

ირინა ლევის ასული გალინსკაია, ლიტერატურათმცოდნე, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, 15 წიგნის და მონოგრაფიის, 300-ზე მეტი სტატიის ავტორი, რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის სოციალურ მეცნიერებათა სამეცნიერო ინფორმაციის ინსტიტუტის კულტუროლოგიის განყოფილების გამგე. სტატია „ერშალაიმი და მისი გარეუბნები მიხაილ ბულგაკოვის რომანში „ოსტატი და მარგარიტა“ წარმოადგენს ირინა გალინსკაიას წიგნის „მიხაილ ბულგაკოვის შემკვიდრეობა თანამედროვე ინტერპრეტაციით“ (2003) ერთ-ერთ ნაწილს.

### **ერშალაიმი და მისი გარეუბნები მიხაილ ბულგაკოვის რომანში „ოსტატი და მარგარიტა“**

„ოსტატისა და მარგარიტას“ მკითხველთა შორის ვინ არ აღფრთოვანებულა მ.ბულგაკოვის მიერ აღწერილი იუდეის დედაქალაქის მომხიბვლელობით, ტოპოგრაფიული სიზუსტით და კონკრეტული დეტალების სიმდიდრით! ამ კონტექსტში გაჩნდა მოსაზრება, რომ ისტორიული იერუსალიმი „არქეოლოგიური სიზუსტითაა“ აღწერილი. რომანში ერშალაიმის ქუჩების, შესახვევების, მოედნების, ტაძრების, სასახლეების, ხიდების, ყაზარმების, ციხე-სიმაგრეთა კედლების, კოშკების და ქალაქში შემოსასვლელი კარიბჭეების მკაფიო პანორამული ჩვენება იმით აიხსნება, რომ ბულგაკოვის პერსონაჟების გადაადგილება უძველეს ქალაქში მწერალმა შეამოწმა იმ „რუკების მიხედვით, რომლებიც იესო ქრისტეს დროინდელ პერიოდს ეკუთვნოდნენ“. სამწუხაროდ, ჭეშმარიტების ნაცვლად ორივე შემთხვევაში ნაჩვენებია მხოლოდ ის, რაც სასურველი იყო, თუნდაც იმ მიზეზით, რომ ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნით დათარიღებული იერუსალიმის გეგმა ჯერ არავის არ აღმოუჩენია.

არ დასტურდება არც ის მოსაზრება, თითქოს ქალაქ ერშალაიმის აღწერისას ბულგაკოვი ეყრდნობოდა მის მიერ განზოგადებულ შესაბამის ადგილებს ახალი აღთქმიდან, თაღმუდრიდან და იოსებ ფლავიუსის ნაწარმოებებიდან, რადგან მონაცემები ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი საუკუნის იერუსალიმის ტოპოგრაფიის შესახებ, რომელიც მოცემულია ახალ აღთქმაში, თაღმუდსა და იოსებ ფლავიუსის ნაწარმოებებში, არ იძლევა ბიბლიური ქალაქის ჭეშმარიტი არქიტექტურული და

ტოპოგრაფიული სურათის რეკონსტრუქციის საშუალებას. შემთხვევითი არ არის, რომ დღესაც, როდესაც ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა მას შემდეგ, რაც ბულგაკოვმა დაწერა მისი ბოლო რომანი, იერუსალიმის რუკაზე, რომელიც თან ახლავს ბიბლიის სხვა გამოცემებს, კითხვის ნიშნის ქვეშ რჩება გოლგოთას, გაბათას (ლიფოსტროტონის) და დავითის ქალაქის (ასე ეწოდებოდა ციხე-სიმაგრეს სიონის მთაზე) ადგილმდებარეობა, ხოლო ახალი აღთქმის თანამედროვე გამოცემებში, რომლებშიც მოცემულია რუკა „კითხვის ნიშნების გარეშე“, წარმოადგენს მხოლოდ ერთ-ერთ ჰიპოთეზურ ვარიანტს, ანუ ქალაქის ერთ-ერთ ტოპოგრაფიულ ვერსიას, რომელიც რომაელებმა გაანადგურეს ჩვენი წელთაღრიცხვის 70 წელს და რომელიც მათვე აღადგინეს 130 წელს, მაგრამ სრულიად განსხვავებული გეგმის მიხედვით.

„ევეგენი ონგინის“ შენიშვნებში პუშკინი წერდა: „შეგვიძლია დაგარწმუნოთ, რომ დრო ჩვენს რომანში კალენდრის მიხედვითაა გათვლილი“. მიხაილ ბულგაკოვის რომანში „ოსტატი და მარგარიტა“ არა მხოლოდ „დროა გათვლილი კალენდრის მიხედვით“, არამედ სახეზეა მოსკოვის და ერშალაიმის „ადგილობრივი კოლორიტი“. პირველ შემთხვევაში ბულგაკოვს არაფრის შეთხზვა არ დასჭირდა, რადგან მან მოსკოვი საკუთარი შთაბეჭდილებებიდან გამომდინარე გვიჩვენა, და მის აღწერას რეპორტიორის სიზუსტე ახასიათებს. უძველეს ერშალაიმში ცხოვრების აღსაწერად ბულგაკოვი იყენებდა წიგნურ წყაროებს. შემონახული რვეული, რომელსაც მწერალმა დააწერა „რომანი. მასალები“, ამის დამადასტურებელია. „ამ რვეულშია ამონარიდები ტაციტუსიდან (ფრანგულ და ლათინურ ენებზე); ე. რენანის, ფ. ფარარას, ა. დრევსის, დ. შტრაუსის და ა. ბარბიუსის წიგნებიდან; ბროკჰაუზის და ეფრონის „ენციკლოპედიური ლექსიკონიდან“, გენრის გრეტცის „ებრაელთა ისტორიიდან“; კიევის სასულიერო აკადემიის პროფესორის ნ. მაკაკაევის წიგნიდან „ტანჯვის არქეოლოგია უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი“ და სხვ.“ - წერს ლ. იანოვსკაია. და, როგორც ვლადკოვნიჩი აღნიშნა „ბულგაკოვში“, მწერალს, რომელიც „არასოდეს არ ყოფილა შორეულ ქვეყნებში, სისუსტე გააჩნდა გეოგრაფიული რუკებისადმი“.

