: корабль мой тонет, вода идет ко мне на мостик. Нужно мужественно тонуть...» [9, с. 198]¹¹

Булгаков оказался в очень трудном положении из-за отсутствия работы. Его не брали и простым работником сцены. В 1930 году Булгаков решает обратиться с письмом в правительство с просьбой о назначении его на должность лаборанта-режиссёра в Художественный театр или же выслать его из страны. Через 20 дней случился «знаменитый» телефонный разговор со Сталиным. Сталин отметил: «Мы получили с товарищами ваше письмо, и вы будете иметь по нему благоприятный результат». Потом, помолчав секунду, добавил: «Что, может быть, вас, правда, отпустить за границу, мы вам очень надоели?» [7, с. 188]¹² Булгаков ответил, что русский писатель не может жить вне родины. По рекомендации Сталина, Булгаков направил заявление в МХАТ, и мхатовцы «согласились». Булгаков был принят на желаемую должность ассистента режиссёра. Позднее Станиславский в приветственном письме писал: «Мне пришлось поработать с Вами на нескольких репетициях «Турбиных», и я тогда почувствовал в Вас режиссера (а может быть, и артиста?!). Мольер и многие другие совмещали эти профессии с литературой!» [9, с. 200]¹³.

6 августа 1930 года Булгаков начинает свой «театральный период». В своем новом качестве режиссера Булгаков сразу же принимается за постановку «Мертвых

⁹ СМЕЛЯНСКИЙ, А. *Михаил Булгаков в Художественном театре*. Москва: Искусство, [1986]. С. 10

¹⁰ СМЕЛЯНСКИЙ, А. *Михаил Булгаков в Художественном театре*. Москва: Искусство, [1986]. С. 145.

¹¹ СМЕЛЯНСКИЙ, А. *Михаил Булгаков в Художественном театре*. Москва: Искусство, [1986]. С. 198.

¹² БУЛГАКОВА, Е.С., ЛЯНДРЕС, С.А. *Воспоминания о Михаиле Булгакове*. Москва: Советский писатель, [1988]. С. 385

¹³ СМЕЛЯНСКИЙ, А. *Михаил Булгаков в Художественном театре*. Москва: Искусство, [1986]. С. 200.

душ». А спустя год писателя зачисляют в актерский цех театра. Свой актерский талант он раскроет в образе Судьи в «Пиквикском клубе»

В 1936 году Булгаков получает должность либреттиста в Большом театре. В своей новой ипостаси Булгаков уже не соприкасается с Художественным театром.

1.3 ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

В классической формулировке искусство – «это творческое воспроизведение действительности в художественных образах» [6, с. 13]¹⁴. Следует пояснить, что искусство всегда интересуется лишь художественным образом объекта, по той причине, что у реального объекта, со временем устаревают правдивая информация, которую он несет.

В рождении искусства важную роль играют события внешние и внутренние. Если внешнее событие хоть как-то воздействует на творца, оставляет некий отпечаток, то оно становится внутренним, пробуждая мощный поток чувств, который выливается в произведение искусства.

Исходя из выше сказанного, можем утверждать, что всякое искусство основывается на реальных событиях, которые переживает художник. Реальные факты в мыслях художника перерождаются в артефакты (метафоры).

Отсутствие всеобщего признания творчества Булгакова, запреты на печать и постановки его произведений оказали отрицательное влияние на Булгакова, как на творца. Булгаков собирал все отзывы о своем творчестве «Среди них, по его подсчетам, было 298 отрицательных и лишь три положительных» [7, с. 21]¹⁵. Думаю, что это один из источников вдохновения, который сыграл большую роль в критическом плане, при создании сюжета романа. Мне кажется, что роман «Мастер и Маргарита» это художественный образ обиды. В реальной действительности Булгаков не мог один идти против системы, но в художественной действительности он иронично издевается над той реальностью, в которой жил. Роман писался Булгаковым около 12 лет, а художественный образ имеет свойство развиваться,

¹⁴ БОРИСОВ, С.К. *Основы драматургии театрализованного действия*. Челябинск: [2000]. С. 13.

¹⁵ БУЛГАКОВА, Е.С., ЛЯНДРЕС, С.А. *Воспоминания о Михаиле Булгакове*. Москва: Советский писатель, [1988]. С. 21.

меняться, и, порой, сам автор не знает, что из этого в итоге получится. Это лишь моя догадка, а Булгаков есть Булгаков.

2 ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

2.1 «МАСТЕР И МАРГАРИТА» НА СЦЕНАХ ЧЕШСКИХ ТЕАТРОВ

После перевода романа Булгакова «Мастер и Маргарита» в 1980 году на чешский язык редактором и переводчиком с русского Alenou Morávkovou, текст начал набирать обороты в театральной среде, особенно в конце 80-х годов. В 1987 появляется аудиоспектакль, режиссированный Jiřím Horčičkou, где Воланда сыграл Miloš Kopecký. Впоследствии Miloš Kopecký исполнил роль Воланда в спектакле в «Divadle na Vinohradech» 1988 года. Alena Morávková в интервью рассказывает: «Pozoruhodná byla inscenace v Divadle na Vinohradech v roce 1988, dramtizace Jana Vedrala a s Milošem Kopeckým v roli Wolanda. Nikdo nebyl takový Woland jako Kopecký».

2.2 АНАЛИЗ ТЕКСТОВ ИНСЦЕНИРОВОК РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Для знакомства с чешскими инсценировками были выбраны следующие тексты:

- 1) Revuální pašije od Jana Vedrala ve spolupráci s Jaroslavem Dudkem – Divadlo na Vinohradech 1988;
- 2) Dramtizace románu Mistr a Markétka od Vlastimila Nováka a Zbyňka Srby – Divadlo pracujících v Mostě 1988;
- 3) Mistr a Markétka v adaptaci Oxany Meleškiny-Smilkové – Národní divadlo v Praze 1999.

2.2.1 Revuální pašije od Jana Vedrala ve spolupráci s Jaroslavem Dudkem – Divadlo na Vinohradech 1988

В самом начале пьесы прослеживаются мотивы космоса и бесконечности. Воланд появляется в неожиданном для нас образе шоумена или, скорее, в образе ведущего зрелищных программ. Причем шоумен наряжен в домашние тапочки и мятый халат. Сцена выглядит комично, бросается изобилие юмористических фраз в адрес зрителя. Нужно отметить важный момент – Воланд на протяжении всей пьесы **ведет беседу со зрителем**, которая предполагает взаимную реакцию. После прихода «шайки» Воланда начинается непосредственное развлечение гостей. Развлечение выглядит следующим образом: вращается глобус с большой скоростью, и Воланд

«летит» в Москву вместе со своей свитой и зрителем, показывая некий «трейлер» к роману, то есть краткую историю произошедших событий всего романа. Возможно, что режиссёр делает данный ход, чтобы: создать интригу и задать динамичный темпоритм спектакля; познакомить зрителей с событиями романа, которые произведение не читали. Отметить следует и параллельные монтажи сцен, к которым прибегает режиссёр. Например, сцена сожжения рукописи Мастером и сцена Матвея перед распятым Иешуа. События протекают одновременно слева и справа сцены.

Mistr. *Všechno je zničené, zbývá zničit to poslední, co zůstalo. K čemu to bylo? ... Ať všechno sploukne plameny!*

Matouš. *Jaks mohl dopustit, Bože, aby tak nelidsky trpěl?*

Можно отметить, что Jan Vedral создал свой собственный текст, используя в хаотичном порядке ситуации из оригинала и часть реплик. Сам сюжет размыт и почти не связан с оригиналом. Однако это режиссёрски оправдано и представляется органично. Режиссёр отдает всю «власть» в руки Воланду. Сам Воланд в спектакле создает настоящее сатирическое шоу из ничего, прямо как на сцене театра Варьете.

Ivan. *Pravdu. Wolande, pravdu!*

Woland(publiku). *Tady to vidíte. Nejdřív mě málem připraví o rozum, že nejsem, a pak chce pravdu.*

2.2.2 Dramatizace románu Mistr a Markétka od Vlastimila Nováka a Zbyňka Srby – Divadlo pracujících v Mostě 1988

В прологе зритель видит сцену встречи Мастера с редакционной комиссией, в частности с Латунским и Берлиозом во главе. После отказа в печати романа, Мастер идет на встречу с Маргаритой на Патриарших прудах. В это же время на Патриарших прудах встречаются Берлиоз и Бездомный.

В целом порядок сцен и сами сцены изменены не были, лишь немного сократились реплики. Режиссёр внес только два, на мой взгляд, серьезных изменения: во-первых, в первом эпизоде мы видим сцену встречи Мастера с редакционной комиссией, с Латунским и Берлиозом во главе. После отказа в печати романа, Мастер идет на встречу с Маргаритой на Патриарших прудах. В это же время на Патриарших прудах встречаются Берлиоз и Бездомный. С этого момента сюжет разворачивается, согласно оригиналу; во-вторых, режиссёр сцены диалогов Мастера

и Маргариты из «уютного подвального» переносит на Патриаршие пруды, где Маргарита читает все «ершалаимские» главы в голос с Воландом. Мне кажется, что это ошибочное решение, так как именно в «уютном подвальчике» заключен весь любовный мир Мастера и Маргариты, и там они могут вести себя естественно. Все-таки «уютный подвальчик» это место смерти, и место воскрешения Мастера и Маргариты в иной форме.

Сама пьеса выглядит органично и максимально приближена к оригинальному тексту. Воланд выступает в первоизданной форме.

2.2.3 *Mistr a MARKÉTKA V ADAPTACI OXANY MELEŠKINY-SMILKOVÉ – NÁRODNÍ DIVADLO V PRAZE 1999*

Место действия пьесы в адаптации украинского режиссёра Оксаны Мелешкиной-Смилковой начинается в психиатрической лечебнице Стравинского. Сюжет раскрывается посредством бесед Ивана Бездомного и Мастера о том, что случилось накануне. В это же время начинается расследование загадочного убийства Берлиоза, что и является сквозным действием всей пьесы. Текст в некоторых местах не соответствует оригиналу, добавлены несколько режиссёрских глав, но порядок сцен более-менее сохранён в оригинальном виде. Для логичного монтажа сцен вставлены диалоги Бездомного и Мастера в больнице.

В эпилоге режиссёр переносит место действия в наши дни (на тот момент 2000 год). На Патриарших прудах случайно встречаются Бездомный и следователь. Между ними завязывается беседа, в результате которой приходят к выводу, что современное поколение – поколение материалистов, а также заключают, что дьявола не существует. После ухода героев со сцены, в зрительном зале появляется аплодирующий Воланд со своей свитой.

2.2.4 Вывод

Изучив три выше обозначенных текста, можно сделать вывод, что режиссёрские адаптации в большей или меньшей мере далеки от оригинала, несмотря на одноименное название на титульных страницах пьес. В некоторых местах режиссёры изменяют текст и сцены до неузнаваемости. Некоторые режиссёры «замахиваются» на сам роман, додумывая и создавая ситуации, которые в романе даже не вписываются. Важно в данной ситуации то, что режиссёрские изменения в своих

адаптациях не раскрывают всю полноту замысла Булгакова. Возможно, роман невозможно адаптировать к театральной сцене.

«To je velmi obtížná věc. Inscenací jsem viděla hodně, ale žádná nebyla z mého hlediska ideální. Viděla jsem i inscenaci na Tagance, která byla velmi zajímavá, ale ani ta mě nenadchla. Ten román je příliš komplexní, aby se dal v úplnosti přenést na jeviště¹⁶», - Alena Morávková. Думаю, что с этим можно согласиться.

2.3 ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Я недостаточно опытен, чтобы работать с таким сложным произведением, но я уверен в двух вещах: 1) Чтобы воссоздать магию романа на сцене, нужно инсценировать, по возможности, весь текст без изменений. Нельзя допускать моменты недосказанности. Это будет сложно реализовать в рамках современных театральных норм и ритма жизни, поэтому необходимо что-то сокращать. 2) Местом действия спектакля должна быть та самая «нехорошая квартира» №50 по Садовой, 302-бис. Квартира будет трансформироваться во все нужные пространства, акцентируя изменения светом.

Анализировать художественную структуру для меня трудно, так как произведение имеет сложную композицию. В нём существует несколько сюжетных линий и два временных плана. В «ершалаймском» и «московском» сюжетах поднимаются одни и те же проблемы – любовь, верность, трусость, добро и зло. Трудно определить и главную тему произведения. В сюжетной линии о Мастере и Маргарите тема любви, в сюжетной линии о Пилате – трусость, а в сюжете о Воланде и его свите преобладает тема добра и зла, или, скорее, справедливости. Все эти линии тесно связаны между собой. Сложность заключается в том, что при написании режиссерской пьесы, нужно четко понимать главную тему спектакля.

Я считаю, что главным героем романа является Воланд. Без его появления в Москве сюжет мог бы и не раскрыться. Все персонажи и связанные с ними ситуации, так или иначе, раскрываются по воли Воланда.

¹⁶ HOST: *Bulgakov se stal mým osudem. Rozhovor s překladatelkou Alenou Morávkovou.* [online] [cit. 23.04.2017]. SEČKAŘ, M. Brno: HOST, 2011. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/9-2011/bulgakov-se-stal-mym-osudem>

Спектакль расскажет историю о дьяволе, который приезжает в Москву, чтобы посмотреть на жизнь москвичей. По мере развития сюжета дьявол начнет понимать, что ни его слово, ни слово Божье здесь уже не имеют никакой силы.

Ситуация: Воланд и московское народонаселение.

Конфликт на стороне Воланда: между желанием посмотреть, изменилось ли народонаселение как внешне, так и внутренне, и страхом потерять свою силу.

Здесь следует пояснить, что я руководствуюсь тем, что каждая религия основывается на народной культуре, а в народной культуре предмет обретает силу лишь в том случае, если человек осознанно наделяет этот предмет сакральностью. Как кулон на счастье, который носит человек. Причем этот кулон может быть вовсе не кулоном, а простой монетой на шнурочке. Пока носитель верит, что кулон приносит удачу, она будет иметь силу.

Я думаю, что этот момент очень важен для Воланда. В книге Воланд боится лишь одной вещи – увидеть в Москве по атеисту. А первая глава романа начинается именно знакомством с двумя атеистами Берлиозом и Бездомным. В беседе с ними Воланд узнает, что никто, оказывается, не верит в Бога. Если никто не верит в Бога, значит никто не верит и в дьявола. Тем самым Воланд оказывается в затруднительном положении. И в этом положении Воланд идет, на мой взгляд, на очень необычный для него шаг. Вместо наказания он пытается доказать существование Бога и дьявола.

Конфликт на стороне московского народонаселения: между желанием быть творцом и управленцем своей жизни человеческой и страхом признать существование Творца.

Тема: добра и зла.

Из-за сложности определения темы произведения, я выбрал тему традиционную и самую широкую. Все-таки центральной темой в «Мастере и Маргарите» является дуализм добра и зла, на основе которого возникают оппозиционные пары, образуется многослойная парадигма (вечность-сиюминутность, земное-космическое, бессмертие-смерть, свобода-несвобода, безвременье-время, дух-материя), но границы между этими категориями настолько зыбки, что выступают в качестве мифологических неразличимых противоречий. Таким образом, возникает впечатление связи на вид взаимно не совместимых явлений.

