

В. М. АКИМОВ

Свет художника,  
или  
Михаил БУЛГАКОВ  
против Дьяволицы





**В.М.Акимов**

**Свет художника,  
или Михаил Булгаков  
против Дьяволиады**



Москва  
«Народное образование»  
1995

**В. М. Акимов**

**А39** Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады. — М.: Народное образование, 1995. — 56 с. — (Библиотечка журнала «Народное образование»).

ISBN 5-87953-016-7

В публикуемом очерке доступно и ярко рассказывается о творчестве Михаила Афанасьевича Булгакова, стержнем которого была его борьба за независимость среди распада многих традиционных для России ориентиров — и в жизни, и в литературе.

Именно с духовным «самостоянием» соотечественников в эпоху сокрушения большого национального Дома М. Булгаков более всего связывал судьбу каждого человека. Во внутренней личной стойкости видел он истинный путь к другим людям, к миру.

В этом свете осмысливается его знаменитый роман «Мастер и Маргарита». Автор очерка вступает в полемику с распространенным (и не только в массовом чтении) восприятием романа едва ли не как апологии воландовщины, как оправдания сотрудничества человека с силами зла. Напротив, роман, включенный в тысячелетний опыт гуманистической философии, стал — во всех своих сюжетных переплетениях и судьбах персонажей — выражением писательской взыскательности, актом строгого испытания внутренних ценностей человека. Очерк будет интересен и полезен как для учителей и старшеклассников, так и для всех серьезных ценителей русской литературы XX века.

**А** 4303000000-016 подписное  
Ю 29(03)-95

**ББК 74.261.8**

## Бесы или Булгаков?

*Сбились мы. Что делать нам!  
В поле бес нас водит, видно,  
Да кружит по сторонам.*

А. С. Пушкин

Начну с полемической реплики.

Скажу откровенно и в сердцах: плохо у нас обстоит сегодня дело с чтением и пониманием Михаила Булгакова. Поэтому и эпиграф выбран подходящий случаю.

И не только сегодня — давно уже плохо.

Не первый год «водят бесы» читающих и толкующих Булгакова.

Совсем недавно я прочитал около десятка свежих работ о Булгакове, представленных на городскую олимпиаду старшеклассников в Санкт-Петербурге. Все они — о «Мастере и Маргарите», и все до единой есть излияние — у одних более, у других менее красноречивое — восторгов, предметом коих является Воланд и его бесовская компания.

По моему глубокому убеждению — весь смысл романа (да и всего творчества М. Булгакова) — сопротивление Дьяволиаде, преодоление «бесовства». Если же читатель все понимает наоборот, то выходит, что роман в массовом чтении, увы, погиб. Горят в таком случае не только рукописи. Как в пекло, проваливаются все неисчислимые тиражи изданий романа (говорю о «Мастере и Маргарите», потому что все остальное у Булгакова читается и издается несопоставимо меньше).

Причин тут много, но первая из них — это усугубление в наши дни того духовного распада, который в начале XX в. встретил писателя и который продолжался (и продолжается) многие десятилетия после его смерти.

Вторая же причина — в отсутствии у нас о б щ е й мысли о писателе, нехватка связующей идеи, вне которой таким соблазнительным кажется многим вольное ушкуйничество на страницах его сочинений (и прежде всего этого невезучего романа), когда все кажется дозволенным, и взявшего в руки книгу

она сама по себе не интересуется, зато искушает возможностью еще одного шокирующего, сенсационного, а то и скандального толкования еще одной «оригинальной» трактовки.

Роман раздергали, растащили по выдуманному мотивам, по притянутым за уши прототипам, по псевдореалиям, аллюзиям, источникам и ассоциациям — кому что взбредет в голову. Легкость в мыслях необыкновенная, и хочется, подобно Маргарите, чувствовать себя «свободной, свободной от всего».

Есть ли у сочинений писателя связь с реальным историческим, социальным, культурным контекстом? Конечно, есть! Не нужно, однако, забывать, что роман, написанный на такую тему, с таким «составом участников», о таких событиях мировой истории, в такое время и таким автором — слишком легко утопить во внетекстовых толкованиях. Что и делается сплошь и рядом.

Иногда возникает впечатление, что чем дальше от романа уйдет в своих «источниковедческих» фантазиях очередной знаток, тем большее удовольствие он получает. Мы узнаем массу сведений (нередко из вторых и третьих рук): об альбигойцах и демонологии, московской топонимике и политической борьбе 20 и 30-х гг., о буднях и праздниках американского посольства в Москве, о биографиях тех или иных литературных и общественных деятелей и т. п., жаль только, что под грудой этого «информационного» хлама сам роман исчезает.

Вопрос ведь не в том, имеет ли роман опору во внешних обстоятельствах, а в том, что он не сводит к подробностям и реальностям внешней жизни и — самое главное — ими мало объясним. (Вспомним Анну Ахматову: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда».)