„ადგილის და დროის კოლორიტის“ ან „ადგილობრივი კოლორიტის“ პრინციპი („ცოულებურ ლოცაღე“), თეორიულად

ვიქტორ ჰიუგომ დაასაბუთა ფრანგული რომანტიზმის მანიფესტში, დრამის „კრომველის“ წინასიტყვაობაში (1827). ეს ცნება ნიშნავს მხატვრული ნაწარმოების ტექსტში პეიზაჟის თავისებურებების და ეროვნული ყოფის შექმნას, რომელიც ამა თუ იმ კონკრეტული ადგილის, მხარის ან თუნდაც ცალკე დასახლებისთვისაა დამახასიათებელი და რომელიც აძლიერებს დეტალების სიზუსტეს, მკაფიოდ აღნიშნავს პერსონაჟთა ენის თავისებურებებს.

ფრანგმა რომანტიკოსებმა განავითარეს და თეორიულად დაასაბუთეს სენტიმენტალისტი მწერლების პრაქტიკა, რომლებიც პეიზაჟის აღწერით ქმნიდნენ ფონს გმირთა შინაგანი სამყაროს საჩვენებლად, ფსიქოლოგიური ანალიზის გასაღრმავებლად. პეიზაჟი ხომ ჟ. ჟ. რუსოს, ბერნარდენ დე სენ-პიერისა და ო. გოლდსმიტისათვის სენტიმენტალური პროზის პერსონაჟთა პირადი განცდის თანამჟღერი აღმოჩნდა.

ცნება „ადგილობრივი კოლორიტი“ ფრანგი რომანტიკოსების მიერ ნასესხებია XVIII საუკუნის ფერწერის თეორეტიკოსთა ნაშრომებიდან. დენი დიდროს და ჟან ლერნოტ ლ'ალამბერის „ენციკლოპედიაში, ან მეცნიერებათა, ხელოვნების და ხელობის განმარტებით ლექსიკონში...“ (1751-1772) ჩამოყალიბებულია „ადგილობრივი კოლორიტის“ პრინციპი ფერწერაში, რომლის წყალობით ტილო იძენს ფერთა და რეფლექსების ჰარმონიულობას“. თავის წიგნში „ხელოვნების შესახებ“ დიდრო ვერდა ფრანგ მხატვარზე ჟან ბატისტ შარდენზე: „ოჰ, შარდენ! ეს არაა თეთრი, წითელი და შავი ფერები, რომლებსაც შენ პალიტრაზე ერთმანეთში აზავებ, არამედ თავად საგანთა არსია; შენ იღებ ჰაერს და სინათლეს შენი ფუნჯის წვერზე და გადაგაქვს ტილოზე ... ამ ჯადოქრობას ვერაფერს გაუგებ. ეს ერთმანეთზე დადებული საღებავის სქელი ფენაა, რომლის ეფექტი შიგნიდან გლინდება“.

XIX საუკუნის 20-იან წლებში ფრანგი რომანტიკოსები ფართოდ იყენებდნენ „ადგილის და დროის კოლორიტის“ პრინციპს კლასიციზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ისტორიული რომანის ჟანრის შექმნისას. ა. ტიერიმ, შ. რემიუზმა, ჟ.-ჟ. ამპერმა, რომლებიც გამოდიოდნენ პერიოდული გამოცემის „გლობუსის“ („Le Globe“) ფურცლებზე, დეტალურად აღწერეს რეალობის „ლოკალური“ ასახვის პრინციპი.

„გლობისტები“ მიზნად ისახავდნენ ერების ერთმანეთთან დაახლოვებას, რათა ერთმა ერმა ზეგავლენა მოხდინოს მეორეზე და ამ გზით ჩამოყალიბდეს მსგავსი ინტერესების, ჩვევების, ბოლოს და ბოლოს, მსგავსი ლიტერატურების ერთგვარი თანამეგობრობა. ეს კი, თავის მხრივ, გულისხმობს მოქმედების ადგილის განსაკუთრებულ ფუნქციურ მნიშვნელობას მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოებში, ამასთან, როგორც რომანტიკოსები მიიჩნევდნენ, „ადგილის და დროის კოლორიტი“ იმაში კი არ გამოიხატება მხოლოდ, რომ ოსტატურად განათავსო სიუჟეტი დროსა და სივრცეში, არამედ უმეტესად იმაშია, რომ მისცე მოქმედ პირებს ზნეობრივი დახასიათება. „ბატონი გლობისტები, - აღნიშნავდა გოეთე 1826 წლის მარტში, - არც ერთ სტრიქონს არ დაწერენ, რომელიც ... გავლენას ვერ მოახდენდა დღევანდელ მოვლენებზე“.

ფრანგული რომანტიზმის თეორეტიკოსთა შრომებში გამოთქმული იყო მტკიცე რწმენა, რომ სწორედ მოქმედების ადგილის, ანუ „დროის და სივრცის კოლორიტის“ ასახვა, პროზაიკოსის, რომანისტის უპირველესი საზრუნავია.

მიჩნეულია, რომ ხილული სამყაროს ფერწერული სიცხადით აღწერა ფრანგულ ლიტერატურაში პირველად მწერალმა და კრიტიკოსმა თეოფილ გოტიემ შემოიტანა, რომელსაც განსაკუთრებული გემოვნება გააჩნდა შორეული კონტინენტების და ეპოქების „ასაღორძინებლად“. ამისთვის მან იმოგზაურა ევროპის და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებში, რუსეთშიც კი იმყოფებოდა - ესპანეთიდან ეგვიპტემდე და ლონდონიდან ნიჟნი ნოვგოროდამდე.

თეოფილ გოტიე აცხადებდა ორი სახეობის ეგზოტიკურობის არსებობაზე ლიტერატურაში: ადგილის ეგზოტიკისა და დროის ეგზოტიკის არსებობას. სწორედ ეგზოტიკის ეს ორი სახეობა ხშირად გეხვდება მის საკუთარ რომანებსა და ნოველებში. მაგალითად, რომანში „კაპიტანი ფრაკასი“ მოქმედება მიმდინარეობს XVIII საუკუნის საფრანგეთში, ხოლო ნოველას „კლეოპატრას მიერ ნაჩუქარი ღამე“ გოტიე იწყებს წინასიტყვაობით: „ახლა, როდესაც ამ სტრიქონებს ვწერ, უკვე განგლო დაახლოებით ათას ცხრაასმა წელმა მას შემდეგ, რაც მდინარე ნილოსზე მიცურავდა უხვად მოოქროვილი და მოხატული ნავი. ის სწრაფად მიიწვევდა წინ, ორმოცდაათი გრძელი ბრტყელი ნიჟით მოყვანილი მოძრაობაში, რომლებიც კაწრავდნენ წყლის ზედაპირს გიგანტური სკარაბეუსის თათების მსგავსად“. გოტიეს

ნოველაში „პავილიონი წყალზე“ მოქმედების ადგილია შუა საუკუნეების ჩინეთი, ხოლო ნოველაში „არრია მარცვლა“ ნაჩვენებია XIX საუკუნეში მცხოვრები ფრანგი, რომელიც ფიქრს აპყვია და წარსულში აღმოჩნდა, ტიტუსის მმართველობის ეპოქაში, 79 წ. ჩვ.წ. აღმდე.