Идея: человек не меняется. Появись Иешуа сегодня, его будет ждать та же участь. Никто не заинтересован в существовании Царства истины.

Сверхзадача: показать зрителю, что мир вокруг нас магический.

2.4 СЦЕНОГРАФИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ

При помощи сценографического решения хотелось бы раскрыть образ «дома» в романе или же проблему «квартирного вопроса». Образ «дома» в романе очень важен в произведении. Булгаков следует традиции Достоевского и Гоголя: «герой – житель подполья, комнаты-гроба, которые сами по себе пространства смерти, – должен пройти через мертвый дом, чтобы воскреснуть» [8, с. 148]¹⁷. Например, «уютный подвальчик» Мастера и Маргариты выступает местом их перехода в сакральное измерение, в измерение Воланда, в конце романа. Это место смерти героев, и, в тоже время, место возрождения их в совершенно иной форме.

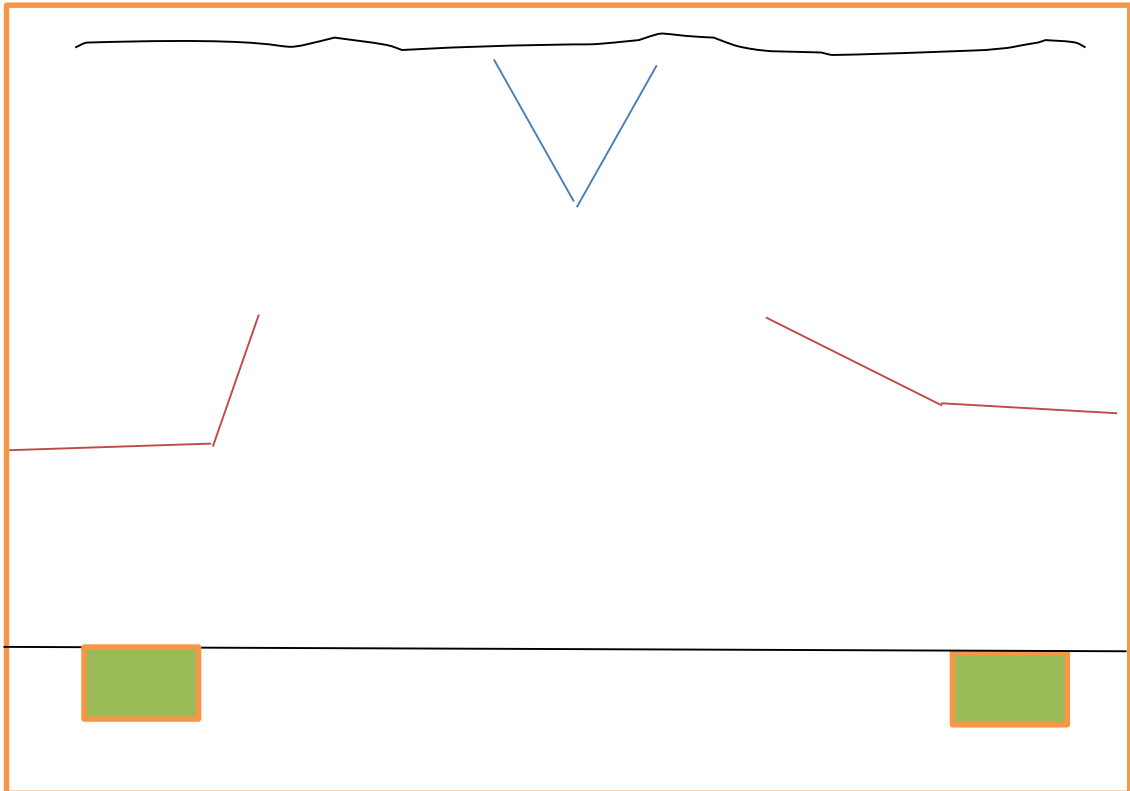
Что же касается «нехорошей квартирки» №50, то это место, согласно Лотману, «инфернальное». С этим можем согласиться, так как в ней еще до появления Воланда со своей «шайкой» происходили странные вещи. Сначала исчезли бесследно бывшие жильцы квартиры: первым был житель с «утраченной» фамилией, с пришедшим за ним милиционером, вторым исчез Беломут, затем мадам Беломут, дальше хозяйка квартиры Анна Францевна, и, наконец домработница Анфиса. Все они исчезли бесследно. После переезда в квартиру Берлиоза и Лиходеева, тут же исчезли и их жёны, правда, в этот раз не бесследно. И сам факт, что в квартире проходит бал у Сатаны в сакральном измерении, говорит о её «инфернальности» и «магичности».

Квартира в романе несёт символ чего-то тёмного, загадочного, сакрального с одной стороны, и символ жадности, доноса, жалоб с другой. Поэтому ей нужно уделить должное внимание. Поэтому я выбрал местом действия пьесы «квартирку».

Оформление сцены я назвал следующим образом – «Кривое зеркало души». Ключевым элементом в оформлении является зеркало, её свойства «отражения и искажения» действительности. Плюсом данного решения является и то, что в очень камерном пространстве, зеркала помогут визуально расширить сценическое пространство.

¹⁷ ЛОТМАН, Ю.М. *О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993)*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, [1997]. С. 148.

Сценография представляет собой обычную квартиру XXI века в стиле минимализма. По центру в задней части сцены находятся два больших зеркала (-) так, чтобы зрителю можно было увидеть пространство за кулисами. Слева и справа подвижные порталы (-) с дверьми. На авансцену ведут две лестницы (■) из зала.



3 ИНСЦЕНИРОВКА РОМАНА МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

«Мастер и Маргарита»

По мотивам одноименного романа М.А. Булгакова

Часть первая

Действующие лица:

Азazelло

Бездомный (может играть роль и Иешуа)

Бенгальский

Берлиоз (может играть роль Каифы)

Варенуха

Воланд

Врач

Гелла

Иешуа

Каифа

Коровьев

Кот Бегемот

Лиходеев

Маргарита

Марк Крысобой

Мастер

Матвей

Никанор Иванович

Пилат

Римский

Стравинский

Литераторы:

Абаков, Глухарев, Денискин, Загринов, Лукинишна, Поприхин, Рюхин

А также:

Стражники, Дисмас, Женщина, Курьерша, массовка.

Действие происходит в нехорошей квартире №50, только эта квартира по-настоящему – бесконечность. По сцене разбросаны несколько больших кубов.

3.1 ЭПИЗОД 1. НЕЗАБЫВАЕМАЯ ИСТОРИЯ НА ПАТРИАРШИХ ПРУДАХ.

Зритель входит в зал. Звучит ироничный смех Воланда, свет в зале гаснет. 21 век – век бесконечной суеты. Звуки машин и бегущей толпы. Звучит песня М. Магомаева «Эти слова о тебе, Москва!» в современной обработке. Сцена освещается оранжевым светом. На сцене появляется массовка в деловых костюмах, бегущая на работу слева направо. Их сменяет массовка со стаканами популярных напитков и фастфудами в руках, быстро пьют и едят, бросают мусор на сцену, срывают с себя деловую одежду, оказываясь в клубной одежде. На сцене мигающий свет диско. Танцы. Когда песня закончится, уставшая массовка одевается в деловую одежду и бегут на работу. Шум города. На сцене появляется уборщик с метлой и сметает весь мусор, уходит. На сцене появляется Берлиоз и сооружает из кубов лавку, садится. К нему подходит Иван Бездомный с двумя стаканами кока-колы из Макдоналдса. Необыкновенная жара.

Берлиоз. Минералки не было?

Бездомный. Не было.

Берлиоз. А что было?

Бездомный. Только кола без льда.

Берлиоз. Ну давайте...

Оба отпивают колу и внезапно начинают икать. Сцена наполняется синим светом. Бездомный замирает. Берлиоз хватается за сердце, и в панике оглядывается по сторонам.

Берлиоз(в испуге). Что это со мной?.. Сердце шалит... Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск...

В зеркале появляется Коровьев.

Коровьев. Что? Сердце шалит?!

Коровьев исчезает. Берлиоз замирает, таращит глаза в сторону Коровьева.

Берлиоз. Не может быть!

Сцена освещается оранжевым светом

Бездомный(допив стакан). Ты что-то сказал?

Берлиоз. Фу ты черт! Ты знаешь, Иван, у меня сейчас едва удар от жары не сделался! Даже что-то вроде галлюцинации было. Ты присаживайся? (*Бездомный садится, продолжает икать*).

Берлиоз. Ну-с.... итак, Иван, начнем, пожалуй. Мы заказали у тебя антирелигиозную поэму. Ты, Иван, эту поэму сочинил, и в очень короткий срок, но, к сожалению, мы ею не очень удовлетворены. Понимаешь, в твоей поэме Иисус получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж. И главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф. Даже такие великие древние историки как Филон Александрийский, Иосиф Флавий никогда ни словом не упоминали о существовании Иисуса. Нет ни одной восточной религии в которой, как правило непорочная дева не произвела бы на свет бога. И христиане, не выдумав ничего нового, точно также создали своего Иисуса, которого на самом деле никогда не было в живых. Вот на это-то и нужно сделать главный упор...

На сцене из зеркала появляется человек в черном, с тростью и в перчатках.

Проходит мимо скамьи. Подслушивает разговор. Медленно уходит в правую кулису. Литераторы провожают его взглядом.

Берлиоз. Немец.

Бездомный. Англичанин, ишь, и не жарко ему в перчатках.

Берлиоз. ...Ты, Иван, очень хорошо и сатирически изобразил, например, рождение Иисуса, сына божия, но соль-то в том, что еще до Иисуса родились еще ряд сынов божьих, как, скажем, фригийский Аттис, коротко же говоря, ни один из них не рождался и никого не было, в том числе и Иисуса, и необходимо, чтобы ты, вместо рождения и, скажем, прихода волхвов, описал нелепые слухи об этом рождении... А то выходит по твоему рассказу, что он действительно родился!..

Человек в черном выходит из левой кулисы, встает позади лавки, снова подслушивает разговор.

Воланд(с акцентом). Извините меня, пожалуйста, что я, не будучи знаком, позволяю себе...но предмет вашей ученой беседы настолько интересен, что... Разрешите мне

присесть? (*Садится между ними*). Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете?

Берлиоз. Нет, вы не ослышались. Именно это я и говорил.

Воланд. Ах, как интересно. (*Бездомному*) А вы соглашались с вашим собеседником?

Бездомный(фигурально). На все сто!

Воланд. Изумительно! (*Оглянувшись по-воровски*) Простите мою навязчивость, но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в бога? (*испуганно*) Клянусь, я никому не скажу.

Берлиоз(улыбнувшись). Да, мы не верим в бога. Но об этом можно говорить совершенно свободно.

Воланд. Неужели? Уверен, что вы слышали о недавнем законе «о защите чувств верующих», не так ли? (*пауза*).

Берлиоз(стесняясь). Да, мы с ним знакомы, но закон написан, скажем так, не совсем корректно. (*пауза*).

Воланд. Значит вы – атеисты?!

Берлиоз. Да, мы – атеисты. В нашей стране атеизм никого не удивляет. Большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге.

Воланд встает и пожимает руку Берлиозу.

Воланд. Ох, какая прелесть! Позвольте поблагодарить от всей души!

Бездомный. За что это вы его благодарите?

Воланд. За очень важное сведение, которое мне, как путешественнику, чрезвычайно интересно. (*Садится на скамью, оглядывает окна в испуге найти по атеисту. Неловкая пауза*). Но, позвольте вас спросить. Как же быть с доказательствами бытия божия, коих, как известно, существует ровно пять?

Берлиоз. Увы! Ни одно из этих доказательств ничего не стоит, и человечество давно сдало их в архив. Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования бога быть не может.

Воланд. Bravo! Bravo! Вы полностью повторили мысль беспокойного старика Эммануила по этому поводу. Но вот курьез: он начисто разрушил все пять доказательств, а затем, как бы в насмешку над самим собою, соорудил собственное шестое доказательство!

Берлиоз. Доказательство Канта, также неубедительно. И недаром Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством.

Бездомный(буйно). Взять бы этого Канта, да за такие доказательства на три года в Соловки!

Берлиоз. Иван...

Воланд. Именно, именно, ему там самое место! Ведь говорил я ему тогда за завтраком: «Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное придумали. Оно, может, и умно, но больно непонятно. Над вами потешаться будут»

Берлиоз(про себя). За завтраком...Канту?.. Что это он плетет?

Воланд. Но отправить его в Соловки невозможно по той причине, что он уже слишком сто лет пребывает в местах значительно более отдаленных, чем Соловки, и извлечь его оттуда никоим образом нельзя, уверяю вас!

Бездомный. А жаль!

Воланд. И мне жаль! Но вот какой вопрос меня беспокоит: ежели бога нет, то спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем порядком на земле?

Бездомный. Сам человек и управляет!

Воланд. Виноват. Для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день? (*Берлиозу*) Вообразите, что вы, например, начнете управлять, распоряжаться другими и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого... да, саркома, и вот ваше управление закончилось! Ничья судьба, кроме своей собственной, вас более не интересует. Родные вам начинают лгать, вы, чуя неладное, бросаетесь к ученым врачам, затем к шарлатанам, а бывает, и к гадалкам. Как первое и второе, так и третье – совершенно бессмысленно, вы сами понимаете. И все это кончается трагически: тот, кто еще недавно полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи. А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск, пустяковое, казалось бы, дело, но и этого

совершить не может, потому что неизвестно почему вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?

Пауза. Берлиоз смотрит на Воланда с открытым ртом. Бездомный вдруг ищет сигареты по карманам.

Воланд. Вы хотите курить, как я вижу? Вы какие предпочитаете?

Бездомный. А у вас разные, что ли, есть?

Воланд. Какие предпочитаете?

Бездомный. Ну, «Senator» виноградный.

Воланд(вынимает портсигар из кармана). «Senator». *(литераторы удивляются).*

Берлиоз. Да, человек смертен, никто против этого не спорит. Но дело в том, что...

Воланд(перебивает). Да, человек смертен, но это еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус! И вообще не может сказать, что он будет делать в сегодняшний вечер.

Берлиоз. Ну, здесь уже есть преувеличение. Сегодняшний вечер мне известен более или менее точно. Само собой разумеется, что если на Бронной мне свалится на голову кирпич...

Воланд. Кирпич ни с того ни с сего никому и никогда на голову не свалится. В частности же, уверяю вас, вам он ни в коем случае не угрожает. Вы умрете другой смертью...

Берлиоз. Может быть, вы знаете, какой именно? И скажете мне?

Воланд. Охотно. *(свет медленно приглушается до 40%. Тихо)* Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть... - несчастье... вечер – семь... *(Громко).* Вам отрежут голову! *(Свет прибавляется на 100%).*

Берлиоз(усмехнувшись). А кто именно? Враги? Журналисты?

Воланд. Нет. Русская женщина, комсомолка.

Берлиоз. Гм... ну, это, извините, маловероятно.

Воланд. Прошу и меня извинить, но это так. Да, мне хотелось бы спросить вас, что вы будете делать сегодня вечером, если не секрет?