Сегодня роман (и в значительной мере весь Булгаков) закрыт почти непроницаемым облаком читательской и всякой иной толковательской мифологии на общедоступном уровне (я, разумеется, не говорю о серьезных исследованиях, начиная с отличной книги М.О. Чудаковой «Жизнеописание Михаила Булгакова», но таких работ — одна-две и обчелся...).

Вот почему так нужна реставрация, расчистка подлинного Булгакова; необходимо восстановление того, чем все эти годы так пренебрегали, особенно в массовом чтении: в о с с т а н о в л е н и е реального художественного и духовного мира



Булгакова, восприятие каждого его произведения как самодостаточного, автономного художественного организма, существующего по своим внутренним законам. Нужно сначала понять этот организм: роман, повесть, пьесу, — а потом уже, если так уж будет нужно, начать его анатомирование: толковать «реалии», разбирать текст на «составные» части и т. п.

## **А пока что Булгаков защищает себя сам**

Пока мы небрежно листаем булгаковский роман, писатель внимательно всматривается в нас. В сущности, «сеанс черной магии» вышел далеко за пределы романа. Все чтение Булгакова — это проверка нас самих на все и всякие соблазны и искушения, какие выпали на долю персонажей романа.

В книге есть, например, никем почти не замечаемый Повествователь. Он-то нас и «заводит», подстрекает, провоцирует (прошу только не путать его с самим писателем). «За мной, читатель!» — восклицает он, и мы послушно устремляемся во все приготовленные нам западни и ловушки.

Вот одна из таких ловушек.

Пронаблюдав поведение «московского народонаселения», Воланд изрекает: «Ну что же... они — люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»

Какая убогая и одновременно всеисильная сентенция!

Скажите, читатель, а вы с нею согласны?

И вы тоже считаете, что человек этим и исчерпывается? Что это в нем (в нас!) — главное? Или даже единственное?

И неужели вам нечего возразить против этой пошлой, нищей, ничтожной морали?

И все, что в человеческой жизни выходит за пределы этой унижительной банальности, — нужно объяснять чудом? И благодарить бесов: «гаера» или «мессира», — за их покровительство? Искать этого покровительства?

Если вдуматься, то вот где проблема-то — в этой нашей невиданно низкой самооценке!

Не нужно только Булгакова припутывать к этому самоуничижению. Он всегда строго относился к человеку, что было замечено давно, еще в связи с его самыми первыми крупными публикациями.

Но этого наше читательское собирательное, коллективное бессознательное «мы» видеть не хочет. «Мы» не хотим, чтобы к «нам» строго относились. «Нам» нужно, чтобы «нас» пожалели, снизили, погладили по головке. «Мы» изжаловались, исстонались. Ждем не от писателя, так от его персонажей, будь то хоть сам дьявол, отпущения грехов либо их покрытия.

В такого вот писателя-попустителя массовое читательское «мы» вырядило Булгакова.

Он же — совсем другой.

Михаил Булгаков, если вдуматься, написал роман одновременно трагический, героический и оптимистический.

Трагический потому, что н и к т о из персонажей «современных», «московских» глав так и не нашел силы победить в себе «тварное» начало: лень, похоть, алчность, трусость. Особенно — трусость. Все они, увы, трусы! Без исключения. А ведь трусость, страх — «самый большой порок».

Оптимизм романа в том, что этих людей писатель все же любит. И не только потому, что других — нет. Вместе со своим героем из «древних» глав он готов сказать, что «злых людей не бывает». Это мы — его народ, его современники и новые поколения русских людей. И на них (на нас!) он все же еще надеется.

Героическое в романе сосредоточено в фигуре Иешуа Га-Ноцри, во многом неразгаданной. А многими даже и незамеченной. А от него в романе — столько света! И конечно, подвигом стало само создание романа.

...В финале романа заглавные герои получают п о к о й. Печально, что иные читатели этому радуются, принимают его за награду. Ведь в системе духовных ценностей романа это — смерть! Почему же для многих из нас такой исход стал выражением блага и справедливости? Неужели мы, люди конца XX века, так устали от нашей жизни, нашей истории, что нас смертельно потянуло на «покой»?



## Вопрос о Доме

Но одно замечание Воланда все же стоило бы продумать: «...квартирный вопрос только испортил их...».

За очевидной банальностью этих слов угадывается совсем иная, куда большая беда, постигшая нас всех еще на пороге XX столетия и сопровождающаяся до конца века.

Задумываясь об истоках наших трагических судеб в минувшем столетии, Булгаков видит главную их причину: потерянный ДОМ и утраченного БОГА.

Ибо на «квартирный вопрос» нужно смотреть не глазами Воланда, а глазами Булгакова.

В романе от этого «вопроса» явно или скрытно, по-разному страдают все: и Мастер, и Маргарита Николаевна, и Берлиоз, и Поплавский, и Латунский, и Алоизий Могарыч, и Лиходеев и т. д. и т. п. Один из персонажей вообще называется — Бездомный.

И сам Воланд — тоже ведь живет на чужой «жилплощади».