სტილის უდიდესი ოსტატი გუსტავ ფლობერი „ჰეროდოდაზე“ (1877) მუშაობის დაწყებამდე, სადაც მოქმედება იუდეაში ვითარდება ჩვ.წ.ადრ. I საუკუნეში, შეგნებულად შემოიფარგლა „რეალობის სავარაუდო შესატყვისობის“ პრინციპით, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, როგორც ამას თანამედროვენი აღნიშნავენ, მას საწერ მაგიდაზე უამრავი წიგნი ჰქონდა, რომელიც ამ პერიოდს ეხებოდა. გარდა ამისა, ფლობერმა თავად ნახა პალესტინის პეიზაჟები აღმოსავლეთში მოგზაურობის დროს 1849-1851 წწ.

საინტერესოა ჰეგელის აზრი ცნებასთან „ადგილის და დროის კოლორიტის“ დაკავშირებით. სახელგანთქმული ფილოსოფოსი მიიჩნევდა, რომ ადგილობრივი კოლორიტის რეკონსტრუქცია დიდ როლს არ თამაშობს მხატვრულ ნაწარმოებში: „წმინდა ისტორიული სიზუსტე ადგილობრივი კოლორიტის, ზნეჩვეულებების, ადათ-წესების, დაწესებულებების ასახვისას მხატვრულ ნაწარმოებში თამაშობენ დაქვემდებარებულ როლს და უნდა დაიხიონ უკანა პლანზე ამ უკანასკნელის სხვა ამოცანის გამო - აჩვენოს ტემპარიტი დაუშრეტელი შინაარსი, რომელიც პასუხობს თანამედროვე კულტურის მოთხოვნებს“.

მ. ბახტინი აღნიშნავდა, რომ მხატვრულ ლიტერატურაში რეალური ისტორიული დროის, სივრცის და რეალური ისტორიული ადამიანის პროცესის ათვისება „გართულებებით და ნაწყვეტ-ნაწყვეტ მიმდინარეობდა“. მან შემოიტანა წინადადება ლიტერატურაში დროის და სივრცითი ურთიერთობების ურთიერთკავშირს ეწოდოს ქრონოტოპი, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „დრო/სივრცეს“, ამასთან მნიშვნელოვანია ამ ტერმინში სივრცისა და დროის უწყვეტობის გამოხატვა, სივრცული და დროის ნიშნების შერწყმა. „ქრონოტოპი, როგორც ფორმალურ-შინაარსობრივი კატეგორია განსაზღვრავს (მნიშვნელოვნად) ადამიანის სახესაც ლიტერატურაში; ეს სახე ყოველთვის არსებითად ქრონოტოპულია“.

პირველი სამი რომანული ქრონოტოპი („განსაცდელის ავანტიურული რომანი“, „ავანტურულ-საყოფაცხოვრებო რომანი“, „ანტიკური ბიოგრაფია და ავტობიოგრაფია“), ანუ რომანის ერ-

თიანობის სამი არსებითი ტიპი, ჯერ კიდევ ანტიკურობის ხანაში შეიქმნა. „განსაცდელის ავანტიურული რომანი“, ან „ბერძნული“ რომანი, ჩვ.წ.ად. II-VI სს. მიეკუთვნება. აქ ძალიან დელიკატურადაა შექმნილი „ავანტიურული ტიპის დრო ყველა მისი სპეციფიკური თავისებურებით და ნიუანსით“. „ავანტიურულ-საყოფაცხოვრებო“ რომანში (პეტრონიუსის „სატირიკონი“ და აპულეუსის „ოქროს ვირი“) შეიქმნა ავანტიურული დროის ახალი ტიპი, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება ბერძნულისგან და საყოფაცხოვრებო დროის განსაკუთრებულ ტიპს წარმოადგენს.

ავანტიურული დროის საყოფაცხოვრებოსთან და გმირის მოგზაურობასთან შეთავსება ქმნის თავისებურ რომანულ ქრონოტოპს, რომელმაც „დიდი როლი ითამაშა ჟანრის ისტორიაში“. მისი საფუძველი ფოლკლორულია, ხოლო სივრცე კონკრეტულობას იძენს და დაჯილდოებულია არსებითად დიდი დროით. „ანტიკური ბიოგრაფიის და ავტობიოგრაფიის“ სათავეში ბახტინი ხედავს ინდივიდის ცხოვრების გზას, რომელიც ეძებს ჭეშმარიტ ცოდნას. რეალური ბიოგრაფიული დრო აქ თითქმის მთლიანად გაშლილია იდეალურ და თუნდაც აბსტრაქტულ დროში.

რაინდულ რომანებში ჭარბობს ბერძნული ტიპის ავანტიურული დრო, თუმცა ზოგიერთ მათგანში ადგილი აქვს აპულეუსის ტიპის რომანულ ავანტიურულ-საყოფაცხოვრებო რომანთან მიახლოებას. „დრო იშლება მონაკვეთებად დაყოფილ მთელ რიგ ავანტიურაზე, რომელშიც იგი აბსტრაქტულ-ტექნიკურად არის ორგანიზებული, მისი კავშირი სივრცესთან ასევე ტექნიკურ ხასიათს იძენს“.

თადლითური რომანი ძირითადად ავანტიურულ-საყოფაცხოვრებო რომანის, ანუ მშობლიურ სამყაროში მოგზაურობის ქრონოტოპის როლს ასრულებს ... „სერვანტესის „დონ კიხოტისთვის“ დამახასიათებელია რაინდულ რომანებში ნაჩვენები „უცხო მშვენიერი სამყაროს“ ქრონოტოპის პაროდული გადაკვეთა თადლითური რომანების „მოგზაურობასთან მშობლიურ სამყაროში“. რაბლეს რომანში „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ ქრონოტოპის ფოლკლორული საფუძველი ხასიათდება ღრმა სივრცული და კონკრეტული დროით, რომელიც არ გამოეყო დედამიწას და ბუნებას.