Берлиоз. Секрета нет. Сейчас я зайду к себе на Садовую, а потом в десять часов вечера в МАССОЛИТе состоится заседание, и я буду на нем председательствовать.

Воланд(твердо). Нет, этого быть никак не может. Видите ли, Аннушка уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже разлила. Так что заседание не состоится. *(Пауза).*

Берлиоз. Простите, при чем здесь подсолнечное масло... и какая Аннушка?

Бездомный. Подсолнечное масло здесь вот при чем. Вам не приходилось, гражданин, бывать когда-нибудь в лечебнице для душевнобольных?

Берлиоз. Иван!..

Воланд. Бывал, бывал и не раз! Где я только не бывал! Жаль только, что я не удосужился спросить у профессора, что такое шизофрения. Так что вы уж сами узнайте это у него, Иван Николаевич!

Бездомный. Откуда вы знаете, как меня зовут? *(Пауза).*

Воланд. Помилуйте, Иван Николаевич, кто же вас не знает? *(достает литературную газету, на обложке фото Бездомного)*

Бездомный. Я извиняюсь, вы не можете подождать минутку? Я хочу товарищу пару слов сказать.

Воланд. О, с удовольствием! Здесь так хорошо под липами, а я, кстати, никуда и не спешу.

Бездомный отводит в левую часть авансцены Берлиоза. Затемнение. Видно только литераторов.

Бездомный. Вот что, Миша, он никакой не интурист, а шпион. Это русский эмигрант, перебравшийся к нам. Спрашивай у него документы, а то уйдет...

Берлиоз. Ты думаешь?

Бездомный. Уж ты мне верь. Он дурачком прикидывается, чтобы выпросить кое-что. Ты слышишь, как он по-русски говорит..., идем, задержим его, а то уйдет...

Сцена полностью освещена. Воланд уже стоит с пакетом в руках. Бездомный ведет Берлиоза к скамье. Воланд протягивает документы.

Воланд. Извините меня, что я в пылу нашего спора забыл представить себя вам. Вот моя карточка, паспорт и приглашение приехать в Москву для консультации.

Бездомный(разглядывает визитку). Очень приятно.

Берлиоз. Вы в качестве консультанта приглашены к нам, профессор?

Воланд. Да, консультантом.

Бездомный. Вы – немец?

Воланд. Я-то?.. да, пожалуй, немец...

Бездомный. Вы по-русски здорово говорите.

Воланд. О, я вообще полиглот и знаю очень большое количество языков.

Берлиоз. А у вас какая специальность?

Воланд. Я – специалист по черной магии. *(Садятся от удивления на скамью).*

Берлиоз. И.., и вас по этой специальности пригласили к нам?

Воланд. Да, по этой пригласили. Тут в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века, так вот требуется, чтобы я их разобрал. Я единственный в мире специалист.

Берлиоз(облегченно). А-а! Вы историк?

Воланд. Я – историк. Сегодня вечером на Патриарших прудах будет интересная история! Имейте в виду, что Иисус существовал.

Берлиоз. Видите ли, профессор, мы уважаем ваши большие знания, но сами по этому вопросу придерживаемся другой точки зрения.

Воланд. А не надо никаких точек зрения! Просто он существовал, и больше ничего.

Берлиоз. Но требуется же какое-нибудь доказательство...

Воланд. И доказательств никаких не требуется. Все просто: в белом плаще...

Сцена наполняется дымом. Мигающий синий свет. Звук замедления часов. Время останавливается. Белый свет направляется на зрителя. На сцене тихо.

3.2 Эпизод 2. Трусость.

Из зеркала выходит Пилат и переходит в правую часть авансцены, садится на куб, сидит неподвижно.

Пилат. Да, нет сомнений! Это она, опять она, непобедимая, ужасная болезнь, при которой болит полголовы. *(Пауза)* Приведите обвиняемого.

Сцена заливается синим светом. По кулисам столбами светят вертикально софиты алым светом, эмитируя колонны. Пилат сидит, закрыв глаза, что-то бормочет. На сцену через зрительный зал стража выводит Иешуа, за ними Марк Крысобой. Иван, Берлиоз и Воланд сидят неподвижно.

Пилат(спокойно). Так это ты подговаривал народ Ершалаимский храм?

Иешуа. Добрый человек! Поверь мне...

Пилат. Это ты меня называешь добрым человеком? Ты ошибаешься. В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно. *(Марку)* Преступник называет меня «добрый человек». Выведите его отсюда на минуту, объясните ему, как надо разговаривать со мной.

Марк отшвыривает на авансцену Иешуа, тот падает на колени.

Пилат. Но не калечить!

Марк. Римского прокуратора называть – игемон. Других слов не говорить. Смирно стоять. Ты понял меня или ударить тебя?

Иешуа. Я понял тебя. Не бей меня. *(Марк возвращает его на место).*

Пилат. Имя?

Иешуа. Мое?

Пилат. Мое - мне известно. Не притворяйся более глупым, чем ты есть. Твое.

Иешуа. Иешуа Га-Ноцри.

Пилат. Прозвище есть?

Иешуа. Христос.

Пилат. Откуда ты родом?

Иешуа. Из города Гамалы.

Пилат. Кто ты по крови?

Иешуа. Я точно не знаю. Я не помню своих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец...

Пилат. Где ты живешь постоянно?

Иешуа. У меня нет постоянного жилища. Я путешествую из города в город.

Пилат. Это можно выразить короче, одним словом – бродяга. Родные есть?

Иешуа. Нет никого. Я один в мире.

Пилат. Знаешь ли грамоту.

Иешуа. Да.

Пилат. Знаешь ли какой-либо язык, кроме арамейского?

Иешуа. Знаю. Греческий.

Пилат*(приподняв веко).* Так ты собирался разрушить здание храма и призвал к этому народ?

Иешуа. Я доб... я, игемон, никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никого не подговаривал на это бессмысленное действие.

Пилат. Множество разных людей стекается в этот город к празднику. Бывают среди них маги, астрологи, предсказатели и убийцы, а попадают и лгуны. Ты, например, лгун. Подговаривал разрушить храм. Так свидетельствуют люди.

Иешуа. Эти добрые люди, игемон, ничему не учились и все перепутали, что я говорил. Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он неверно записывает за мной.

Пилат. Повторяю тебе в последний раз: перестань притворяться сумасшедшим, разбойник. За тобою записано немного, но записанного достаточно, чтобы тебя повесить.

Иешуа. Нет, нет, игемон, ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там написано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты бога ради, свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал.

Пилат. Кто такой?

Иешуа. Левий Матвей. Он был сборщиком податей, и я с ним встретился впервые на дороге в Виффагии, там, где углом выходит фиговый сад, и разговорился с ним. Первоначально он отнесся ко мне неприязненно и даже оскорблял меня, то есть думал, что оскорбляет, называя меня собакой. Я лично не вижу ничего дурного в этом звере, чтобы обижаться на это слово... однако, послушав меня, он стал смягчаться, и наконец бросил деньги на дорогу и сказал, что пойдет со мной путешествовать...

Пилат(с ухмылкой). О, город Ершалаим! Чего только не услышишь в нем. Сборщик податей, вы слышите, бросил деньги на дорогу!

Иешуа. А он сказал, что деньги ему отныне стали ненавистны. И с тех пор он стал моим спутником. *(Пауза. Пилат пытается левой рукой по воздуху погладить пса)*

Пилат(закрыв глаза). Левий Матвей?

Иешуа. Да, Левий Матвей.

Пилат. А вот что ты все-таки говорил про храм толпе на базаре?

Иешуа. Я, Игемон, говорил о том, что рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины. Сказал так, чтобы было понятнее.

Пилат(открыв глаза). Зачем же ты, бродяга, на базаре смущал народ, рассказывая про истину, о которой ты не имеешь представления? Что такое истина?.. *(в пустоту)*

О, боги мои! Кого я спрашиваю, бродягу... Мой ум не служит мне больше.

Иешуа. Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что малодушно помышляешь о смерти. Ты не только не в силах говорить со мной, но тебе трудно даже глядеть на меня. И сейчас я невольно являюсь твоим палачом, что меня огорчает. Ты не можешь даже и думать о чем-нибудь и мечтаешь только о том, чтобы пришла твоя собака, единственное, по-видимому, существо, к которому ты привязан. Но мучения твои сейчас кончатся, голова пройдет.

Пилат в испуге встает с кресла, сжимает голову руками и вновь садится в кресло.

Ну вот, все и кончилось, и я чрезвычайно этому рад. Я советовал бы тебе, игемон, оставить на время дворец и погулять пешком где-нибудь в окрестностях, ну хотя бы в садах на Елеонской горе. Гроза начнется позже, к вечеру. Прогулка принесла бы тебе большую пользу, а я с удовольствием сопровождал бы тебя. Мне пришли в голову кое-какие новые мысли, которые могли бы, полагаю, показаться тебе интересными, и я охотно поделился бы ими с тобой, тем более что ты производишь впечатление очень умного человека. Беда в том, что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей. Ведь нельзя же, согласись, поместить всю свою привязанность в собаку. Твоя жизнь скудна, игемон. *(легкая улыбка)*.

Пилат. Развяжите ему руки. *(Иешуа развязывают)*. Сознайся, ты великий врач?

Иешуа. Нет, прокуратор, я не врач.

Пилат. Я не спросил тебя, ты, может быть, знаешь и латинский язык?

Иешуа. Да, знаю.

Пилат. Как ты узнал, что я хотел позвать собаку?

Иешуа. Это очень просто. Ты водил рукой по воздуху, как будто хотел погладить, и губы...

Пилат. Да... Итак, ты врач?

Иешуа. Нет, нет, поверь мне, я не врач.

Пилат. Ну хорошо. Если хочешь это держать в тайне, держи. К делу это прямого отношения не имеет. Так ты утверждаешь, что не призывал разрушить... или поджечь, или каким-либо иным способом уничтожить храм?

Иешуа. Я, игемон, никого не призывал к подобным действиям, повторяю. Разве я похож на слабоумного?

Пилат. О да, ты не похож на слабоумного (*улыбается*). Так поклянись, что этого не было.

Иешуа. Чем хочешь ты, чтобы я поклялся?

Пилат. Ну, хотя бы жизнью твоею. Ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это!

Иешуа. Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? Если это так, ты очень ошибаешься.

Пилат. Я могу перерезать этот волосок.

Иешуа. И в этом ты ошибаешься. Согласись, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?

Пилат(*улыбнувшись*). Так, так. Теперь я не сомневаюсь в том, что праздные зеваки в Ершалаиме ходили за тобою по пятам. Не знаю, кто подвесил твой язык, но подвешен он хорошо. Кстати, скажи: верно ли, что ты явился в Ершалаим через Сузские ворота верхом на осле, сопровождаемый толпою черни, кричавшие тебе приветствия как бы некоему пророку?

Иешуа(*смеется*). У меня и осла-то никакого нет, игемон. Пришел я в Ершалаим точно через Сузские ворота, но пешком, в сопровождении одного Левия Матвея, и никто мне ничего не кричал, так как никто меня тогда в Ершалаиме не знал.

Пилат. Не знаешь ли ты таких, некоего Дисмаса, другого – Гестаса и третьего – Варраввана?

Иешуа. Этих добрых людей я не знаю.

Пилат. Правда?

Иешуа. Правда.

Пилат. А теперь скажи мне, что это ты все время употребляешь слова «добрые люди»? Ты всех, что ли, так называешь?

Иешуа. Всех. Злых людей на свете не бывает.

Пилат. Впервые слышу об этом, но, может быть, я мало знаю жизнь. В какой-нибудь из греческих книг ты прочел об этом?

Иешуа. Нет, я своим умом дошел до этого.

Пилат. И ты проповедуешь это?

Иешуа. Да.

Пилат. А вот, например, кентурион Марк, его прозвали Крысобоем, - он – добрый?

Иешуа. Да. Он, правда, несчастливый человек. С тех пор как добрые люди изуродовали его, он стал жесток и черств. Интересно бы знать, кто его искалечил.

Пилат. Охотно могу сообщить это, ибо я был свидетелем этого. Добрые люди бросались на него, как собаки на медведя. Германцы вцепились ему в шею, в руки, в ноги. Пехотный манипул попал в мешок, и если бы не врубилась с фланга кавалерийская турма, а командовал ею я, – тебе, философ, не пришлось бы разговаривать с Крысобоєм. Это было в бою при Идиставизо, в долине Дев.

Иешуа. Если бы с ним поговорить, я уверен, что он резко изменился бы.

Пилат. Я полагаю, что мало радости ты доставил бы легату легиона, если бы вздумал разговаривать с кем-нибудь из его офицеров или солдат. Впрочем, этого и не случится, к общему счастью, и первый, кто об этом позаботится, буду я.

Пилат(Марку). Все о нем?

Марк. Нет, к сожалению. *(подает кусок пергамента Пилату).*

Пилат(нахмурено). Что еще там?

Марк. Закон об оскорблении величества.

Пилат. Слушай, Га-Ноцри, ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре? Отвечай! Говорил?.. Или... не... говорил?

Иешуа. Правду говорить легко и приятно.

Пилат. Мне не нужно знать, приятно или неприятно тебе говорить правду. Но тебе придется ее говорить. Но, говоря, взвешивай каждое слово, если не хочешь не только неизбежной, но и мучительной смерти. *(Пауза)* Итак, отвечай, знаешь ли ты некоего Иуду из Кириафа, и что именно ты говорил ему, если говорил, о кесаре?

Иешуа. Дело было так... Позавчера вечером я познакомился возле храма с одним молодым человеком, который назвал себя Иудой из города Кириафа. Он пригласил меня к себе в дом в Нижнем Городе и угостил...

Пилат. Добрый человек?

Иешуа. Очень добрый и любознательный человек, он высказал величайший интерес к моим мыслям, принял меня весьма радушно...

Пилат. Светильники зажег...

Иешуа. Да. Попросил меня высказать свой взгляд на государственную власть. Его этот вопрос чрезвычайно интересовал.

Пилат. И что же ты сказал? Или ты ответишь, что ты забыл, что говорил?

Иешуа. В числе прочего я говорил, что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть.

Пилат. Далее!

Иешуа. Далее ничего не было, тут вбежали люди, стали меня вязать и повели в тюрьму.

Пилат(громко). На свете не было, нет и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиверия! И не тебе, безумный преступник, рассуждать о ней! Вывести конвой с балкона! Оставьте меня с преступником наедине, здесь государственное дело.

Конвой уходит со сцены. Молчание.

Иешуа. Я вижу, что совершается какая-то беда из-за того, что я говорил с этим юношей из Кириафа. У меня, игемон, есть предчувствие, что с ним случится несчастье, и мне его очень жаль.

Пилат. Я думаю, что есть еще кое-кто на свете, кого тебе бы следовало пожалеть более, чем Иуду из Кириафа, и кому придется гораздо хуже, чем Иуде! Итак, Марк Крысобой, холодный и убежденный палач, люди, которые, как я вижу, тебя били за твои проповеди, разбойники Дисмас и Гестас, убившие со своими присными четырех солдат, и, наконец, грязный предатель Иуда – все они добрые люди?