В «древних главах» Иешуа Га-Ноцри — «бродяга» и «один на свете».

Но одних это губит, а других...

Называется это состояние не пошлым «квартирным вопросом», а бездомностью. И бездомность эта — экзистенциальная, т. е. это состояние души, утратившей привычную опору в мире.

И происходит это у Булгакова не только в его знаменитом романе.

Почему же человеческая бездомность в булгаковской России стала одновременно и утратой Бога? Потому что прежний Бог был воплощен именно в Доме, т. е. во всем национальном образе жизни. Он был как воздух, которым дышали. И Вера была у человека как крылья: достаточно было взмахнуть — и ты полетишь. Но вот уже почти сто лет мы живем в разрушенном Доме; живем все более «приземленно»: нет ни воздуха, ни крыльев; ни Бога, ни Веры.

Разрушение Дома — это разрушение того порядка, который освобождал нас от необходимости жить «своим умом». Более того, прежний Дом вообще обходился без «своего ума» у к а ж д о г о. Если жив Бог, то — зачем мне «свой ум»?!

Ну, а если «Бог умер», «ежели Бога нет, то, спрашивается,

кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?» (Помните, к т о и в какой ситуации задает этот вопрос на первых страницах романа?)

### **«Сам человек и управляет?»**

Вот тогда и возникает главная проблема всего булгаковского творчества (да и всей русской литературы XX века): как жить человеку, если разрушен прежний «распорядок на земле»?

Наивный, хотя по-своему непосредственный и чистый Иван Бездомный восклицает: «Сам человек и управляет!» (Впрочем, внутренне он не очень уверен в ответе, для него л и ч н о неясном.)

Здесь ход сюжета сразу же вводит в роман всю безмерно трудную для русской жизни проблематику духовного «самостоянья» человека.

«С а м ч е л о в е к» как значимая духовная величина — вот главное и спасительное открытие русского христианства в XX в. Человек — «сам» и «каждый» — стал необходимостью христианства нового, «персоналистического», а не традиционного, «общинного», «мирского», «роевого».

Не только Бог стал опорой человека, но и человек — опорой Бога. А вне этой опоры Бог в XX в. просто не может себя осуществить.

Дьявол же только в этой ситуации распада прежнего Дома и утраты прежнего Бога может «втереться» в человека, занять «место пусто» в промежутке между старым Богом-Домом и новым Богом-Человеком.

Вот почему для понимания Булгакова решающее значение имеет то, что он пришел в литературу в тот момент, когда рухнул тысячелетний мирской русский ДОМ и умер мирской русский БОГ.

...Булгаков-врач посмотрелся в годы гражданской войны на бесконечные физические гибели, каких никогда раньше не знала Россия. П и с а т е л ь Булгаков был окружен гибелью духовными. И он понял, что между ними есть связь.

Во всех своих книгах Булгаков пишет о духовном выживании русского человека. Вдумывается в «секрет» такого выжи-

вания (и одновременно открывает простую и печальную «тайну» его гибели: она в том, что человек сам позволяет хозяйничать в себе бесам).

В «Дьяволиаде», в «Собачем сердце», в «Роковых яйцах», в «Белой гвардии» — он ищет этот ответ. И находит его — убежденно и окончательно — в «Мастере и Маргарите».

На развалинах прежней, утраченной и невозвратимой «классической» России начиналась не только литературная, но и духовная судьба самого Булгакова, его борьба за с в о е спасение от бесовщины.

В этой же действительности жили и живут миллионы его соотечественников. Они, их судьбы тоже стали его полем боя: и кто поддался распаду и оказался на балу сатаны; и те, кто восстал против него и победил, «смертью смерть поправ».

Восстановить прежний образ жизни также невозможно, как и вернуть прежнюю ничем не замутненную Веру. Воскресение Бога должно произойти в самом человеке, в каждом человеке. Воландовское снисходительное: «Люди как люди...», — тут решительно не годится. России нужны д р у г и е люди, способные совершить новый подвиг, подобный тому, что совершил Иешуа Га-Ноцри две тысячи лет назад.

Об этом, мне кажется, стоило бы повести речь учителю в диалоге с его аудиторией. Здесь, в этих в о п р о с а х и о т в е т а х — необходимость Булгакова нам и нашему времени.

А теперь разберемся во всем по порядку.