მ. ბახტინის აზრით, ხელოვნება და ლიტერატურა გამსჭვალულია ქრონოტოპული ღირებულებებით. არსებობს სხვა-

დასხვა ხარისხის და მოცულობის ქრონოტოპული ღირებულებები, რომლებიც რომანის სიუჟეტის ძირითადი მოვლენების ორგანიზაციულ ცენტრებად გადაიქცევიან: გზის ქრონოტოპი, ქალაქის ქრონოტოპი, ციხე-დარბაზის ქრონოტოპი, სასტუმრო-სალონის ქრონოტოპი, კრიზისის და ცხოვრებაში მომხდარი გარდატეხის ქრონოტოპი, მისტერიული და კარნავალური დროის ქრონოტოპი, ბიოგრაფიული ქრონოტოპი. როგორც დროის მატერიალიზაცია სივრცეში, ქრონოტოპი ასრულებს სახვითი განხორციელების ცენტრის როლს მთლიანად მთელი რომანისთვისაც. ფილოსოფიური და სოციალური განხორცადება, იდეები, მიზეზ-შედეგობრივი ანალიზი რომანში - ყველაფერი ქრონოტოპისკენაა მიმართული. პირველად ქრონოტოპულობის პრინციპი ღვინობა გამოიყენა „ლაოკონში“ და დაადგინა მხატვრულ-ლიტერატურული სახის დროის ხასიათი. ესებოდა რა ქრონოტოპული ანალიზის საზღვრების პრობლემას, მ. ბახტინი ამტკიცებდა, რომ ნებისმიერი შესვლა აზრთა სფეროში „ხორციელდება მხოლოდ ქრონოტოპის მეშვეობით“.

მიხეილ ბულგაკოვი, როგორც უკვე არაერთხელ აღნიშნეს მისი შემოქმედების მკვლევარებმა, „ოსტატის და მარგარიტას“ „ძველი“ იერუსალიმის თავებში იყენებს ბიოგრაფიულ, კრიზისის და ცხოვრებისეული გარდატეხის ქრონოტოპს, ასევე ქალაქის ქრონოტოპს. ზოგადად კი, ჩვ.წ.ადრ. I საუკუნის იერუსალიმის და ქალაქის ცხოვრების აღწერისას მწერალი ეყრდნობოდა მრავალ წყაროს: რომელიც მოყვანილია მკვლევართა შრომებში და რომელიც მკვლევარების მიერ ჯერ არ არის აღმოჩენილი. როდესაც 1930 წელს მისი პიესის „ფარისეველთა შეთქმულების“ („მოლიერის“) დადგმა აიკრძალა, მ. ბულგაკოვმა წერილით მიმართა საბჭოთა კავშირის მთავრობას, სადაც წერდა: „მოკლედ ვიტყვი: ოფიციალური დოკუმენტის ორ სტრიქონში დამარხულია - წიგნთსაცავებში მუშაობა, ჩემი ფანტაზია ...“ (ხაზგასმა მთარგმნელისაა - ი.გ.). წიგნთსაცავებში მუშაობისას მწერალს საშუალება ჰქონდა ესარგებლა სხვადასხვა წყაროებით, ჰქონდა მცდელობა აღედგინა იერუსალიმის რეალობა და „დრო/სივრცე“, როდესაც იუდეის რომაელი პროკურატორი იყო პილატე პონტოელი ჩვ.წ.ადრ. 26-36 წწ.

როგორც ჩანს, ფრანგი მკვლევარის ალბერ რევილის ამ მითითების შესაბამისად, რომელიც შესულია მის წიგნში „იესო ნაზარეველი“ და სხვა თხზულებებში, მ. ბულგაკოვი „ძველი“ იერუსალიმის თავების გმირს აძლევს სახელს „იეშუა“. სახელი

„იეშუა“, წერს რვეილი, ხშირად მოიხსენიება ებრაელთა შორის. ეს ნათლად ჩანს იოსებ ფლავიუსის და სხვა ავტორთა თხზულებებში.

ბროკჰაუზისა და ევრონის ენციკლოპედიაში სტატიების გასაცნობად მწერალს არ დასჭირვებია წიგნთსაცავში მუშაობა, ეს ენციკლოპედიური ლექსიკონი მას ყოველთვის ხელთ ჰქონდა. სწორედ ბროკჰაუზისა და ევრონის მითითების შესაბამისად მ. ბულგაკოვი იერუსალიმს მოიხსენიებს როგორც ერშალაიმს ერთი ხმოვანის გამოკლებით: «Yeruschalaim», ნათქვამია ლექსიკონში. ხოლო აკიმ ოლესნიცკის შრომები „ძველი აღთქმის ტადარი იერუსალიმში“ (სპბ. 1889) და „წმინდა მიწა. ანგარიში პალესტინასა და მიმდებარე ქვეყნებში მოგზაურობის შესახებ...“ (კიევი, 1873–1874) და ს. პონომარიოვის „იერუსალიმი და პალესტინა რუსულ ლიტერატურაში, მეცნიერებაში, ფერწერასა და თარგმანებში“ (სპბ, 1877) მ. ბულგაკოვს შეეძლო წაეკითხა წიგნთსაცავში. როგორც ჩანს, მწერალი კარგად იცნობდა აღფრედ ედერშიმის წიგნს „იესო მესიას ცხოვრება და დრო“, რომელიც მღვდელმა მიხეილ თებელმა თარგმნა (მ., 1900), და კპეიკის წიგნს „ქრისტეს ცხოვრება და მოძღვრება“, რომელიც იმავე მიხეილ თებელმა თარგმნა (მ., 1894), რომ არაფერი ვთქვათ ი. პორფირიევის ნაშრომებზე „აპოკრიფული თქმულებები ძველი აღთქმის პირებსა და მოვლენებზე“ (ყაზანი, 1872) და „აპოკრიფული თქმულებები ახალი აღთქმის პირებსა და მოვლენებზე, სოლოვეცკის ბიბლიოთეკის ხელნაწერების მიხედვით“ (სპბ, 1890).