Иешуа. Да

Пилат. И настанет царство истины?

Иешуа. Настанет, игемон.

Пилат(кричит). Оно никогда не настанет! Преступник! Преступник! Преступник!
(Пауза) Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь богов?

Иешуа. Бог один, в него я верю.

Пилат. Так помолись ему! Покрепче помолись! Впрочем, это не поможет. Жены нет?

Иешуа. Нет, я один.

Пилат. Ненавистный город. Если бы тебя зарезали перед твоим свиданием с Иудой из Кириафа, право, это было бы лучше.

Иешуа. А ты бы отпустил, игемон, я вижу, что меня хотят убить

Пилат. Ты полагаешь, несчастный, что римский прокуратор отпустит человека, говорившего то, что говорил ты? О, боги, боги! Или ты думаешь, что я готов занять твое место? Я твоих мыслей не разделяю! И слушай меня: если с этой минуты ты произнесешь хотя бы одно слово, заговоришь с кем-нибудь, берегись меня! Повторяю тебе: берегись.

Иешуа. Игемон...

Пилат. Молчать! Стража! (*входит конвой*) Уведите заключенного и пригласите ко мне президента Синедриона Каифу.

Конвой уводит Иешуа за кулисы. Входит Каифа.

Пилат. Итак, я желаю знать, кого из двух преступников намерен освободить Синедрион: Вар-раввана или Га-Ноцри?

Каифа. Синедрион просит отпустить Вар-раввана.

Пилат. Признаюсь, этот ответ меня удивил. Боюсь, нет ли здесь недоразумения.

Каифа(в глаза Пилату). Синедрион внимательно ознакомился с делом и вторично сообщает, что намерен освободить Вар-раввана.

Пилат. Хорошо. Да будет так.

Быстро-мигающий свет на зрителя. Уходят Пилат и Каифа. Дым быстро исчезает. Затемнение.

3.3 ЭПИЗОД 3. СЕДЬМОЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВО

Сцена освещается тусклым оранжевым светом. Иван, Берлиоз и Воланд сидят неподвижно. Глубокий вечер. Литераторы как бы приходят в себя, растеряны.

Рокот сверчков.

Воланд. Да, было около десяти часов утра, досточтимый Иван Николаевич.

Берлиоз. Ваш рассказ чрезвычайно интересен, профессор, хотя он и совершенно не совпадает с евангельскими рассказами.

Воланд. Помилуйте, уж кто-кто, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда, и если мы начнем ссылаться на евангелия как на исторический источник...

Берлиоз. Это так, но боюсь, что никто не может подтвердить, что и то, что вы нам рассказывали, происходило на самом деле.

Воланд. О нет! Это может кто подтвердить! Дело в том... что я лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать, так что прошу вас – никому ни слова и полный секрет!.. Тсс!

Берлиоз. Вы... вы сколько времени в Москве?

Воланд. А я только что сию минуту приехал в Москву.

Берлиоз про себя: «Вот тебе все и объяснилось! приехал сумасшедший немец или только что спятил на Патриарших. Вот так история!»

Берлиоз. Да, да, да, впрочем, все это возможно! Даже очень возможно, и Понтий Пилат, и балкон, и тому подобное... А вы одни приехали или с супругой?

Воланд. Один, один, я всегда один.

Берлиоз. А где же ваши вещи, профессор? В «Метрополе»? Вы где остановились?

Воланд. Я? Нигде.

Берлиоз. Как? А... где же вы будете жить?

Воланд. В вашей квартире.

Берлиоз. Я... я очень рад, но, право, у меня будет неудобно... А в «Метрополе» чудесные номера...

Воланд(Бездомному). А дьявола тоже нет?

Бездомный. И дьявола...

Берлиоз(тихо Ивану). Не противоречь!

Бездомный. Нету никакого дьявола!

Воланд(хохоча). Ну, уж это положительно интересно, что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет! *(Спокойно)* Так, стало быть, так-таки и нету?

Берлиоз. Успокойтесь, успокойтесь, успокойтесь, профессор, вы посидите минуточку здесь с товарищем Бездомным, а я только сбегая на угол, звякну по телефону, а потом мы вас проводим, куда вы хотите. Ведь вы не знаете города...

Воланд. Позвонить? Ну что же, позвоните, но умоляю вас на прощанье, поверьте хоть в то, что дьявол существует! О большем я уж вас и не прошу. Имейте в виду, что на это существует седьмое доказательство, и уж самое надежное! И вам оно сейчас будет предъявлено.

Берлиоз. Хорошо, хорошо...*(подмигивает Бездомному и уходит).*

Воланд(кричит Берлиозу вдогонку). Михаил Александрович! Я велю сейчас написать письмо вашему дяде в Киев! *(Смеется).*

Бездомный бежит за Берлиозом. На сцене темно. Звуки останавливающегося трамвая и криков горожан. Сцена освещается тусклым алым светом. На сцену выкатывается круглый темный предмет под лучом софита. Женский голос:

«Аннушка, наша Аннушка! Это ее работа!» Слышен смех Воланда.

3.4 ЭПИЗОД 4. ПОГОНЯ.

На скамье сидят Воланд и Коровьев. К Воланду подходит Бездомный.

Бездомный. Сознавайтесь, кто вы такой?

Воланд. Не понимай... русский говорить...

Коровьев(встревая). Они не понимают!

Бездомный. Не притворяйтесь! *(яростно)* вы только что прекрасно говорили по-русски. Вы не немец и не профессор! Вы – убийца и шпион! Документы! *(Воланд уходит).*

Коровьев(снова встревает). Гражданин! Вы что же это волнуете интуриста? За это с вас строжайше спросится!

Бездомный. Эй, гражданин, помогите задержать преступника! Вы обязаны это сделать!

Коровьев(наигранно). Где твой преступник? Где он? Иностраннный преступник? *(оживленно)* Этот? Ежели он преступник, то первым долгом следует кричать: «Караул!» А то он уйдет. А ну, давайте вместе! Разом! Раз, два, три... *(молчит)*

Бездомный. Караул! *(Коровьеву)* А, так ты с ним заодно? Ты что же это, глумишься надо мной? Пусти!

Иван пытается бежать, но Коровьев ему мешает, путаясь под ногами.

Бездомный. Ты нарочно под ногами путаешься? Я тебя самого предам в руки милиции!

Иван пытается ухватить Коровьева за рукав, но не получается. Коровьев убегает за кулисы. Воланд появляется в зеркале. Сцена заливается синим светом и

местами точечным светом.

Погоня Бездомного за профессором. Иван бежит на месте. Иногда его обгоняет Бегемот и Коровьев. Иван убегает задом за кулисы. На сцену из зеркала выходят

Воланд, за ним Коровьев и Бегемот, приветствуют зрителя поклоном и исчезают в мигающем свете. Сцена заливается оранжевым светом на 35%. Из левой кулисы вбегают Бездомный.

Бездомный. Он, конечно, спрятался в ванной... *(Убегает в правую кулису. Женский крик. Выбегает из правой кулисы)* Ах, развратница!.. *(бросает мочалку за кулису)*. Он, конечно, он на Москве-реке! Вперед!

Бездомный убегает в левую кулису. На сцене вальяжно прохаживаются Воланд и Коровьев, уходя за кулисы, за ними бежит Бегемот. Сигнал трамвая. Голос: «Котам нельзя! Брысь!» Бегемот бежит в обратную сторону и исчезает. Выбегает Бездомный в рубахе, иконой и свечей.

Бездомный. К Грибоедову! Вне всяких сомнений, он там.

На сцене темно. Бездомный убегает через зрительный зал.

3.5 ЭПИЗОД 5. СУМАСШЕСТВИЕ

Звучит джаз (или легкий рок). Сцена заливается красно-оранжевым светом. На сцену выходят 12 литераторов в смокингах и с бокалами шампанского.

Лукинишна. Хлопец, наверно, на Клязьме застрял.

Загринов. Позвольте! Я и сам бы сейчас с удовольствием на балкончике чайку попил, вместо того чтобы здесь вариться. Ведь заседание-то назначено в десять?

Лукинишна. А сейчас хорошо на Клязьме... Теперь уж соловьи, наверно, поют. Мне всегда как-то лучше работается за городом, в особенности весной.

Поприхин(ядовито). Третий год вношу денежки, чтобы больную базедовой болезнью жену отправить в этот рай, да что-то ничего в волнах не видно.

Абаков. Это уж как кому повезет.

Лукинишна. Не надо, товарищи, завидовать. Дач всего двадцать две, и строится еще только семь, а нас в МАССОЛИТе три тысячи.

Кто-то. Три тысячи сто одиннадцать человек.

Лукинишна. Ну вот видите. Что же делать? Естественно, что дачи получили наиболее талантливые из нас...

Глухарев. Генералы! *(уходит Бескудников. Ему вдогонку с завистью)*. Одни в пяти комнатах в Перельгине.

Денискин. А Лаврович один в шести. И столовая дубом обшита! *(пауза)*. Берлиоз мог бы и позвонить! Уже пол двенадцатого.

На сцену вбегает Бездомный. Джаз замолкает. Литераторы в растерянности шепчутся.

Бездомный(резко). Здорово, други! *(оглядывается)* Нет, здесь его нет.

Абаков. Готово дело. Белая горячка.

Лукинишна. Как же милиция-то пропустила его по улицам в таком виде?

Бездомный. Дважды хотели задержать, в скатертном и здесь, на Бронной, да я махнул через забор и, видите, щеку изорвал. *(Встает на стул)* Братья по литературе! Слушайте меня все! Он появился! Ловите же его немедленно, иначе он натворит неописуемых бед!

Все. Что? Что? Что он сказал? Кто появился?

Бездомный. Консультант! И этот консультант сейчас убил на Патриарших Мишу Берлиоза! *(пауза)*.

Кто-то. Чем мы поможем Михаилу Александровичу? Тем, что голодными останемся? Да ведь мы-то живы!

Народ подступает ближе к Ивану. Кто-то в стороне громко пьет шампанское причмокивая. Все на него осуждающе смотрят.

Кто-то. Убит и убит, мы-то живы! Чем мы поможем Михаилу Александровичу? Тем, что голодными останемся? Да ведь мы-то живы!

Бездомный. Эх вы!

Денискин(Бездомному). Виноват, виноват, скажите точнее, скажите, как это убил? Кто убил?

Бездомный. Иностраннный консультант, профессор и шпион!

Глухарев. А как его фамилия?

Бездомный. То-то фамилия! Кабы я знал фамилию! Не разглядел я фамилию на визитной карточке... Помню только первую букву «Ве», на «Ве» фамилия! Какая же это фамилия на «Ве»? *(бормочет)* Ве, ве, ве! Ва...Во... Вашнер? Вагнер? Вайнер? Вегнер? Винтер?

Лукинишна. Вульф?

Бездомный(кричит). Дура! Причем здесь Вульф? Вульф ни в чем не виноват! Во, во...Нет! Так не вспомню! Ну вот что, граждане: звоните сейчас в милицию, чтобы

выслали пять мотоциклетов с пулеметами, профессора ловить. Да не забудьте сказать, что с ним еще двое: какой-то длинный, клетчатый...пенсне треснуло... и кот черный, жирный. А я пока что обыщу Грибоедова... Я чую, что он здесь! (*пролезает через толпу*).

Глухарев. Товарищ Бездомный, успокойтесь! Вы расстроены смертью всеми нами любимого Михаила Александровича... нет, просто Миши Берлиоза. Мы все это прекрасно понимаем. Вам нужен покой. Сейчас товарищи проводят вас в постель, и вы забудетесь...

Бездомный. Ты, понимаешь ли, что надо поймать профессора? А ты лезешь ко мне со своими глупостями! Кретин!

Глухарев. Товарищ Бездомный, помилуйте.

Бездомный. Нет, уж кого-кого, а тебя я не помилую!

Иван бьет в ухо Глухарева. Все набрасываются на Бездомного. Звучит грибоедовский джаз. На сцене потасовка. Голос Арчибальдовича за кадром: «Ты видел, что он в подштанниках? Смотри, Николай! Это в последний раз. Нам таких швейцаров в ресторане и даром не надо. Ты в церковь сторожем поступи.

Свисти!

Со свистком на сцену вбегают санитары психлечебницы. Вяжут Бездомного и усаживают на стул. Гости Грибоедова расходятся, остается Рюхин. Джаз смолкает. На сцене темно. Подсвечиваются белыми вертикальными софитами Рюхин, Бездомный, санитары, потом врач. На сцену входит врач с острой бородкой и в белом халате.

Рюхин(робко). Здравствуйте, доктор. (*Доктору шепотом*) Вот, доктор, известный поэт Иван Бездомный... вот, видите ли...мы опасаемся, не белая ли горячка...

Врач. Сильно пил?

Рюхин. Нет, выпивал, но не так, чтобы уж...

Врач(сквозь зубы). Тараканов, крыс, чертиков или шмыгающих собак не ловил?

Рюхин. Нет. Я его вчера видел и сегодня утром. Он был совершенно здоров...

Врач. А почему в кальсонах? С постели взяли?

Рюхин. Он, доктор, в ресторан пришел в таком виде...

Врач. Ага, ага. А почему ссадины? Дрался с кем-нибудь?

Рюхин. Он с забора упал, а потом в ресторане ударил одного... И еще кое-кого...

Врач. Так, так, так. *(Бездомному)* Здравствуйте!

Бездомный. Здорово, вредитель!

Врач. Сколько вам лет?

Бездомный. Подите вы все от меня к чертям, в самом деле!

Врач. Почему же вы сердитесь? Разве я сказал вам что-нибудь неприятное?

Бездомный. Мне двадцать три года, и я подам жалобу на вас всех. *(Рюхину)* А на тебя в особенности, гнида!

Врач. А на что вы хотите пожаловаться?

Бездомный. На то, что меня, здорового человека, схватили и силой приволокли в сумасшедший дом!

Рюхин всматривается в глаза Бездомного. Подходит к врачу и тихо говорит на ухо.

Рюхин. Батюшки! Да он и впрямь нормален? Зачем же мы сюда-то его притащили? Нормален, нормален...

Врач(Бездомному). Вы находитесь не в сумасшедшем доме, а в клинике, где вас никто не станет задерживать, если в этом нет надобности.

Бездомный. Слава тебе господи! Нашелся хоть один нормальный среди идиотов, из которых первый – балбес и бездарность Сашка!

Врач. Кто этот Сашка-бездарность?

Бездомный. А вот он, Рюхин!

Рюхин. Это он мне вместо спасибо! За то, что принял в нем участие! Вот уж, действительно, дрянь!

Бездомный. Типичный кулачок по своей психологии. И притом кулачок, тщательно маскирующийся под пролетария. Посмотрите на его постную физиономию и сличите с теми звучными стихами, который он сочинил к первому числу! Хе-хе-хе... «Взвейтесь!» да «развейтесь!»... А вы загляните к нему внутрь – что он там думает...вы ахнете! *(Смеется.)*

Врач. А почему вас, собственно, доставили к нам?

Бездомный. Да черт их возьми, олухов! Схватили, связали какими-то тряпками и поволокли в грузовике!

Врач. Позвольте вас спросить, вы почему в ресторан пришли в одном белье?