## **Булгаков жил «своим умом» с первых шагов в литературе**

В начале 20-х гг. советскими писателями стали в большинстве очень молодые люди. В отличие от них Михаил Афанасьевич Булгаков (1891–1940) пришел в литературу в сравнительно позднем возрасте — его первые сколько-нибудь заметные произведения появились, когда ему было за тридцать; настоящая известность пришла к нему лишь после спектаклей «Дней Турбиных» во МХАТе (первый сезон 1926–1927 гг.). Булгакову было уже за тридцать пять. К этим летам у многих советских



писателей, ставших профессиональными литераторами после 1917 г., были, можно сказать, на подходе собрания сочинений (Б. Пильняк, Л. Леонов, Д. Фурманов, Вс. Иванов, К. Федин и др.); уже ушел из жизни Есенин (а он был младше Булгакова на четыре года), в зените была меркнущая, правда, звезда Маяковского (и он был младше Булгакова на два года). А что же у Булгакова к этому времени? Россыпь репортерских заметок в московских газетах, две-три ранние, никому не ведомые пьесы, мелькнувшие без особого успеха на провинциальной сцене во время его скитаний по Северному Кавказу; несколько блестящих фельетонов в «Накануне», авторитетном «сменовеховском» органе («Записи на манжетах», еще кое-что); наконец, «Похождения Чичикова» и уже совсем к середине 20-х гг. повести «Дьяволиада», «Роковые яйца», на две трети опубликованный роман «Белая гвардия» и неопубликованное «Собачье сердце». И все это, кроме газетного, можно было собрать в одну не слишком толстую книжку.

Репутация Булгакова к этому времени была уже подмочена: то ли он «внутренний эмигрант», то ли «буржуазный писатель». Интересно, что так никогда и не побывав за границей, Булгаков в первом томе «Литературной энциклопедии» (1929 г.) был назван «эмигрантом».

Почему же зашел разговор о возрасте писателя? А вот почему: в отличие от многих из них, втянутых в водоворот революции едва ли не подростками, воспринявших потрясения и взрывы за н о р м у и воспитанных ими, Булгаков знал и н у ю норму и был воспитан другими представлениями о жизни. Революцию он н е п р и н я л с р а з у ж е.

В письме от 31 декабря 1917 г., оглядываясь на пережитое и всматриваясь в будущее, он писал: «Придет ли старое время? Ах, отчего я опоздал родиться! Отчего я не родился сто лет назад. Но, конечно, это исправить невозможно». Самая первая из известных его публикаций (26 ноября 1919 года) называлась «Грядущие перспективы». Из статьи явствовало, что перспективы у новой России — неважные.

Многие из литературных современников Булгакова, особенно так называемые «пролетарские писатели», воспринимали действительность утопически: находясь внутри разрыва, исходя из катастрофы, участвуя в ней, более того, считая ее величай-

шим благом. Булгаков смотрел на русскую жизнь другими глазами. Он знал и любил д р у г у ю ж и з н ь — вне катастрофы.

Поэтому так важно знать, откуда пошел Булгаков, от каких корней.

С этой д р у г о й ж и з н ь ю связывали писателя некоторые органические особенности его биографии, начиная с его происхождения.

Он родился 15 (по старому стилю 3) мая 1891 г. в Киеве в семье Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны Булгаковых. И отец и мать писателя были родом из Орловской губернии, происходили из духовного сословия. «Мы были колокольные дворяне. Оба деда — священники; у одного было девять детей, у другого — десять» (из воспоминаний сестры писателя Надежды Афанасьевны Земской). Кстати, и в семье Булгаковых было семеро детей: три сына и четыре дочери. После окончания Орловской духовной семинарии Афанасий Булгаков стал студентом Киевской духовной академии, потом сам учительствовал на Дону, в Новочеркасском духовном училище; через два года вернулся в Киевскую духовную академию — уже преподавателем. С 1897 г. — доцент, а незадолго до ранней смерти — доктор богословия, ординарный (т. е. штатный) профессор. Он умер 14 марта 1907 г., не дожив одного месяца до сорока восьми лет. Его старший сын, будущий знаменитый писатель, пережил возраст отца всего на один год, скончавшись без одного месяца сорока девяти лет от той же болезни — склероза почек.

Большая семья Булгаковых всегда была устойчива, благополучна, патриархальна; согрета внутренней теплотой, естественно связанная воедино сословной традицией. Жили большим дружным гнездом — среди таких же домовитых и основательных, жизнестойких и здоровых людей — в русском культурном киевском «слое»<sup>1</sup>.

В 1901 г. Михаил Булгаков поступает в Первую Киевскую гимназию. После окончания ее, несколько колебавшись перед выбором — юридический или медицинский — поступает на медицинский факультет Киевского университета.

Весной 1916 г. сдает университетские выпускные экзамены, получает диплом, коим «утвержден в степени лекаря с отличием

---

<sup>1</sup> См.: Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. — М., 1988.



со всеми правами и преимуществами...». Еще до выпуска студентом-старшекурсником с началом войны (уже шла первая мировая) работает в госпиталях Саратова, Киева, в военных госпиталях Каменец-Подольского и Черновиц. С июля 1916 г. молодой доктор — на самостоятельной работе в Никольской земской больнице Сычевского уезда Смоленской губернии, через год с небольшим — врач Вяземской городской земской больницы. В это время Булгаков начинает делать первые наброски рассказов, вошедших затем в цикл «Записки юного врача». Весной 1918 г., увольняясь перед возвращением в Киев, получает удостоверение, что в больнице «выполнял свои обязанности безупречно». (Здесь стоило бы заметить: иные из его литературных современников гордились тем, что они — недоучки, презревшие «казенные» гимназии и университеты: помните, у Маяковского: «Меня ж из пятого вышибли класса, пошли швырять в московские тюрьмы...» И таких примеров — сколько угодно. Первое поколение советских писателей — во многом поколение недоучек. Из культуры они ушли в революцию. И эта печать писательской необразованности сохранилась на много лет. Учиться им было некогда — нужно было делать новую литературу.)