დრამა „იუდეველთა მეფე“, რომელიც ეკუთვნოდა დიდი თავადის კონსტანტინე კონსტანტინეს ძის კალამს და რომელიც ხელს აწერდა ფსევდონიმით კ.რ. (ანუ კონსტანტინე რომანოვი), 1914 წელს დაიბეჭდა. მიხეილ ბულგაკოვმა იგი საფუძვლიანად შეისწავლა. დრამაში „იუდეველთა მეფე“ იესო სცენაზე არ ჩანს. ბულგაკოვმა ეს ხერხი გამოიყენა პიესაში „ალექსანდრე პუშკინი“ („ბოლო დღეები“), რომელშიც დიდი პოეტი ასევე არ ჩნდება სცენაზე.

პეროდე დიდის სასახლის პერისტილის მოწყობილობა (ანუ მართკუთხა ეზოს დახურული კოლონადა მარმარილოს მოზაიკური იატაკით და შადრევნით) კ.რ.-ს საკმაოდ დაწვრილებით აქვს აღწერილი მეორე მოქმედების დასაწყისში („პილატესთან“). აქ ნახავთ „ნიშას მარმარილოს ქანდაკებით“, მარმარილოს კიბეს, აქვეა „სავარძლები, სკამები, მარმარილო, ბრინჯაო, ვაზა ყვავილებით, საკმეველი, სანათები, ხალიჩები,

ძვირადღირებული ქსოვილი“. კ.რ.-ს დრამაში პილატეს მონოლოგი შეიძლება შეიცავდეს ბულგაკოვის „რომანში რომანის“ კონცეპტუალური ჩანაფიქრის მონახაზს ...

ოქსფორდის უნივერსიტეტის ლექტორის, ღვთისმეტყველებისა და ფილოსოფიის დოქტორის ალფრედ ედერშაიმის თხზულებაში „იესო მესიას ცხოვრება და დრო“ განიხილებოდა მღვდელმთაფრის კაიაფას სახელის ყველა ვარიანტი, მათ შორის - კაიაფა. ა. ედერშაიმი მიიჩნევს, რომ ამ სახელის საუკეთესო ვარიანტია კაიაფა. ამ ვარიანტზე შეჩერდა მ. ბულგაკოვიც.

როდესაც ბულგაკოვის პილატე კითხულობს პერგამენტის გრაგნილს, რომელიც მან გამოართვა ლევი მათეს, მას უჭირს ოკრობოკროდ დაწერილი სტრიქონების გარჩევა. მათ შორის იყო ასეთი ჩანაწერიც: „გუშინ ჩვენ ვჭამდით გაზაფხულის ტკბილ ბაკუროტებს“. ა. ედერშაიმის წიგნში ეს „ბუნდოვანი ადგილი“ ასეა განმარტებული: „სირიიდან იერუსალიმში ჩამოჰქონდათ ახალი ხილი, ბიკურიმი“. ბულგაკოვის „ჰანოცრი“, ანუ იეშუას მეტსახელი, ალბათ, ასევე აედერშაიმის წიგნიდან არის აღებული, რომელიც წერს, რომ „იესო უნდა გამოსულიყო მისი დროის იუდეველთა წინაშე გამორჩეული სახელით „ნაზარეველი“, ანუ ჰანოცრი“. ა. ედერშაიმის წიგნიდან „ოსტატის და მარგარიტას“ ავტორმა, როგორც ჩანს, აიღო ცნობები იმის შესახებ, რომ „იერუსალიმში იგრძნობოდა ორი სამყაროს რაღაც განსაკუთრებული შერწყმა, არა მხოლოდ ბერძნულისა და ებრაულის, არამედ ღვთისმოსაობის სამყაროსა და თავაშვებული ცხოვრებისა“. სწორედ ამიტომ ბულგაკოვის რომანში ახალგაზრდა ბერძენი ქალი ნიზა ბერძნული ქუჩიდან, მისი ქმრის არყოფნაში (რომელიც დილით კესარიაში გაემგზავრა), საღამოს იუდას უნიშნავს პაემანს თავის სახლში, მაგრამ აფრანიუსის განკარგულებით პაემანი გადააქვს გეთსიმანიაში, კედრონის ვაღმა, სადაც მას მოკლავენ (ისევ და ისევ აფრანიუსის ბრძანებით, რომელიც ასრულებს პილატეს ნებას). ა. ედერშაიმის წიგნში მწერალს ასევე შეეძლო მოეძებნა იმის მტკიცებულება, რომ მესიის სახელი, რომელსაც ელოდებოდნენ, იყო „იედოშუა ან იეშუა (იესო), პიროვნება, რომელიც იხსნიდა თავის ხალხს“.

იმ დროისათვის, როდესაც ბულგაკოვი მუშაობას იწყებდა „ოსტატსა და მარგარიტაზე“ (1928 ან 1929 წწ. - 1940 წ.), უკვე არსებობდა ბიბლიური იერუსალიმის რუკების საკმაო რაოდენობა. თუმცა, რუკების შემქმნელები ვერ თანხმდებოდნენ არა მარტო ცალკეული ობიექტების, არამედ მთელი კვარტალების

ადგილმდებარეობის განსაზღვრაში. ქვემო ქალაქი (სადაც, ლეგენდის თანახმად, იყო ვაჭრების და ოქრომჭედლების ქუჩები) ზოგიერთ გეგმაზე, მაგალითად, მოთაქსებულია იუდეველთა დედაქალაქის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში, ზოგიერთზე კი - სამხრეთ-აღმოსავლეთ ნაწილში. მოკლედ, მწერალს, რომელმაც გადაწყვიტა მოეთხრო ძველი იერუსალიმის შესახებ, არ სჭირდებოდა XX საუკუნის პირველ ნახევარში მუშაობა ქალაქის ტოპოგრაფიის აღსადგენად, ცნობების შედარება წმინდა წიგნებიდან და ისტორიკოსთა რეკონსტრუქციებიდან, რადგან მის განკარგულებაში იყო რამდენიმე ჰიპოთეზა და მათი საილუსტრაციო ტოპოგრაფიული გეგმა, ასე რომ შეიძლებოდა ნებისმიერი მათგანის არჩევა.

თუ თვალყურს მივადევნებთ ბულგაკოვის პერსონაჟების გადაადგილებას ერშალაიმში, იგრძნობა, რომ მწერალმა იცის ბიბლიური ქალაქი თითქმის ისევე კარგად, როგორც მისი მშობლიური კიევი ან მოსკოვი, რომელიც ძალიან შეუყვარდა (როგორც ბულგაკოვი წერდა, მან 1921-1924 წლებში მთელი სიგრძე-სიგანით შემოიარა ფეხით). ვისი დახმარებით ახორციელებდა ბულგაკოვი წარმოსახვაში მსგავს გასეირნებას ჩე.წ.აღრ.-ის I საუკუნის იერუსალიმში?