Бездомный. Ничего тут нету удивительного. Пошел я купаться на Москва-реку, ну и попятели мою одежду, а эту дрянь оставили! Не голым же мне по Москве идти? Надел что было, потому что спешил в ресторан к Грибоедову.

Врач вопросительно смотрит на Рюхина.

Рюхин. Ресторан так называется.

Врач. Ага, а почему так спешили? Какое-нибудь деловое свидание?

Бездомный. Консультанта я ловлю,

Врач. Какого консультанта?

Бездомный. Вы Берлиоза знаете?

Врач. Это... композитор?

Бездомный. Какой там композитор? Ах да, да нет! Композитор – это однофамилец Миши Берлиоза!

Рюхин(нехотя). Секретаря МАССОЛИТа Берлиоза сегодня вечером задавило трамваем на Патриарших.

Бездомный. Не ври ты, чего не знаешь! Я, а не ты был при этом! Он его нарочно под трамвай пристроил!

Врач. Толкнул?

Бездомный. Да при чем здесь «толкнул»? Такому и толкать не надо! Он такие штуки может выделывать, что только держись! Он заранее знал, что Берлиоз попадет под трамвай!

Врач. А кто-нибудь, кроме вас, видел этого консультанта?

Бездомный. То-то и беда, что только я и Берлиоз.

Врач. Так. Какие же меры вы приняли, чтобы поймать этого убийцу?

Бездомный. Меры вот какие. Взял я на кухне свечечку...

Врач. А иконка зачем?

Бездомный. Ну да, иконка... *(Указывает пальцем на Рюхина).* Иконка-то больше всего и испугала, но дело в том, что он, консультант, он, будем говорить прямо... с нечистой силой знается... и так его не поймаешь. *(Серьезно)* Да-с, знается! Тут факт бесповоротный. Он лично с Понтием Пилатом разговаривал. Да нечего на меня так смотреть! Верно говорю! Все видел – и балкон и пальмы. Был, словом, у Понтия Пилата, за это я ручаюсь.

Врач. Ну-те, ну-те...

Бездомный. Ну вот, стало быть, я иконку на грудь пришили и побежал...

Часы бьют два раза. Бездомный внезапно собирается уходить. Санитары напряженно не сводят с него глаз.

Бездомный. Эге-ге! два часа, а я с вами время теряю! Я извиняюсь, где телефон?

Врач. Пропустите к телефону. *(Рюхину)* Женат он?

Рюхин. холост.

Врач. Член профсоюза?

Рюхин. Да.

Бездомный(по телефону). милиция? Товарищ дежурный, распорядитесь сейчас же, чтобы выслали пять мотоциклов с пулеметами для поимки иностранного консультанта. Что? Заезжайте за мною, я сам с вами поеду... Говорит поэт Бездомный из сумасшедшего дома... *(Врачу)* Как ваш адрес? Вы слушаете? Алло!.. Безобразия! *(протягивает руку врачу)* До свидания.

Бездомный хочет уйти, но проход ему перекрывает санитар. Другой санитар медленно достает шприц со снотворным.

Врач. Помилуйте, куда же вы хотите идти? Глубокой ночью, в белье... Вы плохо чувствуете себя, останьтесь у нас!

Бездомный. Пропустите-ка. Пустите вы или нет? *(пауза)* Ах так?! Ну ладно же! Прощайте...

Бездомный удирает за кулисы. Раздается удар о небьющееся стекло. Бездомный рикошетом отскакивает назад и падает на спину. Санитары делают ему укол.

Бездомный. Так вот вы какие стеклышки у себя завели!.. Пусти! Пусти, говорю! *(вдруг ослабевают)* Бандиты!.. Заточили все-таки. Ну и очень хорошо... Сами же за все и поплатитесь. Я предупредил, а там как хотите! Меня же сейчас более всего интересует Понтий Пилат... Пилат... *(засыпает)*.

Врач. Сто семнадцатую отдельную и пост к нему. *(Ивана уносят за кулисы)*.

Рюхин. Доктор, он, значит, действительно болен?

Врач. Двигательное и речевое возбуждение... Бредовые интерпретации... Случай, по видимому, сложный... Шизофрения, надо полагать. А тут еще алкоголизм...*(Уходит)*
На сцене темно. Рюхин стоит в луче света.

Рюхин(в зал). Обидно мне. Да, да, обидные слова, брошенные Бездомным прямо в лицо. И горе не в том, что они обидные, а в том, что в них заключается правда...Ну и ну. Водки бы мне. *(уходит)*.

Затемнение. Смех Воланда.

3.6 ЭПИЗОД 6. НЕХОРОШАЯ КВАРТИРКА

Утро. Яркий свет бьет прямо в лицо Лиходееву, который лежит на кровати справа в кальянах. Напротив него сидит Воланд. Между ними небольшой столик с графином водки и закуской, накрытый небольшой скатертью.

Воланд(не громко). Степа! Тебя расстреляют, если ты сию минуту не встанешь!

Лиходеев. Расстреливайте, делайте со мною, что хотите, но я не встану *(Медленно поворачивается в сторону Воланда со стоном)*

Воланд(Любезно). Добрый день, симпатичнейший Степан Богданович!

Лиходеев. Что *(хрипло)* вам угодно?

Воланд. Одиннадцать! И ровно час, как я дожидаюсь вашего пробуждения, ибо вы назначили мне быть у вас в десять. Вот и я!

Лиходеев. Извините... Скажите, пожалуйста, вашу фамилию?

Воланд. Как? Вы и фамилию мою забыли?

Лиходеев. Простите... Мне бы антипохмелин...

Воланд. Дорогой Степан Богданович, никакой антипохмелин вам не поможет. Следуйте старому мудрому правилу, – лечить подобное подобным. Единственное, что вернет вас к жизни, это две стопки водки с острой и горячей закуской.

Лиходеев. Откровенно сказать...вчера я немножко...

Воланд. Ни слова больше!

Воланд легким движением стягивает скатерть со столика. Наливает рюмку водки Лиходееву. Лиходеев таращится.

Лиходеев. А вы?

Воланд. С удовольствием! *(оба пьют)*.

Лиходеев. А вы что же... закусить?

Воланд. Благодарствуйте, я не закусываю никогда! *(Лиходеев закусывает)* Ну, что же, теперь, я надеюсь, вы вспомнили мою фамилию? *(Лиходеев стыдливо разводит*

руками) Однако! Я чувствую, что после водки вы пили портвейн! Помилуйте, да разве это можно делать!

Лиходеев(шепотом). Я хочу вас попросить, чтоб это осталось между нами.

Воланд. О, конечно, конечно! Но за Хустова я, само собой разумеется, не ручаюсь.

Лиходеев. А вы знаете Хустова?

Воланд. Вчера в кабинете у вас видел этого индивидуума мельком, но достаточно одного беглого взгляда на его лицо, чтобы понять, что он – сволочь, склочник, приспособленец и подхалим. *(небольшая пауза)* Профессор черной магии Воланд... Вчера я прибыл в Москву, чтобы дать несколько выступлений в вашем театре.

Лиходеев. Позвольте с вами рассчитаться.

Воланд. О, какой вздор!

Лиходеев (неловко). Разрешите взглянуть на контракт.

Воланд. Пожалуйста, пожалуйста...

Лиходеев просматривает контракт. Вдруг вскакивает и бежит к телефону, по пути спотыкается. Звонит Римскому. Голос Римского по телефону.

Римский. Да!

Лиходеев. Здравствуйте, Григорий Данилович - это Лиходеев. Вот какое дело... гм... гм... у меня сидит этот... э... артист Воланд... Так вот... я хотел спросить, как насчет сегодняшнего вечера?..

Римский. Ах, черный маг? - афиши сейчас будут.

Лиходеев. Ага... ну, пока...

Римский. А вы скоро придете?

Лиходеев. Через полчаса *(хватается за голову)*.

У Лиходеева подкашиваются ноги. В зеркале на мгновение появляется Бегемот. Мерцающий синий свет. В этом свете на сцене появляются Коровьев, Азazelло и Бегемот возле Воланда.

Лиходеев. Груня! Какой-то кот у нас шляется? Откуда он?

Воланд(эхом). Не беспокойтесь, Степан Богданович, кот этот мой. А Груни нет, я услал ее в Воронеж, на родину, так как она жаловалась, что вы давно уже не даете ей отпуска.

Свет снова мерцает.

Воланд. Я вижу, вы немного удивлены, дражайший Степан Богданович? А между тем удивляться нечему. Это моя свита. И свита эта требует места, так что кое-кто из нас здесь лишний в квартире. И мне кажется, что – этот лишний – именно вы!

Коровьев. Они, они! Вообще они в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают, да и делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено. Начальству втирают очки!

Кот. Машину зря гоняет казенную! (*пьет водку*).

Азazelло. Я, вообще не понимаю, как он попал в директора! Он такой же директор, как я архиерей!

Кот. Ты не похож на архиерея, Азazelло.

Азazelло. Я это и говорю. Разрешите, мессир, его выкинуть ко всем чертям из Москвы?

Кот. Брысь!

Мерцающий свет. Тьма. Подсвечивается только лицо Лиходеева на авансцене.

Звуки моря.

Лиходеев. Умоляю, скажите, где это я?

Голос Воланда. В Ялте! (*смеется*).

Лиходеев в ужасе закрывает глаза. Затемнение. Воланд на мгновение подсвечивается в зеркале.

Антракт.

3.7 ЭПИЗОД 7. ПОЕДИНОК МЕЖДУ ПРОФЕССОРОМ И ПОЭТОМ

Сцена заливается серым светом. В кровати лежит Иван неподвижно. Стук в дверь.

Иван. Гм...

Женщина(входит). Доброе утро! Пожалуйста завтрак принимать.

Иван(иронично). Ишь ты! Как в «Метрополе»!

Женщина. О нет, гораздо лучше!

Женщина ставит на стол поднос с чашкой кофе, двумя яйцами в смятку и с белым хлебом с маслом. В этот момент открывается дверь. Входят люди в белых халатах.

Стравинский. Доктор Стравинский.

Врач. Вот, Александр Николаевич (*подает Стравинскому исписанный Иванов лист.*)

Стравинский. Славно! –(*прочитав лист, Ивану*) – Вы – поэт?

Иван. Я - поэт. А вы – доктор. И вы – здесь главный? Мне с вами нужно поговорить.

Стравинский. Я для этого и пришел.

Иван. Дело вот в чем... Меня в сумасшедшие вырядили, никто не желает меня слушать!..

Стравинский. О нет, мы выслушаем вас очень внимательно, и в сумасшедшие вас рядить ни в коем случае не позволим.

Иван. Так слушайте же: вчера вечером я на Патриарших прудах встретился с таинственной личностью, иностранцем не иностранцем, который заранее знал о смерти Берлиоза и лично видел Понтия Пилата.

Стравинский. Пилата? Пилат, это – который жил при Иисусе Христе?

Иван. Тот самый.

Стравинский. Ага, а этот Берлиоз погиб под трамваем?

Иван. Вот же именно его вчера при мне и зарезало трамваем на Патриарших, причем этот самый загадочный гражданин...

Стравинский. Знакомый Понтия Пилата?

Иван. Именно он, так вот он сказал заранее, что Аннушка разлила подсолнечное масло... А он и поскользнулся как раз на этом месте! Как вам это понравится?

Стравинский. А кто же эта Аннушка?

Иван. Аннушка здесь совершенно не важна, черт ее знает, кто она такая. Просто дура какая-то с Садовой. А важно то, что он заранее, понимаете ли, заранее знал о подсолнечном масле! Вы меня понимаете?

Стравинский. Отлично понимаю. Не волнуйтесь и продолжайте.

Иван. Продолжаю, так вот, этот страшный тип, а он врет, что он консультант, обладает какую-то необыкновенной силой... Например, за ним погонишься, а догнать его нет возможности. А с ним еще парочка, и тоже хороша, но в своем роде: какой-то длинный в битых стеклах и, кроме того, невероятных размеров кот, самостоятельно едущий в трамвае. Кроме того, он лично был на балконе у Понтия Пилата, в чем нет никакого сомнения. Ведь это что же такое? А? Его надо немедленно арестовать, иначе он натворит неопишемых бед.

Стравинский. Так вот вы и добиваетесь, чтобы его арестовали? Правильно я вас понял?

Иван. Совершенно правильно! И как же не добиваться, вы подумайте сами! А между тем меня силою задержали здесь, тычут в глаза лампой, в ванне купают, про дядю Федю чего-то расспрашивают!.. А его уж давно на свете нет! Я требую, чтобы меня немедленно выпустили.

Стравинский. Ну что же, славно, славно! Вот все и выяснилось. Действительно, какой же смысл задерживать в лечебнице человека здорового? Хорошо-с. Я вас немедленно же выпишу отсюда, если вы мне скажете, что вы нормальны. Не докажете, а только скажете. Итак, вы нормальны? *(пауза)*.

Иван. Я – нормален.

Стравинский. Ну вот и славно, а если так, то давайте рассуждать логически. Возьмем ваш вчерашний день. В поисках неизвестного человека, который отрекомендовался вам как знакомый Понтия Пилата, вы вчера произвели следующие действия, – повесили на грудь иконку. Было?

Иван. Было.

Стравинский. Сорвались с забора, повредили лицо? Так? Явились в ресторан с зажженной свечой в руке, в одном белье и в ресторане побили кого-то. Привезли вас сюда связанным. Попав сюда, вы звонили в милицию и просили прислать пулеметы. Затем сделали попытку выброситься из окна. Так? Спрашивается: возможно ли, действуя таким образом, кого-либо поймать или арестовать? И если вы человек нормальный, то вы сами ответите: никоим образом. Вы желаете уйти отсюда? Извольте-с. Но позвольте вас спросить, куда вы направитесь отсюда?

Иван. Конечно, в милицию.

Стравинский. Непосредственно отсюда?

Иван. Угу.

Стравинский. А на квартиру к себе не заедете?

Иван. Да некогда тут заезжать! Пока я по квартирам буду разъезжать, он улизнет!

Стравинский. Так. А что же вы скажете в милиции в первую очередь?

Иван. Про Понтия Пилата.

Стравинский. Ну, вот и славно! Федор Васильевич, выпишите, пожалуйста, гражданина Бездомного в город. Но эту комнату не занимать, постельное белье

можно не менять. Через два часа гражданин Бездомный опять будет здесь. Ну что же, успеха я вам желать не буду, потому что в успех этот ни на йоту не верю. До скорого свидания! (*встает.*)

Иван(тревожно). На каком основании я опять буду здесь?

Стравинский. На том основании, что, как только вы явитесь в кальсонах в милицию и скажете, что виделись с человеком, лично знавшим Понтия Пилата, – как моментально вас привезут сюда, и вы снова окажетесь в этой же самой комнате.

Иван(растерянно). При чем здесь кальсоны?

Стравинский. Главным образом Понтий Пилат. Но и кальсоны также. Ведь казенное же белье мы с вас снимем и выдадим вам ваше одеяние. А доставлены вы были к нам в кальсонах. А между тем на квартиру к себе вы заехать отнюдь не собирались, хоть я и намекнул вам на это. Далее последует Пилат... И дело готово!