Словом, я клоню к тому, что революцию Булгаков встретил взрослым, образованным, знающим жизнь человеком. Его внутренний мир был защищен от скорого истощения. Писатель знал иную жизнь, дорожил ею. Знал не понаслышке; ему чужды были и богемные выкрутасы, и узкие «идейные» догмы. Свою первую четверть века он прожил в большом и теплом ДОМЕ — в своей семье, в своей культуре, в том главном слое русской жизни, который создавался веками. И хотя, как показал ход событий, и этот слой оказался слишком уязвим, а стены ДОМА не защитили от многих бедствий, они все же в трудное время оставались первой и главной опорой его души.

...Напомню еще некоторые обстоятельства его долитературной жизни.

В марте 1918 г. Булгаков с женой возвращается в Киев, живет в старом родительском доме на Андреевском спуске, 13. На Украине в это время бушует гражданская война. Киевские власти меняются непрерывно. Молодой врач не раз был мобилизован как военнообязанный. Работал хирургом. Видел много, очень много крови. Далеко не всех своих пациентов Булгакову-врачу

удалось спасти. Русская история повернулась к нему самой страшной стороной.

Всего на протяжении этих киевских «страшных, громыхающих лет» Булгаков насчитал 14 переворотов, из которых оказался свидетелем 12. В октябре 1919 г. он был в очередной раз мобилизован — в деникинскую армию, попал во Владикавказ. После исхода деникинцев за рубеж Булгаков навсегда оставляет врачебную работу и становится литератором. До середины 1920 г. живет во Владикавказе, печатается во многих газетах Северного Кавказа, пишет первые несохранившиеся пьесы («Братья Турбины», «Парижские коммунары», «Самооборона» и др.). Пьеса «Сыновья муллы» была все же опубликована в 1930 г. на осетинском языке...

28 сентября 1921 г. Михаил Булгаков приезжает — навсегда — в Москву. Началась «страшная московская жизнь» первой половины 20-х гг., жизнь бездомная, без постоянной работы, и — самое главное — почти без возможности делать свое главное дело. Впрочем, такой, по существу, она останется до конца его дней. Не приходилось ждать, что внешние условия будут кем-то созданы (вспомним это, когда речь пойдет о работе «двойника» Булгакова, его Мастера).

Став жителем Москвы, Булгаков работает вначале в ЛИТО Наркомпроса в должности секретаря, затем на протяжении почти пяти лет он связан со множеством московских газет — фельетонист, обработчик, репортер. В том числе и в таких крупных газетах, как «Рабочая газета», «Гудок» и, конечно, «Накануне». Эта изматывающая, нервная, не оставлявшая внутренне-го покоя работа давала ему немало в знании послереволюционной жизни. В общей сложности в эти годы он написал и напечатал более двухсот газетных текстов. Но главное, вызревая в глубине, создавалось вопреки газетчине. Газетные времена Булгакова — это еще «доисторические» времена.

В феврале 1922 г. умирает в Киеве мать писателя — Варвара Михайловна Булгакова. Это стало внутренним толчком к началу работы над «Белой гвардией». Там, в романе, старый дом тоже накренился и рухнул, когда умерла «мама, светлая королева». Напряженная работа над романом шла втайне в 1922—1923 гг.

«Исторический», состоявшийся Булгаков начинается лишь

в 1924—1925 гг., когда в альманахе «Недра» (в феврале 1924 г.) печатается сатирическая повесть «Роковые яйца», а в 1925 г. выходят два номера журнала «Россия» с первыми частями «Белой гвардии».

И еще одно важнейшее событие.

3 апреля 1925 г. М. Булгаков получает письмо режиссера МХАТа Б. И. Вершилова и приступает к превращению романа «Белая гвардия» в пьесу. С этого момента начинается история «театра Булгакова», мучительный и радостный сюжет, затянувшийся на многие годы.

С этого времени начинается писательская известность Булгакова. Герой романа «Мастер и Маргарита» сказал о себе: «Я вышел в жизнь, держа его (роман) в руках, и тогда моя жизнь кончилась». Булгаковская жизнь, напротив, тогда-то и началась, хотя, как известно, ему пришлось пережить, может быть, больше в сравнении с персонажем по имени «Мастер».

Дальше жизнь Булгакова, в сущности, сводится к истории его сочинений, к внутренней биографии, опыт которой во многом стал содержанием его литературного творчества.

Но прежде чем говорить об этом, еще несколько замечаний о личности Булгакова накануне главного пятнадцатилетия его жизни.