წმინდა მიწის მეცნიერული ისტორიულ-არქეოლოგიური კვლევები დაიწყო მხოლოდ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. ამ კვლევებს აწარმოებდნენ საეკლესიო მოღვაწეები, ისტორიკოსები, არქეოლოგები, ფერმწერები, უბრალო მოყვარულები, რომლებიც ჩამოდიოდნენ პალესტინაში გერმანიიდან, საფრანგეთიდან, დიდი ბრიტანეთიდან, ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, რუსეთიდან. დღეს ცნობილია იერუსალიმის აღწერა და გეგმები, რომლებიც შეადგინა რამდენიმე ათეულმა მკვლევარმა სხვადასხვა ქვეყნიდან. ბუნებრივია, უძველესი იერუსალიმის ეს გეგმები და აღწერილობები აღინიშნება, როგორც მსგავსებით, ასევე განსხვავებით. 66-73 წწ. იუდეველთა ომის დროს რომაელთა ჯარის მიერ, რომელსაც სათავეში ტიტუსი უდგა, გადამწვარი და განადგურებული იერუსალიმი აღდგენილი იქნა, როგორც უკვე ითქვა, 130 წ. სრულიად განსხვავებული გეგმით. როგორც არქიმანდრიტ ნიკიფორეს პოპულარული სრული ბიბლიური ენციკლოპედია (გამოქვეყნდა 1891 წ.) გვაცნობებს, იერუსალიმის მრავალი აოხრების შემდეგ, სამწუხაროდ, შეუძლებელი გახდა თუნდაც სიონის მთის საზღვრების ზუსტად განსაზღვრა. <...>

იესო ქრისტეს დროინდელი იერუსალიმის და მისი შემოგარენის მაკეტი გამოუშვა ლაზარევის აღმოსავლურ ენათა ინსტიტუტმა მოსკოვში. ამ რეკონსტრუქციის ავტორი იყო იური ვიპერი (1824-1890), აკადემიკოს რ. ვიპერის მამა.

ი. ვიპერი იყო მოსკოვში ცნობილი პედაგოგი, მსახურობდა მასწავლებლად კ. სტანისლავსკის მამის, ს. ალექსეევის სახლში, ასწავლიდა მათემატიკას და მექანიკის საფუძვლებს მოსკოვის კომერციულ მეცნიერებათა პრაქტიკულ აკადემიაში, ასევე გეოგრაფიას და მათემატიკას ლაზარევის ინსტიტუტის გიმნაზიის კლასებში. ბოლო წლებში ი. ვიპერი ფერწერის, ქანდაკების და ხუროთმოძღვრების სასწავლებლის ინსპექტორი იყო.

აკადემიკოსი რ. ვიპერი მოგვიანებით იხსენებდა, რომ სწორედ მამის წყალობით მან შეიძინა „რუკების საზვის უნარი და სხვადასხვა პროექტების და კომბინაციების შედგენა თვალსაჩინო პოლიტიკურ-გეოგრაფიული გამოსახულებისა“. მაკეტი, რომლის შესახებაცაა საუბარი, იური ვიპერმა შეასრულა 1881 წ. ის წარმოადგენს ძველი იერუსალიმის და მისი შემოგარენის მოხატულ თაბაშირის რელიეფურ გამოსახულებას. მისი სიგრძეა 45,72 სმ და სიგანე 35,56 სმ (იმ დროინდელი სტანდარტებით - 18 დუიმს სიგრძეში და 14 დუიმს სიგანეში). მაკეტს თან ახლავს ფერადი ნახატი-გეგმა და ბროშურა, რომელიც შეიცავს უძველესი ქალაქის დეტალურ ისტორიულ და გეოგრაფიულ აღწერას. მეორედ ი.ვიპერის მაკეტი (და მისი აღწერა ფერადი ნახატი) 1886 წ. გამოვიდა. მითითება ვიპერის მაკეტის მეორე გამოცემის შესახებ მოცემულია ბროკჰაუზ-ეფრონის ენციკლოპედიის სტატიაში „იერუსალიმი“ (ტ. 26, გვ. 656), საიდანაც ბუღგაკოვს შეიძლება შეეტყო მისი არსებობის შესახებ, თუ, რა თქმა უნდა, ეს გამოცემა არ ჰქონდა მის მამას, კიევის სასულიერო აკადემიის პროფესორს. <...>

მაგრამ დავუბრუნდეთ ი. ვიპერის მაკეტის გეგმა-ნახატს და ბროშურას „იესო ქრისტეს დროინდელი იერუსალიმი და მისი შემოგარენი“ და შევადაროთ ისინი ერშალაიმის თავების აღწერილობას ბუღგაკოვთან.

ძველი იერუსალიმი, ვიპერის თანახმად, წარმოადგენს მაღალი კედლით გარშემორტყმულ ციხე-სიმაგრეს, რომელიც მდებარეობს ზეგანზე. ქალაქი დგას ტიროპეონის ხეობით გაყოფილ სამ მაღლობზე (სიონი, აკრა და მორია). ციცაბო კლდოვან სამხრეთ-დასავლეთ მაღლობზე, ე.ი. სიონის მთაზე, აღმართულია ჰეროდე დიდის სასახლე. აღმოსავლეთისაკენ

მიმართულ სასახლის საზეიმო კარიბჭედან მოჩანს, როგორ აღმართულა ჩრდილო-აღმოსავლეთ მორიას მადლობის თავზე იერუსალიმის ტაძარი. როდესაც პილატე კარიბჭესთან ზურგ-შექცეული იდგა, იგი მიუთითებდა კაიფას „შორს, მარჯვნივ, იქ, სადაც მადლობზე მზეზე წითლად მოჩანდა ტაძარი“. მესამე მთა, აკრა, ტიროპონის ხეობის იმავე მხარეს მდებარეობს, საითაც სიონის მთა, მაგრამ ჩრდილოეთით.

ვიპერის რეკონსტრუქციის შესაბამისად, სიონის მთაზე, იერუსალიმის სამხრეთ-დასავლეთ ნაწილში, მდებარეობს ზემო ქალაქი. რაც შეეხება ქვემო ქალაქს, ვიპერის რეკონსტრუქციის თანახმად, ის მდებარეობს აკრის მთაზე, ჩრდილო-დასავლეთით, მაშინ როდესაც ბროკპაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიის რუკაზე იგი მდებარეობს სამხრეთ-აღმოსავლეთით, ე.ი. ტიროპონის ხეობის იმ მხარეზე, საითაც იერუსალიმის ტაძარი.