Иван(слабо). Так что же делать?

Стравинский. Ну вот и славно! Это резоннейший вопрос. Теперь я скажу вам, что, собственно, с вами произошло. Вчера кто-то вас сильно напугал и расстроил рассказом про Понтия Пилата и прочими вещами. И вот вы, разнервничавшийся, издерганный человек, пошли по городу, рассказывая про Понтия Пилата. Совершенно естественно, что вас принимают за сумасшедшего. Ваше спасение сейчас только в одном – в полном покое. И вам непременно нужно остаться здесь.

Иван. Но его необходимо поймать!

Стравинский. Хорошо-с, но самому-то зачем же бегать? Изложите на бумаге все ваши подозрения и обвинения против этого человека. Ничего нет проще, как переслать ваше заявление куда следует, и если, как вы полагаете, мы имеем дело с преступником, все это выяснится очень скоро. Но только одно условие: не напрягайте головы и старайтесь поменьше думать о Понтии Пилате. Мало ли чего можно рассказать! Не всему надо верить.

Иван. Понял! Прошу выдать мне бумагу и перо.

Стравинский. Выдайте бумагу и коротенький карандаш. Но сегодня советую не писать.

Иван. Нет, нет, сегодня же, непременно сегодня.

Стравинский. Ну хорошо. Только не напрягайте мозг. Не выйдет сегодня, выйдет завтра.

Иван. Он уйдет!

Стравинский. О нет, он никуда не уйдет, ручаюсь вам. И помните, что здесь у нас вам всемерно помогут, а без этого у вас ничего не выйдет. Вы меня слышите? Вам здесь помогут... Вы слышите меня?.. Вам здесь помогут... вам здесь помогут... Вы получите облегчение. Здесь тихо, все спокойно. Вам здесь помогут...

Иван. Да, да.

Стравинский. Ну вот и славно! До свиданья! *(Пожимает Ивану руку. Врачам)* Да, а кислород попробуйте... и ванны.

Затемнение.

3.8 ЭПИЗОД 8. КОРОВЬЕВСКИЕ ШТУКИ

На сцене квартира. Через зрительный зал к левому portalу выходит Никанор

Иванович, звонит несколько раз в дверь.

Никанор Иванович*(стучит в дверь)*. Эй, домработница! Как тебя? Груня, что ли? Тебя нету?

Никанор Иванович ключом открывает дверь, входит в квартиру. В квартире видит Коровьева за столом.

Никанор Иванович*(испуганно)*. Вы кто какой будете, гражданин?

Коровьев. Ба! Никанор Иванович...

Никанор Иванович. Я извиняюсь, вы – лицо официальное?

Коровьев. Ах, Никанор Иванович! Что такое официальное лицо или неофициальное? Все это зависит от того, с какой точки зрения смотреть на предмет, все это, Никанор Иванович, условно и зыбко. Сегодня я неофициальное лицо, а завтра, глядишь, официальное! А бывает и наоборот, Никанор Иванович. И еще как бывает!

Никанор Иванович. Да вы кто такой будете? Как ваша фамилия?

Коровьев. Фамилия моя, ну, скажем, Коровьев. Да не хотите ли закусить, Никанор Иванович? Без церемоний! А?

Никанор Иванович. Я извиняюсь, какие тут закуски! На половине покойника сидеть не разрешается! Вы что здесь делаете?

Коровьев. Да вы присаживайтесь, Никанор Иванович.

Никанор Иванович. Да кто вы такой?

Коровьев. Я, изволите ли видеть, состою переводчиком при особе иностранца, имеющего резиденцию в этой квартире.

Никанор Иванович. Ничего он мне не писал.

Коровьев. А вы порыйтесь у себя в портфеле, Никанор Иванович.

Никанор Иванович(находит письмо). Как же это я про него забыл?

Коровьев. То ли бывает, то ли бывает, Никанор Иванович! Рассеянность, рассеянность, и переутомление, и повышенное кровяное давление, дорогой наш друг Никанор Иванович! Я сам рассеян до ужаса. Как-нибудь за рюмкой я вам расскажу несколько фактов из моей биографии, вы обхохочетесь!

Никанор Иванович. Когда же Лиходеев едет в Ялту?!

Коровьев. Да он уже уехал, уехал! Он, знаете ли, уж катит! Уж он черт знает где!
(Машет руками)

Никанор Иванович. Мне необходимо лично видеть господина иностранца.

Коровьев. Увы, но это невозможно. Занят. Дрессирует кота. Милейший Никанор Иванович, понимаете, господин иностранец нипочём не желает жить в гостинице, а жить он привык просторно. Не могло бы жилтоварищество сдать на недельку всю квартирку, то есть и комнаты покойного, пока господин иностранец будет гастролировать в Москве? Ведь ему безразлично, покойнику, ему теперь, сами согласитесь, Никанор Иванович, квартира эта ни к чему?

Никанор Иванович. Иностранцам положено жить в «Метрополе».

Коровьев. Говорю вам, капризен, как черт знает что! Ну не желает! Не любит он гостиниц! Вот они где у меня сидят, эти интуристы! Верите ли, всю душу вымотали! Приедет... и или нашпионит, как последний сукин сын, или же капризами все нервы вымотает! и то ему не так, и это не так!.. А вашему товариществу, Никанор Иванович, полнейшая выгода и очевидный профит. А за деньгами он не постоит. Миллионер!

Никанор Иванович. Прежде всего придется увязать этот вопрос с интуристским бюро.

Коровьев(иронично). Я понимаю, как же без увязки, обязательно. Вот вам телефон, Никанор Иванович, и немедленно увязывайте. А может все-таки воздержитесь?
(показывает пачку купюр). Вы насчет денег не стесняйтесь, с кого же взять, как не с иностранца! *(шепотом)* Если б вы видели, какая у него вилла в Ницце! Да будущим летом, как поедете за границу, нарочно заезжайте посмотреть – ахнете! *(Никанор Иванович берет деньги).*

Коровьев. Ну и чудно! По пятнадцать тысяч рублей в день, нет по девятнадцать тысяч рублей в день. За неделю это выходит, стало быть, сто тридцать три тысячи? Да разве это сумма для москвичей! Простите сто пятьдесят, он даст.

Коровьев даёт контракт на подпись

Коровьев. Прописью, прописью, Никанор Иванович! Сто пятьдесят тысяч рублей, Эйн, цвей, дрей!

Коровьев достаёт из-под стола кейс с купюрами. Никанор Иванович пересчитывает деньги. После этого Коровьев лично в руки даёт ещё одну пачку денег.

Никанор Иванович. Этого не полагается...

Коровьев. И слушать не стану, у нас не полагается, а у иностранцев полагается. Вы его обидите, Никанор Иванович, а это неудобно. Вы трудились...

Никанор Иванович(тихо). Нынче строго преследуется.

Коровьев. А где же свидетели? Я вас спрашиваю, где они? Что вы? (*шепнул*).

Никанор Иванович выхватывает деньги и уходит.

Голос Воланда. Мне этот Никанор Иванович не понравился. Он выжига и плут. Нельзя ли сделать так, чтобы он больше не приходил? (*Сцена заливается синим светом*).

Коровьев. Мессир, вам стоит это приказать! (*Звонит по телефону*) Алло! Считаю долгом сообщить, что наш председатель жилтоварищества дома номер триста два-бис по Садовой, Никанор Иванович Босой, спекулирует фальшивой валютой. В данный момент в его квартире номер тридцать пять в вентиляции, в уборной, в газетной бумаге две тысячи евро. Говорит жилец означенного дома из квартиры номер одиннадцать Тимофей Квасцов. Но заклинаю держать в тайне мое имя. Опасаюсь мести вышеизложенного председателя. (*вешает трубку*).

Затемнение.

3.9 ЭПИЗОД 9. ВЕСТИ ИЗ ЯЛТЫ.

Кабинет Варьете. На сцене за столом сидит Римский. Варенуха ходит туда-сюда по сцене. Сцена заливается оранжевым светом. Звонит телефон.

Варенуха(по телефону). Кого? Варенуху? Его нету. Вышел из театра.

Римский(раздраженно). Позвони ты, пожалуйста, Лиходееву еще раз.

Варенуха. Да нету его дома. Я уже Карлова посылал. Никого нету в квартире.

Римский. Черт знает, что такое. Мне до крайности не нравится вся эта затея.

Варенуха. Уж не попал ли он, как Берлиоз, под трамвай? *(держит у уха трубку).*

Римский. А хорошо было бы ...

Появляется курьерша DHL.

Курьерша. Где тут Варенуха? Экспресс доставка вам. Распишитесь.

Прочитав телеграмму, передает квадратик Римскому.

Римский. Здравствуйте, я ваша тетька! Еще сюрприз!

Варенуха. Лжедмитрий. *(Звонит)* DHL? Счет Варьете. Примите экспресс сообщение ... Вы слушаете? «Ялта, угрозыск... Лиходеев Москве финдиректор Римский»... *(Входит курьерша)* Что еще?

Варенуха берет у курьерши сообщение. Оба с Римским читают, касаясь друг друга головами.

Варенуха. «Умоляю верить брошен в Ялту гипнозом Воланда молнируйте угрозыску подтверждение личности Лиходеев». *(Пауза)*

Курьерша. Граждане! Распишитесь, а потом уж будете молчать сколько угодно!

Варенуха, не спуская глаз с телеграммы, криво расписывается в тетради курьерши. Курьерша уходит.

Варенуха. Ты же с ним в начале двенадцатого разговаривал по телефону?

Римский. Да смешно говорить! Разговаривал или не разговаривал, да не может он быть сейчас в Ялте! Это смешно!

Варенуха. Он пьян...

Римский. Кто пьян?

Варенуха. Гипнозом. *(повторяет слово из телеграммы)* Откуда же ему известно о Воланде? Да нет, чепуха, чепуха, чепуха!

Римский. Где он остановился, этот Воланд, черт его возьми?

Варенуха берёт трубку телефона. В это время в кабинет заходит курьерша с конвертом. Курьерша передает конверт, получает роспись и уходит. Варенуха распечатывает конверт, и с Римским читает содержимое.

«Доказательство мой почерк моя подпись установите секретное наблюдение за Воландом Лиходеев».

Варенуха. Этого не может быть!

Римский достает из письменного стола кипу бумаг и начинает сравнивать почерки. Варенуха, навалившись на стол, жарко дышит в щеку Римского.

Римский. Это его почерк.

Варенуха. Его. *(Бежит по кабинету)* Не понимаю! Не по-ни-ма-ю!

Римский. Сколько километров до Ялты?

Варенуха(кричит). Думал! Уже думал! До Севастополя по железной дороге около полутора тысяч километров. Да до Ялты накинь еще восемьдесят километров. Но по воздуху, конечно, меньше.

Слышатся гудки из телефона. Римский кладет трубку.

Римский. Знаешь что, сейчас же, Иван Савельевич, лично отвези куда следует. Пусть там разбираются.

Варенуха. Вот это действительно умно!

Римский уходит. Варенуха берет все бумаги и кладет их себе в портфель. В это время звонит телефон, из которого доносится противный голос

Варенуха. Да!

Голос. Варенуха?

Варенуха. Его нет в театре!

Голос. Не валяйте дурака, Варенуха, а слушай. Бумаги эти никуда не носи и никому не показывай, понял?

Варенуха. Кто это говорит? Прекратите, гражданин, эти штучки!

Голос. Варенуха. Ты русский язык понимаешь? Не носи никуда бумаги.

Варенуха. А, так вы не унимаетесь? Ну смотрите же! Поплатитесь вы за это!

Варенуха бросает трубку. На сцене темно. Варенуха подсвечивается световой пушкой, сцена озаряется тускло-синим светом. Звук грозы. Варенуха оказывается в окружении Аззелло, Бегемота, Геллы.

Аззелло. Варенуха! *(Бьет в живот Варенуху)*

Варенуха. Ну, что же это за!

Кот. Иван Савельевич?

Варенуха(через боль). Ну я.

Кот. Очень, очень приятно. *(Бьет по лицу Варенуху).*

Варенуха(падает). Что вы, товари... гражда...

Кот(бьет еще раз). Что у тебя в портфеле, паразит? Тебя же предупредили по телефону, чтобы ты никуда не ездил? Предупреждали, я тебя спрашиваю?

Варенуха. Предупрежди...дали...дили...

Кот. А ты все-таки побежал? Дай сюда портфель, гад! *(Вырывает портфель из трясущихся рук Варенухи.)*

Все оказываются в мрачной квартире Лиходеева. Перед Варенухой оказывается Гелла.

Гелла(нежно). Дай-ка я тебя поцелую.

Гелла целует Варенуху. Тот падает без чувств. Затемнение. Звук дождя.

3.10 ЭПИЗОД 10. РАЗДВОЕНИЕ ИВАНА.

На сцене лечебница. На полу разбросаны скомканные листы бумаги. На кровати Иван лежит вниз головой, уставившись в зрительный зал. Иван освещён желтым лучом света.

Иван. Почему, собственно, я так взволновался из-за того, что Берлиоз попал под трамвай? В конечном счете, ну его в болото! Кто я, в самом деле, кум ему или сват? Если как следует провентилировать этот вопрос, выходит, что я, в сущности, даже и не знал как следует покойника. В самом деле, что мне о нем было известно? Да ничего, кроме того, что он был лыс и красноречив до ужаса. И далее, граждане, разберемся вот в чем: чего это я, объясните, взбесился на этого загадочного консультанта, мага и профессора с пустым и черным глазом? К чему вся нелепая погоня за ним в подштаниках и со свечкой в руках, а затем и дикая Петрушка в ресторане? Но-но-но, про то, что голову Берлиозу-то отрежет, ведь он все-таки знал заранее? Как же не взволноваться?

Иван задумчиво встает с кровати. Обращается в зрительный зал.

Иван. О чем, товарищи, разговор! Что здесь дело нечисто, это понятно даже ребенку. Он личность незаурядная и таинственная на все сто. Но ведь в этом-то самое интересное и есть! Человек лично был знаком с Понтием Пилатом, чего же вам еще интереснее надобно? И вместо того, чтобы поднимать глупейшую бузу на Патриарших, не умнее ли было бы вежливо расспросить о том, что было далее с Пилатом и этим арестованным Га-Ноцри? А я черт знает чем занялся! Важное, в самом деле, происшествие – редактора журнала задавило! Да что от этого, журнал, что ли,

закроется? Ну, что ж поделаешь: человек смертен и, как справедливо сказано было, внезапно смертен. Ну, царство небесное ему! Ну, будет другой редактор и даже, может быть, еще красноречивее прежнего. Так кто же я такой выхожу в этом случае?

Голос Воланда. Дурак!

Иван поворачивается на голос Воланда в сторону зеркала. В зеркале появляется мужская фигура.

Мужчина. Тс!

Затемнение.

3.11 ЭПИЗОД 11. ЧЕРНАЯ МАГИЯ И ЕЕ РАЗОБЛАЧЕНИЕ

Слегка освещается зрительный зал. Сцена освещена только на авансцене боковыми белыми и красными лучами в центр. На сцену уверенным шагом входит Коровьев, осматривая сцену. За ним входит Римский, пытаясь его остановить.