Перед русскими литераторами этого времени открывалась, как известно, возможность нескольких выборов. Один из них сделали писатели, ушедшие в эмиграцию. И может быть, там, в изгнании, какое-то время продолжалась самая «чистая» линия русской литературы. Другой выбор сделали Горький, Маяковский, позднее Фадеев, отказавшиеся ради торжества утопии от полноты творческого и духовного самоосуществления. Третий выбор — отстаивание творческой независимости и одновременное принятие самого «рока событий». Вспомним есенинское:

*Приемлю все, как есть все принимаю,  
Готов идти по выбитым следам.  
Отдам всю душу октябрю и маям,  
Но только лиры милой не отдам.*

Был и такой выбор: литературный и житейский успех в советской системе едва ли не любой ценой. Этот выбор родил полчища конформистов, среди которых встречались и незауряд-



ные, талантливые люди, так и не осуществившие себя по-настоящему (это путь В. Катаева, Н. Тихонова, К. Федина и многих др.).

Михаил Булгаков сделал с в о й выбор. Отстаивая свою независимость, он сразу круто отвернул от того тупика, в который время заманивало соблазнами и искушениями людей, потерявших ДОМ и БОГА. В этом выборе ближе других Булгакову (хотя и каждый по-своему — это большой и отдельный разговор) были Ахматова, Замятин, Клюев, Мандельштам, Платонов, Шолохов...

В свои первые, «газетные» времена Булгаков оказался среди молодых литераторов, ориентированных как раз на писательский и житейский успех. В «Гудке» он познакомился с В. Катаевым, И. Ильфом, Е. Петровым, Ю. Олешей и другими. Это были талантливые люди, порою — очень талантливые, например, Ю.Олеша. Но все они были слишком отзывчивы к «требованиям момента».

Булгаков был старшим среди них не только по возрасту. Он оказался духовно старше. В те времена, однако, это казалось серьезным недостатком. В «Гудке» на него смотрели как на «консерватора», чуть ли не «реакционера». В эпоху «революционного» пересмотра всех ценностей он позволял себе быть человеком «старой культуры», воспринимающим с большим холодом легковесные официальные литературные успехи. Уже на склоне лет В. П. Катаев вспоминал: «Булгаков никогда никого не хвалил... Не признавал... У него были устоявшиеся твердые вкусы. Он ничем не был увлечен».

В той своеобразной революционно-богемной среде, которая была тогда преобладающей, нелегко было найти точку опоры — и чтобы устоять перед соблазнами и болезнями конформизма, и чтобы не поддаться отчаянию. Такая точка опоры у Булгакова была. Все его литературное поведение — это а н т и б о г е м а (хотя с точки зрения конформного официоза его «частная», «независимая», внутренне свободная и не поддающаяся принятому регламенту писательская установка и могла казаться чем-то «неформальным», даже «подпольным»).

В этой антибогемности Булгакова есть еще одна грань: он не был капризным «гением» (что так характерно для богемы). Он не сдавался ни при каких трудностях, был готов к любой, самой

мучительной и напряженной работе ради спасения в себе писателя. Он не шел на компромиссы, но также был совершенно чужд и вызывающим демонстрациям и тем более всякому «перекрашиванию» под защитный — красный — цвет времени. В «страшном году», 1929-м, Булгаков в полной мере испытал насилие «великого перелома». Были сняты с репертуара все его пьесы. Он не мог — уже до конца дней — более напечатать ни строчки. «Его не брали на работу не только репортером, но даже типографским рабочим. Во МХАТе отказали, когда он об этом поставил вопрос» (из воспоминаний Е. С. Булгаковой). «Совершилось мое писательское уничтожение» (из письма брату Н. А. Булгакову). Фактом стало «совершившееся полное запрещение моих произведений в СССР» (из письма А. С. Енукидзе).

И вот тогда Булгаков написал письмо Правительству СССР, где с поразительным достоинством заявляет о своем непокорстве, об отказе от капитуляции и идеологического приспособленчества. Он пишет, что далек от заверений в том, что отныне будет работать «как преданный идее коммунизма писатель-попутчик». Бесстрашно говорит о «глубоком скептицизме в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране» и «противупоставляет ему излюбленную и Великую Эволюцию...». «Борьба с цензурой, какой бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати. Я, — писал Булгаков, — горячий поклонник этой свободы и полагаю, что если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода».

Эти мужественные слова были произнесены Булгаковым в годы «великого перелома»; они могли смертельно осложнить его судьбу. Но они нужны были Булгакову прежде всего для спасения своей души. Таков был его в ы б о р. И очень немногие русские писатели — по эту сторону границы! — в те поистине страшные годы могли о т к р ы т о присоединиться к этому символу веры, заявленному прямо в лицо п р а в я щ е м у з л у.

Таким Булгаков оставался до конца дней.

...А теперь откроем его книги.



## Первое столкновение с бесами

«Ранний» Булгаков двойствен. Это — писатель, создавший сатирический ряд: от «Записей на манжетах», «Дьяволиады», «Роковых яиц», «Собачьего сердца» до пьесы «Багровый остров». И второй Булгаков — «почвенный»: от «Записок юного врача» к «Белой гвардии», «Зойкиной квартире», «Бегу». Довольно далеко отстоящие вначале друг от друга эти линии, в сущности, сливаются в «Беге» и образуют великий синтез в «Мастере и Маргарите»...