ბულგაკოვის გმირების ყველა გადაადგილება ხდება ვიპერის გეგმის მიხედვით, როგორც სივრცობრივ, ისე დროის მხრივ.

როცა ლევი მათე გადაწყვეტს გაათავისუფლოს იეშუა ჯვარცმაზე წამებით სიკვდილისაგან და დანით მოკლას, ის თავს დააღწევს ბრბოს, რომელიც მიჰყვებოდა სიკვდილმისჯილთა ოთხთვალას, ბრუნდება ქალაქში, რათა დანა იშოვოს. როდესაც მიაღწევს ქალაქის კარიბჭეს, ის ლაგირებას იწყებს ქალაქში შემავალ უამრავ ქარავანს შორის და მარცხენა მხარეს დაინახავს პატარა დუქანს ღია კარით, სადაც პურს ყიდიან. ის იპარავს დანა და რამდენიმე წუთის შემდეგ კვლავ აღმოჩნდება იაფას გზაზე.

ეს ეპიზოდი იძლევა იმის მტკიცების საშუალებას, რომ ერშალაიმი ბულგაკოვის რომანში ვიპერის მაკეტს შეესაბამება.

გლუვი და მრგვალი გოლგოთას მთა (ან თავის ქალა), ანუ იესო ქრისტეს აღსრულების ადგილი, ვიპერის თანახმად, იაფას გზაზეა, ჩრდილო-დასავლეთის კარიბჭესთან ახლოს, ქვემო ქალაქთან. ამ კარიბჭესთან იერუსალიმის შიგნით განლაგებული იყო ბაზარი. სწორედ იქ მიიღობინა ბულგაკოვის ლევი მათემ.

ბულგაკოვს რომ მისი ერშალაიმის გეგმა შეედგინა ბროკპაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიის უძველესი იერუსალიმის რუკის მიხედვით, მაშინ მის გმირს მოუწევდა დანის გამო ერბინა ერთ კილომეტრზე მეტი, გაეგლო მთელი ქალაქი მის სამხრეთ კარიბჭემდე, და გზა უკან. ამასთან უნდა დაწეოდა გოლგოთისაკენ მიმავალ ოთხთვალას, და ამისთვის მას დასჭირდებოდა არა რამდენიმე წუთი, არამედ უფრო მეტი.

ვიპერის გეგმაზე მინიშნებული მასშტაბების თანახმად, ძველი იერუსალიმის ყველაზე ფართო ნაწილი შეადგენდა დაახლოებით 1100 მ (516 საჟენს), ხოლო სიგრძე აღწევდა 1200 მ (562 საჟენს). ზემო ქალაქი, ქვემო ქალაქი, ტაძრის მთა და მის მიმდებარე მღვდელთა საცხოვრებლები სამხრეთით გარშემორტყმული იყო ქონგურებიანი კედლებით სათოფურებით და კოშკებით. კედელში, რომლითაც გარშემორტყმული იყო ზემო ქალაქი, იყო 60 კოშკი, ერთმანეთისგან განთავსებული ორასი ნაბიჯის მანძილზე. კედელს, რომლითაც გარშემორტყმული იყო ქვემო ქალაქი, ჰქონდა 14 კოშკი. ვიპერის თქმით, იერუსალიმს ათზე მეტი კარიბჭე ჰქონდა. რამდენიმე შიდა კარიბჭე ერთმანეთთან აკავშირებდა ქალაქის სხვადასხვა ნაწილს, რომლებიც ერთმანეთისგან დაცილებული იყვნენ არა მხოლოდ კედლებით, არამედ ტიროპეონის ხეობით და თხრილებით. ხეობასა და თხრილებზე გადებული იყო კიდული ხიდები.

ხსენებული კედლების და საგუმავო კოშკების, ჰეროდე დიდის სასახლის და ტაძრის გარდა იერუსალიმში, ვიპერის მაკეტის თანახმად, აღმართულია მაკაბელთა ხასმონიური სასახლე, მღვდელთაურების კაიფას და ანას სასახლეები, ანტონიუსის ციხე-სიმაგრე, დავითის ქალაქისკენ მიმავალი საფეხურები, რატუშა, ქსისტუსი (მოედანი), თეატრი, სინაგოგა. ძველი იერუსალიმი, წერს ვიპერი, „სადაც ტიროპეონის ხეობის ფლატეზე ერთმანეთს ეკვრიან სახლები, თავისი კედლებით, რომლებიც ჩრდილოეთით სამ რიგად მიემართებიან, მისი ციხე-სიმაგრეებით და კოშკებით ქალაქის შიგნით, ტოვებდა პირქუშ შთაბეჭდილებას. უცხოელები იერუსალიმს უწოდებდნენ ციხე-სიმაგრეს“. ასე რომ, ბულგაკოვის პილატე, როდესაც გადის ჰეროდე დიდის სასახლის ბაღის მოედანზე (სასახლე აგვირგვინებდა ქალაქის ყველაზე მაღალ მაღლობს), ხედავს მისთვის ყოველთვის საძულველი ერშალაიმის პანორამას: „კიდულ ხიდებს ... და ერშალაიმის ტაძარს“.

ტაძარი თავისი პორტიკებით, გალერეებით, ეზოებით, სფეტებით და გარშემორტყმული განსაკუთრებული კედლით ასევე იყო მაკეტზე აღბეჭდილი. მაკეტთან დართულ ბროშურაში ვიპერი აღნიშნავდა, რომ ტაძარი მთლიანად თეთრი მარმარილოსგანაა აგებული, ფასადი კი ოქროსფერი აქვს, „იგი მოჩანდა შორს ქალაქის შემოგარენიდან და დიდებული ხედი

ჰქონდა“. ერშალაიმის უზარმაზარი მარმარილოს ტაძარი, რომლის სახურავი დრაკონის ოქროს ქერცლს ჰგავდა, ბუღგაკოვსაც აქვს აღწერილი.