Коровьев. Да! А сцена-то не дурна.

Римский(шёпотом). Уважаемый, простите, но я не вижу вашу аппаратуру...

Коровьев. Алмаз вы наш небесный, драгоценнейший господин директор, наша аппаратура всегда при нас. Вот она! Эйн, цвей, дрей! *(Вынимает из своего кармана часы Римского).* Ваши часики? Прошу получить. *(Римский уходит с часами)* А вот и наш реквизит. Бегемот, кресло!

Бегемот на сцену очень официально выносит высокое кресло, кланяется. Коровьев провоцирует зрителя на аплодисменты. Звучат фанфары. На сцену входит Жорж Бенгальский.

Жорж Бенгальский. Итак, граждане, сейчас перед вами выступит... Я вижу, что количество публики к третьему отделению еще увеличилось. У нас сегодня половина города! Как-то на днях встречаю я приятеля и говорю ему: «Отчего не заходишь к нам? Вчера у нас была половина города». А он мне отвечает: «А я живу в другой половине!» *(Смеется наигранно, пауза)* ...Итак, выступает знаменитый иностранный артист мосье Воланд с сеансом черной магии! Ну, мы-то с вами понимаем, что ее вовсе не существует на свете и что она не что иное, как суеверие, а просто маэстро Воланд в высокой степени владеет техникой фокуса, что и будет видно из самой интересной части, то есть разоблачения этой техники, а так как мы все как один и за технику, и за ее разоблачение, то попросим господина Воланда!

На сцену входит Воланд, оглядывая зал. Коровьев и Бегемот тут же уступают место Воланду на сцене. Бенгальский уходит за кулисы. Длительная пауза.

Воланд. Кресло мне. *(Кот подносит кресло ближе к Воланду)* Скажи мне, любезный Фагот, как по-твоему, ведь московское народонаселение значительно изменилось?

Коровьев. Точно так, мессир.

Воланд. Ты прав. Горожане сильно изменились, внешне, я говорю, как и сам город, впрочем. О костюмах нечего уж и говорить, но появились эти... как их... компьютеры, телефоны...

Коровьев. Интернет.

Воланд. Интернет. Благодарю, Коровьев.

Бенгальский. Иностраный артист выражает свое восхищение Москвой, выросшей в техническом отношении, а также и москвичами.

Воланд. Разве я выразил восхищение?

Кот. Никак нет, мессир, вы никакого восхищения не выражали.

Воланд. Так что же говорит этот человек?

Коровьев. А он попросту соврал! Поздравляю вас, гражданин, соврамши! *(Швыряет его за кулисы)*

Воланд. Но меня, конечно, не столько интересуют автобусы, телефоны и прочая...

Коровьев. Аппаратура!

Воланд. Совершенно верно, благодарю, сколько гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?

Коровьев. Да, это важнейший вопрос, сударь.

Воланд. Однако мы заговорились, дорогой Коровьев, а публика начинает скучать. Покажи для начала что-нибудь простенькое.

Коровьев. Слушаюсь, мессир. Эйн, цвей, дрей!

Фокус с исчезновением колоды карт.

Коровьев. Колода эта таперича, уважаемые граждане, находится в седьмом ряду у гражданина Парчевского, как раз между стольником и повесткой о вывозе в суд по делу об уплате алиментов гражданке Зельковой. Пусть она останется у вас на память! Недаром же вы говорили вчера за ужином, что кабы не покер, то жизнь ваша в Москве была бы совершенно несносна.

Парчевский вынимает из бумажника колоду карт. Смеется.

Кто-то из зала. Стара штука, этот в партере из той же компании.

Коровьев. Вы полагаете? В таком случае, и вы в одной шайке с нами, потому что она у вас в кармане!

Человек с галерки вынимает из кармана пачку стольников.

Кто-то из зала. Ей, богу, настоящие! Стольники!

Кто-то другой из зала. Сыграйте и со мной в такую колоду.

Коровьев. Аvek плезир! Но почему же с вами одним? Все примут горячее участие! Прошу глядеть вверх!

Коровьев делает три хлопка. На первый хлопок меняется освещение на сцене. На второй хлопок на сцене и в зале затемнение. В зрительный зал сверху падают сторублевые купюры. На третий хлопок освещается сцена и немного зрительный зал.

С галерки. Ей, богу, настоящие! Стольники!

Бенгальский. Вот, граждане, мы с вами видели случай так называемого массового гипноза. Чисто научный опыт, как нельзя лучше доказывающий, что никаких чудес и магии не существует. Попросим же маэстро Воланда разоблачить нам этот опыт. Сейчас, граждане, вы увидите, как эти, якобы денежные, бумажки исчезнут так же внезапно, как и появились.

Бенгальский внезапно аплодирует, но через мгновение, растерявшись перестает.

Полное молчание.

Коровьев(громко). Это опять-таки случай так называемого вранья, бумажки, граждане, настоящие!

Публика. Bravo!

Коровьев. Между прочим, этот (*указывает на Бенгальского*) мне надоел. Суется все время, куда его не спрашивают, ложными замечаниями портит сеанс! Что бы нам такое с ним сделать?

С галерки. Голову ему оторвать!

Коровьев. Как вы говорите? Ась? Голову оторвать? Это идея! Бегемот! Делай! Эйн, цвей, дрей!

Бенгальский убегает от Бегемота за кулисы. Бегемот гонится за ним. Из-за кулис выкатывается голова Бенгальского. Бегемот выходит из-за кулис, вытирая платком лапы. Коровьев подымает голову.

Коровьев. Ты будешь в дальнейшем молоть всякую чушь? *(Пауза)* Молчит! Молчание – знак согласия! Ха-ха!

Голос из зала. Ради бога, не мучьте его!

Коровьев(обращается к залу). Так что же, граждане, простить его, что ли?

Публика. Простить! Простить!

Коровьев(Воланду). Как прикажете, мессир?

Воланд делает щелчок пальцами. Сцена освещается так, что тень Воланда падает на зрителей. Тишина.

Воланд. Ну что же, они – люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или из золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их... Наденьте голову.

Коровьев. Бегемот! Эйн, цвей, дрей!

Бегемот относит голову за кулисы. Из-за кулис выбегает Бенгальский.

Бенгальский(кричит). Голова моя, голова! Отдайте мою голову! Голову отдайте! Квартиру возьмите, картины возьмите, только голову отдайте!

Все на сцене смеются. Бенгальский убегает в панике. Воланд выходит на авансцену, делает щелчок. На сцену падает белый матрас. Затемнение и тишина.

3.12 ЭПИЗОД 12. ЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ.

На сцене больничная палата Ивана. Крики, сирена. Голос за кадром: «Куролесов, бис, бис!»

На койке сидит Иван. Возле него на кубе сидит Мастер со связкой ключей в руках.

Иван как бы заканчивает свой рассказ.

Иван. ...И вот, я и оказался здесь. А потом пришли вы.

Мастер. О, как я угадал! О, как я все угадал! Несчастный поэт! Но вы сами, голубчик, во всем виноваты. Нельзя было держать себя с ним столь развязно и даже нагло. Вот вы и поплатились. И надо еще сказать спасибо, что все это обошлось вам сравнительно дешево.

Иван. Да кто же он, наконец, такой?

Мастер. Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной. *(Пауза)*.

Иван*(выкрикивает)*. Как?!

Мастер. Тише! Первые же речи этого профессора рассеяли всякие мои сомнения. Его нельзя не узнать: разные глаза, брови! Простите, может быть, впрочем, вы даже оперы Фауст не слышали?

Иван. Понимаю, понимаю. У него буква «В» была на визитной карточке. Ай-яй-яй, вот так штука! Так он, стало быть, действительно мог быть у Понтия Пилата? Ведь он уж тогда родился? А меня сумасшедшим называют!

Мастер. Будем глядеть правде в глаза. И вы и я – сумасшедшие, что отпираться! Но то, что вы рассказываете, бесспорно было в действительности. Но это так необыкновенно, что даже Стравинский, гениальный психиатр, вам, конечно, не поверил. Ваш собеседник был у Пилата, и на завтраке у Канта, а теперь он навестил Москву. Но до чего мне досадно, что встретились с ним вы, а не я!

Иван. А зачем он вам понадобился?

Мастер. Видите ли, какая странная история, я здесь сижу из-за того же, что и вы, именно из-за Понтия Пилата. *(оглянулся)* Дело в том, что год тому назад я написал о Пилате роман.

Иван. Вы – писатель?

Мастер надевает шапочку с вышитой буквой «М»

Мастер*(таинственно)*. Я – мастер. Она своими руками сшила ее мне.

Иван. А как ваша фамилия?

Мастер. У меня нет больше фамилии. Я отказался от нее, как и вообще от всего в жизни. Забудем о ней.

Иван. Так вы хоть про роман скажите. *(деликатно)*

Мастер. Извольте-с. История моя, действительно, не совсем обыкновенная... По образованию историк. Еще два года назад работал в одном из московских музеев, а кроме того, занимался переводами.

Иван. С какого языка?

Мастер. Я знаю пять языков, кроме родного – английский, французский, немецкий, латинский и греческий. Ну, немножко еще читаю по-итальянски.

Иван. Ишь ты!

Мастер. Жил я одиноко, не имея нигде родных и знакомых в Москве. И, представьте, однажды выиграл в лотерею довольно крупную сумму денег. Вообразите мое изумление, когда я сунул руку в корзину с грязным бельем и смотрю! на ней тот же номер, что в газете! Облигацию мне в музее дали. Я купил книг, бросил свою комнату на Мясницкой, и нанял у застройщика в переулке близ Арбата две комнаты в подвале маленького домика в садике. Ах, это был золотой век. *(Встает, показывает воображаемую квартиру)* Совершенно отдельная квартирка, и ещё передняя, и в ней раковина с водой, маленькие оконца над самым тротуарчиком. В печке у меня вечно пылал огонь! Но внезапно наступила весна, и сквозь мутные стекла увидел я сперва голые, а затем одевающиеся в зелень кусты сирени. И вот тогда-то, прошлой весной, случилось нечто гораздо более восхитительное, чем получение громадной суммы денег!

Иван. Что же?

Мастер подсвечивается световым лучом. Мастер выходит на авансцену.

Световой луч медленно сужается, освещая только голову. Иван уходит за кулисы.

Мастер. Пилат летел к концу, и я уже знал, что последними словами романа будут: «...пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат». У меня был прекрасный серый костюм. На Арбате был чудесный ресторан, не знаю, существует ли он теперь. Она несла желтые цветы! *(На мгновение в зеркале появляется Маргарита в черном платье и желтыми цветами, потом исчезает)*. Она повернула с Тверской в переулок и тут обернулась. Ну, Тверскую вы знаете? По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах! Повинуясь этому желтому знаку, я тоже свернул в переулок и пошел по ее следам. *(Бежит за Маргаритой через зеркало. Громко)* Я мучился, потому что мне показалось, что с нею необходимо говорить, и тревожился, что я не вымолвлю ни одного слова, а она уйдет, и я никогда ее более не увижу... И, вообразите, внезапно заговорила она:

Мастер отходит в левую часть авансцены. В правой части напротив Мастера появляется Маргарита. Темно-желтый свет падает узко так из порталов, что создается иллюзия узкой улицы.

Маргарита. Нравятся ли вам мои цветы?

Мастер*(подходя к ней)*. Нет.

Маргарита. Вы вообще не любите цветов?

Мастер. Нет, я люблю цветы, только не такие

Маргарита. А какие?

Мастер. Я розы люблю.

Маргарита уходит за кулисы. Мастер пытается её остановить, вытянув руку.

За его спиной появляется Иван. Свет меняется на белый.

Иван. Дальше и не пропусайте, пожалуйста, ничего.

Мастер. Дальше? *(вытирает неожиданную слезу)* Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож! Она-то, впрочем, утверждала впоследствии, что это не так, что любили мы, конечно, друг друга давным-давно, не зная друг друга, никогда не видя, и что она жила с другим человеком, и я там тогда... с этой, как ее...

Иван. С кем?

Мастер. С этой... ну... этой, ну... *(щелкает пальцами)*

Иван. Вы были женаты?

Мастер. Ну да, вот же я и щелкаю... на этой... Вареньке, Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое... музей... впрочем, я не помню. Так вот она говорила, что с желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел, и что если бы этого не произошло, она отравилась бы, потому что жизнь ее пуста. Да, любовь поразила нас мгновенно. *(На сцене темно. Мастер подсвечивается желтым лучом)* На другой день мы сговорились встретиться там же, на Москве-реке, и встретились. Майское солнце светило нам. И скоро, скоро стала эта женщина моею тайною женой. Она приходила ко мне каждый день, а ждать ее я начинал с утра. Ожидание это выражалось в том, что я переставлял на столе предметы. За десять минут я садился к оконцу и начинал прислушиваться, не стукнет ли ветхая калитка. *(Садится на край авансцены, как бы прислушиваясь и всматриваясь в зрительный зал)*. И как курьезно: до встречи моей с нею в наш дворик мало кто приходил, просто сказать, никто не приходил, а теперь мне казалось, что весь город устремился в него. Стукнет калитка, стукнет сердце, и, вообразите, на уровне моего лица за оконцем обязательно чьи-нибудь грязные сапоги. Точильщик. Ну, кому нужен точильщик в нашем доме?

Что точить? Какие ножи? Она входила в калитку один раз, а биений сердца до этого я испытывал не менее десяти. Я не лгу. А потом, когда приходил ее час и стрелка показывала полдень, оно даже и не переставало стучать до тех пор, пока без стука, почти совсем бесшумно, не равнялись с окном туфли с черными замшевыми накладками-бантами, стянутыми стальными пряжками. Иногда она шалила и, задержавшись у второго оконца, постукивала носком в стекло. Я в ту же секунду оказывался у этого окна, но исчезала туфля, черный шелк, заслоняющий свет, исчезал, – я шел ей открывать. Никто не знал о нашей связи, за это я вам ручаюсь, хотя так никогда и не бывает. Не знал ее муж, не знали знакомые. В стареньком особнячке, где мне принадлежал этот подвал, знали, конечно, видели, что приходит ко мне какая-то женщина, но имени ее не знали.

Голос Ивана. А кто она такая?

Мастер(палец к губам). Тсс... *(вдруг радостно)* Она приходила, и первым делом надевала фартук, на деревянном столе зажигала керосинку, и готовила завтрак. А когда грозы угрожали затоплением, мы разжигали печку и пекли в ней картофель. От картофеля валил пар. А летом в вазе появились долгожданные и обоими любимые розы. Я работал, а она, запустив в волосы тонкие с остро отточенными ногтями пальцы, перечитывала написанное, а перечитав, шила вот эту самую шапочку. Она сулила мне славу, подгоняла и меня и вот тут-то стала называть Мастером. Она дожидалась этих обещанных уже последних слов о пятом прокуратуре Иудеи. Роман был дописан в августе месяце. И настал час, когда пришлось покинуть тайный приют и выйти в жизнь.

Свет меняется на белый. Освещается вся больничная палата. Иван сидит на кровати, внимательно слушая Мастера и не отводя от него глаз.