Какой же встает новая русская жизнь в ранней прозе Булгакова?

Из старой «нормальной» жизни писатель вынес чистый и светлый образ России — теплого и доброго общего д о м а, просторного, деловитого и дружного. Образ ностальгический и невозвратный. Опыт войны и революции, увы, обнаружил неосновательность романтических упований. Даже если такой «дом» (образ «дома» — доминанта в «Белой гвардии», а превращения «дома» проходят через все творчество Булгакова, вплоть до множества вариаций «дома» в последнем романе) и существовал в действительности, то его идеальный образ оказался в реальной жизни взят под очень большое сомнение. Россия не сумела устоять перед напором чудовищных сил исторического взрыва. А обитатели этого «дома», утратив привычный образ жизни, растерянно и ошеломленно засуетились, с удивлением обнаруживая вокруг себя и — главное! — в с е б е с а м и х непостижимую и неподконтрольную разуму, здравому смыслу стихию странностей. Резко и катастрофически сломленный порядок жизни не укладывается в «нормальное» разумение.

«Похождения Чичикова» сразу же трактуют действительность через характерную метафору (которая будет служить Булгакову еще много-много лет): «Диковинный сон. ...Будто бы в царстве теней, над входом в которое мерцает неугасимая лампада с надписью: «Мертвые души», ш у т н и к с а т а н а о т к р ы л д в е р ь. З а ш е в е л и л о с ь м е р т в о е ц а р с т в о, и п о т я н у л а с ь и з н е г о б е с к о н е ч н а я в е р е н и ц а (разрядка моя. — В.А.)... И двинулась вся ватага на Советскую Русь, и произошли в ней тогда изуми-

тельные происшествия. А какие — тому следуют пункты...» (Не правда ли, в нескольких словах здесь «запрограммирован» едва ли не весь Булгаков, в том числе и его великий «закатный» роман?!)

Разрушение строя жизни воспринимается как дьявольское нашествие. «Дьяволиада» — это не только название повести о странных событиях в судьбе делопроизводителя Короткова, героически заявившего свое «нет!» абсурдному новому миру. «Дьяволиада» — это генеральный булгаковский образ, суть которого — в утрате человеком самого себя. Люди распадаются на осколки, расщепляется человеческое сознание, возникают и начинают управлять человеком чуждые голоса. Самым печальным открытием становится утраченная человеческая цельность, равнос- твенность человека себе самому (та равенность, которая отражала и воспроизводила цельность и ясность утраченной «старой» жизни).

Если в ранних «Записках юного врача» (работа над которыми была начата еще до революции) прежний мир еще в основном устойчив, то проза 1922–1925 гг. обнаруживает и исследует уже не образ, а, с позволения сказать, образ и ну «новой», кошмарной жизни.

Не лица, а маски; «двойники», «копии», а не «подлинники»; призраки и бесы, а не люди. Старый мир рухнул, и в его развалинах закопошились вначале «гоголевские» хари (впрочем, «грязь и гадость была такая, о которой Гоголь даже понятия не имел»), а затем и вполне «советская» новорожденная нечисть. Это — мир непрерывных изменений; идет неостановимое и принудительное расщепление человека на бессмысленные, по крайней мере самому человеку неясные (или спонтанно выныривающие из подсознания) роли и «назначения», — вплоть до выдающегося превращения — символа в «Собачем сердце»: Шарик-Шариков. Словом, «закружились бесы разны...».

«Мутировавшему» времени соответствуют и люди-мутанты. Они выныривают из «новой» мутной волны, живут призрачной, но бешено энергичной жизнью, в калейдоскопе бесовских превращений, сатанинского мелькания людей, лиц, вещей, событий.

«В то время, как все люди скакали с одной службы на другую, товарищ Коротков прочно служил в Главцентрбазспимате», —

так начинается «Дьяволиада», чтобы тут же превратиться в сюжет о том, как Коротков тоже втягивается в воронку «скаканий». От первой «Дьяволиады» Булгакова идет множество продолжений — вплоть до «Батума», где происходит закономерное превращение главного «беса» в сверхангела. Но адской «серой остро запахло» уже в 1923 году.

«С а м о п о в т о р е н и е» Булгакова — это его сосредоточенность на главной идее, требующей ответа. Коротков первый среди героев Булгакова переживает муки невозможности самоотождествления. Безумие Короткова — его ответ на сугубое безумие жизни. Действительности, сошедшей с ума, он противопоставляет «отвагу смерти»: «Бой проигран. Тра-та-та!» — запел он губами трубный отбой». Изнулив себя желанием хоть что-то понять, Коротков срывается со всех тормозов, он, как через десять лет Иван Бездомный, мечется по городу, у которого тоже «крыша поехала». Отбиваясь от бесовских фантомов, преследующих его, Коротков бросается головой вниз с одного из самых высоких домов Москвы. Это — последний акт самозащиты человека. (Или можно еще... проснуться, как это делает повествователь в финале «Похождений Чичикова».)