ჰეროდე დიდის სასახლე, რომლის ბაღის ზედა ტერასიდან ბუღგაკოვის პილატე გაჰყურებს ერშალაიმის უზარმაზარ ტაძარს, ასევე გამოსახულია ვიპერის მაკეტზე და დაწვრილებით არის აღწერილი ბროშურაში. პირველ რიგში, მითითებულია, რომ, ჩვეულებრივ, როდესაც იუდეის პროკურატორები თავისი რეზიდენციიდან სტრატონის კესარიაში იერუსალიმში ჩადიოდნენ, ისინი ჩერდებოდნენ ანტინოეს ციხე-სიმაგრის სასახლეში, სადაც მართლმსაჯულებას ადასრულებდნენ. პილატე პონტოელი კი, ვიპერის თქმით, იესო ქრისტეზე სასამართლოს დროს ჰეროდე დიდის სასახლეში გაჩერდა და სწორედ აქ გაასამართლა იგი.

თუ განსაზღვრავთ 30 ფუტის სიმაღლის (ვიპერის მასშტაბით) მარმარილოს კედლით გარშემორტყმულ სასახლის შენობებს და ბაღს, ჰეროდე დიდის კარ-მიდამო გადაჭიმული უნდა ყოფილიყო ქალაქის კედლის გასწვრივ 300 მეტრზე მეტ სიგრძეზე, სიგანე კი 100 მეტრი უნდა ჰქონოდა. სასახლე აშენებული იყო ბერძნულ სტილში. მას ამშვენებდა მოჩუქურთმებული კოშკები, გალერეები და კოლონადები, და წარმოადგენდა ფართო შენობას ორი გვერდითი ფლიგელით, რომლებიც ბრწყინვალეობით თავად სასახლეს ჯობნიდნენ. სვეტები შესრულებული იყო მომწვანო სერპანტინით და ვარდისფერი პორფირით; ეზოები და ბაღები, რომლითაც გარშემორტყმული იყო ჰეროდე დიდის სახლი, აღიმართებოდნენ სასახლის მთის ძირიდან ტერასებად. როგორც ჩანს, ამასთანავე დაკავშირებული ბუღგაკოვის მიერ აღწერილი ჰეროდე დიდის სასახლე ბერძნულ სტილში. აქ ამ სტილის ძირითადი ატრიბუტებია მოცემული: გადახურული

კოლონადა სასახლის ორ ფრთას შორის, მოზაიკის იატაკი, ქანდაკებები, მარმარილოს კიბე ლომებით, პალმის ხეები, კვიპაროსის ხეები, ვარდის ბუჩქები და ა.შ ...

ბუღგაკოვის რომანში პილატეს მიერ განაჩენის დამტკიცების შემდეგ ყველა დამსწრე მარმარილოს კიბით ჩადის სასახლის კედელთან, ანუ კარიბჭესთან, და ბაღიდან მოედნისკენ მიემართებან, შემდეგ კი ადიან ქვის პლატფორმაზე მოედნის ზევით. ვიპერის მაკეტზე ჰეროდე დიდის სასახლის ჭიშკართან გამოსახულია პლატფორმა კიბეებით, რომელზეც „ამაღლებული ქვაა“.

ბულგაკოვი მას „ქვის ფრიალო კლდეს“ უწოდებს. ბულგაკოვის რომანში ვკითხულობთ, რომ წინა კარიბჭეს ქვის კედელში, რომლითაც გარშემორტყმულია ჰეროდე დიდის სასახლე და ბაღი, გაყვავართ გლუვად დაგებულ მოედანზე, რომლის ბოლოს მოჩანან ერშალაიმის ჰიპოდრომის სვეტები, ქანდაკებები და ფრთოსანი ღმერთები. პლატფორმას ბულგაკოვთანაც აქვს საფეხურები, რომლის ნაფენი მოპირკეთებულია სხვადასხვა ფერის ქვით. ვიპერის მაკეტზე მოედანი სასახლის წინ ასევე გადადის პროსპექტში, რომლის ბოლოს იერუსალიმის სტადიონია. ვიპერი მას ქსისტუსს უწოდებს. ეს იყო დიდი ფართო ადგილი, წერს იგი, გარშემორტყმული გაღვრებით, მას იყენებდნენ ვარჯიშებისთვის და სახალხო კრების ჩასატარებლად. <...>

როდესაც პილატე განაჩენის გამოტანის შემდეგ მობრუნდა და პლატფორმიდან საფეხურებისკენ გაემართა, ბადრაგმა წაიყვანა სამი მსჯავრდებული, რათა გაეყვანა გზაზე, რომელიც მიემართებოდა დასავლეთისკენ, ქალაქგარეთ, გოლგოთისკენ, წერს ბულგაკოვი. ვიპერის გეგმის მიხედვით, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ბადრაგი მოძრაობდა სასახლის გაღვენის გასწვრივ, გაიარა ქვემო ქალაქის დასავლეთის ნაწილი, მივიდა ქალაქის კარიბჭესთან, საიდანაც იწყებოდა იაფას გზა.

რაც შეეხება კავალერიის ალას, თუ თვალს მივადევნებთ მის გზას მაკეტის მიხედვით (ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ ბულგაკოვის რომანში ალა ჩორთით მიემართება ხებრონის კარიბჭესთან, შემდეგ კი - გზაჯვარედინისკენ, რომელსაც უერთდება ბეთლემისკენ მიმავალი სამხრეთის გზა და იაფასკენ მიმავალი ჩრდილო-დასავლეთის გზა), იგი გავიდა ხეობის კარიბჭესთან (მას ასევე ეწოდება ხებრონის, იაფას და აბრაამის, წერს ვიპერი). სწორედ ამ კარიბჭესთან ვიპერის მაკეტზე ჩვენ ვხედავთ, რომ ბეთლემის გზა კვეთს იაფას გზას და გოლგოთისკენ მიმავალი ეს გზა, მართლაც, უმოკლესია. <...>

ჩვენი აზრით, თავისი თვალწარმტაცობით იუდეის უძველესი დედაქალაქის ბულგაკოვის საოცარი აღწერის საიდუმლოება არც თუ ძნელი ამოსახსენელია. ისევე როგორც კიევსა და მოსკოვში მისი რომანების გმირების გადაადგილების აღწერისას ბულგაკოვს კარგად ახსოვდა ამ ქალაქების ტოპოგრაფია, ასევე „ოსტატის და მარგარიტას“ „ბიბლიურ თავებზე“ მუშაობისას ის თვალნათლივ ხედავდა ქალაქს, რომლის რეკონსტრუქცია ი. ვიპერმა მოხდინა. <...>

*რუსულიდან თარგმნა ირინა ჯიშკარიანმა*