Мастер. И я вышел в жизнь, держа его в руках, и тогда моя жизнь кончилась. *(никнет головой)* Я впервые попал в мир литературы, но теперь, когда уже все кончилось и гибель моя налицо, вспоминаю о нем с ужасом! Да, он чрезвычайно поразил меня, ах, как поразил! *(торжественно и поднял руку).*

Иван(чуть слышно). Простите, кто?

Мастер. Да редактор. Когда он прочитал, смотрел на меня так, как будто у меня щека была раздута флюсом, как-то косился в угол и даже сконфуженно хихикнул. Вопросы, которые он мне задавал, показались мне сумасшедшими. Не говоря ничего по

существо романа, он спрашивал меня о том, кто я таков и откуда я взялся, давно ли пишу и почему обо мне ничего не было слышно раньше, и даже задал, с моей точки зрения, совсем идиотский вопрос: кто это меня надоумил сочинить роман на такую странную тему? Наконец, он мне надоел, и я спросил его напрямик, будет ли он печатать роман или не будет. Тут он засуетился, начал что-то мямлить и заявил, что самолично решить этот вопрос он не может, что с моим произведением должны ознакомиться другие члены редакционной коллегии, именно критики Латунский и Ариман и литератор Мстислав Лаврович. Он просил меня прийти через две недели. Я пришел через две недели и был принят какой-то девицей со скошенными к носу от постоянного вранья глазами.

Иван. Это Лапшенникова, секретарь редакции.

Мастер. Может быть, так вот, от нее я получил свой роман, уже порядочно засаленный и растрепанный. Стараясь не попадать своими глазами в мои, Лапшенникова сообщила мне, что редакция обеспечена материалами на два года вперед и что поэтому вопрос о напечатании моего романа, как она выразилась, отпадает. Что я помню после этого? Да, осыпавшиеся красные лепестки на титульном листе и еще глаза моей подруги. Да, эти глаза я помню. Через два дня в газете появилась статья критика Аримана, которая называлась «Враг под крылом редактора», в которой говорилось, что я, пользуясь беспечностью и невежеством редактора, сделал попытку протащить в печать апологию Иисуса Христа.

Иван(резко). А, помню, помню! Но я забыл, как ваша фамилия!

Мастер. Повторяю, ее нет больше. Дело не в ней. В другой газете была ещё одна статья критика Латунского, которая называлась «Воинствующий старообрядец». Уверяю вас, что произведения других критиков могли считаться шуткою по сравнению с написанным Латунским. Я так увлекся чтением статей о себе, что не заметил, как она предстала предо мною с мокрым зонтиком в руках и мокрыми же газетами.

На сцене темно. Уходит Иван. Сцена освещается переливающимся красно-оранжевым светом в глубине сцены в сторону зрителя. На сцене сидят Мастер и Маргарита спина к спине. Звук огня из печи.

Голос Маргариты. Делай, как хочешь, но говорю тебе, что этот журналист производит на меня впечатление отталкивающее.

Голос Мастера. А на меня Могарыч производит впечатление умного человека. Он охотно помогает мне понять, почему роман нельзя было напечатать.

Голос Маргариты(на выдохе). Делай, как хочешь.

Свет на сцене медленно тускнеет до 60%. Мастер и Маргарита сидят неподвижно.

Голос Мастера. Статьи не прекращались. Над первыми из них я смеялся. Но чем больше их появлялось, тем более менялось мое отношение к ним. А затем, представьте себе, наступила стадия – страха. Нет, не страха этих статей, поймите, а страха перед другими, совершенно не относящимися к ним или к роману вещами. Так, например, я стал бояться темноты. Словом, наступила стадия психического заболевания. Стоило мне перед сном потушить лампу в маленькой комнате, как мне казалось, что через оконце, хотя оно и было закрыто, влезает какой-то спрут с очень длинными и холодными щупальцами. И спать мне пришлось с огнем.

Маргарита. Бросай все и поезжай к Черному морю.

Мастер. Сделаю это на днях, я обещаю.

Маргарита. Я сама куплю билеты. *(Мастер передает ей деньги)* Зачем так много?

Мастер(неуверенно). Боюсь воров. Побереги деньги до моего отъезда. *(Маргарита уходит).*

Голос Мастера. Она взяла деньги и ушла. Это было в сумерки, в половине октября.

Сцена заливается темно-синим светом. Звуки грома и молнии, дождь бьет по окнам. В момент грома мигает белый свет. Мастер стоит, держа рукопись романа в руках, затем поджигает его. На сцену вбегает Маргарита и спасает роман от огня. Сцена в дыму.

Мастер. Я возненавидел этот роман, и я боюсь. Я болен. Мне страшно.

Маргарита. Боже, как ты болен. За что это, за что? Но я тебя спасу, я тебя спасу. Что же это такое? Я тебя вылечу, вылечу, ты восстановишь его. Зачем, зачем я не оставила у себя один экземпляр! *(Расправляет обгоревшие листы, освещается желтым пятном, говорит на зрителя)* Вот как приходится платить за ложь, – и больше я не хочу лгать. Я осталась бы и сейчас, но мне не хочется это делать таким образом. Я не хочу, чтобы у него навсегда осталось в памяти, что я убежала от него ночью. Он не сделал мне никогда никакого зла. Его вызвали внезапно, у них на заводе пожар. Но

он вернется скоро. Я объяснюсь с ним завтра утром, скажу, что люблю другого, и навсегда вернусь к тебе. *(Мастеру)* Ответь мне, ты, может быть, не хочешь этого?

Мастер. Бедная моя, бедная я не допущу, чтобы ты это сделала. Со мною будет нехорошо, и я не хочу, чтобы ты погибала вместе со мной.

Маргарита. Только эта причина?

Мастер. Только эта.

Маргарита. Я погибаю вместе с тобою. Утром я буду у тебя.

Мастер. Я проводил бы тебя, но я уже не в силах идти один обратно, я боюсь.

Маргарита. Не бойся. Потерпи несколько часов. Завтра утром я буду у тебя.

Маргарита убегает. Дым исчезает. Сцена заливается белым светом. На кровати сидит Иван. Слышны какие-то слабые крики.

Мастер(Ивану). Тсс! *(пауза)* 120-я комната получила жильца. Привезли кого-то, который просит вернуть ему голову. *(Шепотом)* Через четверть часа после того, как она покинула меня, ко мне в окна постучали... *(пауза)* В половине января, ночью, в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами, я жался от холода в моем дворике. Сзади меня были сугробы, скрывшие кусты сирени, а впереди меня и внизу – слабенько освещенные, закрытые шторами мои оконца, я припал к первому из них и прислушался – в комнатах моих играл патефон. Это все, что я расслышал. Но разглядеть ничего не мог. Постояв немного, я вышел за калитку в переулок. Холод и страх доводили меня до иступления. Идти мне было некуда, и проще всего, конечно, было бы броситься под трамвай на той улице, в которую выходил мой переулок. Страх владел каждой клеточкой моего тела. И также точно, как собаки, я боялся и трамвая. Да, хуже моей болезни в этом здании нет, уверяю вас.

Иван(бойко). Но вы же могли дать знать ей. Кроме того, ведь у нее же ваши деньги? Ведь она их, конечно, сохранила?

Мастер. Тише! Не сомневайтесь в этом, конечно, сохранила. Но вы, очевидно, не понимаете меня? Разве можно посылать письма, имея такой адрес? Душевнобольной? Вы шутите, мой друг! Нет, сделать ее несчастной? На это я не способен. *(Кивает головой)* Бедная женщина. Впрочем, у меня есть надежда, что она забыла меня!

Иван(робко). Но вы можете выздороветь...

Мастер. Не отрицаю, Впрочем, что мне гораздо лучше. Но я неизлечим.

Иван. Скажите мне, а что было дальше с Иешуа и Пилатом, умоляю, я хочу знать.

Мастер. Ах нет, нет, я вспомнить не могу без дрожи мой роман. А ваш знакомый с Патриарших прудов сделал бы это лучше меня. Спасибо за беседу. До свидания.

Мастер уходит. Иван ложится на кровать и засыпает. Сцена наполняется темно-синим светом. Удар молнии. Тьма.

3.13 ЭПИЗОД 13. КАЗНЬ

Иван спит, иногда переворачивается с боку на бок. В задней части сцены на возвышенности распятые силуэты Иешуа, Дисмаса и Гестаса. Солнечные лучи освещают их лица. На сцену через зрительный зал вбегает с ножом в руках Левий Матвей. Увидев распятого Иешуа, бросает нож на землю и падает на колени.

Матвей. О, бог... Я опоздал. Я проклинаю себя. *(закрыв глаза, обращается к Богу)* Бог, пошли ему смерть!

Сцена освещается так, чтобы были видны только силуэты. Матвей поворачивается к Иешуа и видит, что все без изменений. Матвей переползает на центр авансцены.

Матвей(осипшим голосом). Проклинаю тебя, бог! Ты глух! Если б ты не был глухим, ты услышал бы меня и убил его тут же. Я ошибался! Ты бог зла! Или твои глаза совсем закрыл дым из курильниц храма, а уши твои перестали что-либо слышать, кроме трубных звуков священников? Ты не всемогущий бог. Проклинаю тебя, бог разбойников, их покровитель и душа!

Голос Крысобоя. За мной!

Матвей, услышав солдат, прячется за кулисы. Через зрительный зал строем на сцену идут Крысобой со стражей. У одного из стражников копье и ведро с водой.

Крысобой. Га-Ноцри!

Иешуа. Что тебе надо? Зачем подошел ко мне?

Крысобой. Пей!

Стражник протягивает намоченную губку на кончике копья к губам Иешуа.

Иешуа с жадностью пьет.

Дисмас(напряженно). Несправедливость! Я такой же разбойник, как и он.

Крысобой. Молчать на втором столбе!

Иешуа(в пол голоса). Дай попить ему.

На сцене становится темно.

Крисобой. Славь великодушного Игемона!

Иешуа. Игемон...

Стражник с копьем наносит по одному удару под ребро распятым. С каждым ударом звучат раскаты грома и видны блики молний над каждым убитым. Сцена заливается тусклым синим светом.

Стражник. Мертв.

Крысобой. За мной!

Раскат грома. Все медленно уходят. Второй раскат грома. Иван внезапно просыпается, затем снова засыпает. На сцене темно. В зеркале в синем свете появляется Воланд. Смех Воланда. Затемнение.

Конец первой части.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Закатный» роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» является центральным произведением в творчестве автора. В процессе исследования были изучены взгляды разных критиков и литературоведов на вопрос о жанровом направлении романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В работе приведены как традиционные мнения, так и альтернативные. Я же соглашаюсь с мнением М. Mikuláška, но точный ответ найден не был.

Целью моей работы было создание пьесы по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Цель работы была достигнута, но не в том виде, в котором была запланирована. Изначально мною задумывалось инсценировать весь текст романа в его оригинальной последовательности, но в процессе работы над пьесой были выявлены некоторые сложности. Некоторые моменты поставить на сцене так, чтобы они были также выразительны, как в романе невозможно. Например, в главе 12 «Чёрная магия и её разоблачение» невозможно воспроизвести фокусы с переодеванием зрителей. То есть всю полноту эмоциональной составляющей оригинального текста перенести на сцену не просто, из-за трудности органичного монтажа сцен в оригинальной последовательности, и за счет актерской игры эту проблему, я думаю, не решить.

В первых вариантах пьесы были использованы все диалоги из оригинального текста, но я понимаю, что сегодняшний зритель, который привык к динамичным действиям под влиянием медийных технологий, не будет смотреть долгие речи персонажей на философские темы. Поэтому текст было необходимо сокращать, а некоторые сцены решать пластически. Точно также трудно передать всю глубину мыслей автора на драматургическом уровне. Их можно лишь раскрыть в большей или меньшей мере при помощи актерской игры, сценографического решения, музыкального решения, точных мизансцен и так далее.

В работе были представлены анализы пьес постановок романа на сценах чешских театров. Были выбраны для сравнения тексты 1988 и 1999 годов. Адаптации чешских режиссёров в большей или меньшей мере далеки от оригинала. В некоторых местах режиссёры изменяют текст и сцены до неузнаваемости. Исследование показало, что роман тяжело поддается изменению в драматическую форму, в

результате этого в пьесе теряется вся глубина замыслов М.А. Булгакова. Думаю, что можно прийти к выводу, что роман не предназначен для драматической сцены.

Также в работе были выполнены поставленные задачи: была изучена литература о жанровых особенностях романа и о творческом пути Михаила Булгакова в МХАТ, были изучены тексты ряда постановок романа в чешских театрах, был проведен драматургический анализ произведения, и было разработано сценографическое решение спектакля.

В процессе подготовки исследования были использованы следующие методы научного исследования: анализ, сравнение, интерпретация.

RESUMÉ

Ve své diplomové práci se zabývám románem Michaila Bulgakova Mistr a Markétka a možnostmi jeho dramatinace a inscenování. Při tvorbě mi byla oporou odborná literatura, například práce J.M. Lotmana, J. Sovákové, A. Barkova, A. Smeljanského.

Cílem práce byla tvorba textu vlastní divadelní hry dle románu Mistr a Markétka. Pro dosažení cíle jsem prostudoval a porovnal texty divadelních her, které byly již inscenovány českými divadly zejména na konci dvacátého století. Cíle bylo dosaženo, ale ukázalo se, že román není určen pro divadelní inscenaci. Dle mého názoru je vhodnější pro filmové zpracování. Hlavním důvodem je mnohvrstevnatost textu a komplikace s harmonickým střihem scén.

Z důvodu časové tísně jsem se rozhodl dramatinovat jen první část románu, což se ve výsledku ukázalo jako dostačující pro demonstraci metody zpracování textu.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *HOST: Bulgakov se stal mým osudem. Rozhovor s překladatelkou Alenou Morávkovou.* [online]. SEČKAŘ, M. Brno: HOST, 2011. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2011/9-2011/bulgakov-se-stal-mym-osudem>
2. MIKULÁŠEK, M. *Myšlenkové a tvaroslovné enigma romanu M. Bulgakova Mistr a Markétka.* Brno: [1993].
3. SOVÁKOVÁ, J. *Umělecký čas a prostor v románu Michaila Bulgakova Mistr a Markétka.* Olomouc: [1991].
4. БАРКОВ, А. *Роман М.А. Булгакова 'Мастер и Маргарита': альтернативное прочтение.* [2004]. Доступно из <http://www.masterandmargarita.eu>
5. БОБОРЫКИН, В.Г. *Михаил Булгаков.* Москва: Просвещение, [1991].
6. БОРИСОВ, С.К. *Основы драматургии театрализованного действия.* Челябинск: [2000].
7. БУЛГАКОВА, Е.С., ЛЯНДРЕС, С.А. *Воспоминания о Михаиле Булгакове.* Москва: Советский писатель, [1988].
8. ЛОТМАН, Ю.М. *О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993).* Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, [1997].
9. СМЕЛЯНСКИЙ, А. *Михаил Булгаков в Художественном театре.* Москва: Искусство, [1986].
10. СОКОЛОВ, Б.В. *Булгаков. Энциклопедия.* Москва: Алгоритм, [2003].
11. СОКОЛОВ, Б.В. *Михаил Булгаков: загадки творчества.* Москва: Варгиус, [2008].