Чудовищный мир призраков, оборотней, двойников так остро пережит и с такой судорогой гадливости отвергнут писателем именно потому, что Булгакову всегда был ясен смысл вечных ценностей.

Но как же их защитить?

Прошлое, увы, не реставрируемо, необратимо. Старый дом не восстановить. «Не вернется ничего. Все кончено. Лгать не к чему», — с отчаянием и ненавистью понимает Тугай-Бек («Ханский огонь»). Он поджег свое родовое гнездо и затем «незабытыми тайными тропами нырнул во тьму». Так переживает трагедию сломенности и отчаяния человек старого мира. Его ждет погружение во мрак, «в о т ь м у» (образ для Булгакова тоже ключевой, многосмысленный).

Н е о б р а т и м о с т ь и б е з з а щ и т н о с т ь прежнего образа жизни и прежнего человека явствуют и из «Белой гвардии», романа во многом автобиографического, и уж во всяком случае лирического. Роман этот, а еще пьеса, созданная по роману, были широко



известны и на Западе, в среде русских эмигрантов. Два известнейших эмигрантских критика каждый по-своему почувствовали этот больной нерв в булгаковской картине: столкновения России, старого русского человека с безумием истории. «Не следует думать, — писал Георгий Адамович, — что он (Булгаков. — В. А.) их (героев романа и пьесы. — В. А.) судит строго потому, что это — «белогвардейцы». По-видимому, эта строгость отражает общее отношение Булгакова к людям. Никакого искажения, ни малейшего привкуса фальши в его очерках и обрисовках нет... Его люди — настоящие люди». И дальше: «Испытание революции человеком дало печальные результаты: революция потеряла привлекательность, человек предстал измученным и ослабевшим». По-своему об этой внутренней слабости старого человека у Булгакова говорит и Владислав Ходасевич: «Белая гвардия гибнет не от того, что она состоит из дурных людей с дурными целями, но от того, что никакой настоящей цели и никакого смысла для существования у нее нет. Такова центральная руководящая мысль Булгакова». И дальше: «Леность мысли, привычка к насиженным местам, к избитым и омертвелым традициям, к обывательскому укладу с его легкими романами, с картишками, с водочкой, — вот что движет средними персонажами пьесы».

Сливаясь вместе, оба мотива — и у Адамовича, и у Ходасевича — дают верный, хотя и печальный итог: революция показала, что средний русский человек оказался духовно мало подготовленным к серьезному сопротивлению напору бесовства, «дьяволиады». Принятый традиционный образ жизни обрекает каждого в отдельности на поражение. Раньше, в устойчивой системе жизнедеятельности большого, многоярусного русского ДОМА человеческие слабости были все же не так опасны. И не так заметны. Все крепилось всем, держалось «общей массой». Разрушение «системы» создало иную среду обитания. Новая жизнь потребовала от каждого человека особых, еще небывалых в массовом поведении способностей и свойств.

«Туман, туман, туман», — так начинается в «Белой гвардии» вечеринка офицеров. Это — символ. Над домом нависла угроза, туманно его будущее, а дому нечем, в сущности, защитить себя. Симпатичные Турбины и Мышлаевские в момент

катастрофы — не лучшие защитники. Впрочем, уже и раньше шло к этому. Вот и брак Елены, например, был «облегченным, без детей». Не удивительно, что «ужаснулась она своему одиночеству» (как пятнадцать лет спустя ужаснется Маргарита).

Люди начинают плыть по течению; одни «крысией победкой» убегают от опасности, другие скрываются во тьму, третьи приспособливаются. И лишь немногие, увы, совсем немногие — полковник Малышев, капитан Най-Турс, юный Николка еще способны к духу сопротивления. Най-Турс больше других сохраняет черты романтического, уходящего в прошлое рыцарства (зато он и оказывается в море).

### **Где найти другого человека? Наука тоже не дает ответа...**

Ответ на эти жгучие вопросы Булгаков ищет и в самом высоком культурном слое. Об этом его следующие повести.

Но и там все обстоит вряд ли лучше. Хотя и по другим причинам.

Агрессивному, разъедающему насилию новой среды не может противостоять не только обычный, «старый», т. е. в большинстве своем традиционно мягкий и безвольный русский человек, но даже умы и воли незаурядные.

Это относится к таким крупным людям, как профессор Персиков («Роковые яйца») и профессор Преображенский («Собачье сердце»). Хуже того, их деятельность, если вдуматься, способна лишь добавлять «разрухи» в этом опасно меняющемся мире.

Присмотримся к этим двум замечательным повестям Булгакова середины 20-х гг.

...К р а с н ы й л у ч («Роковые яйца») — это ведь тоже метафора. Произошел сдвиг в нормальном течении жизни. Нарушена самопроизвольность бытия. В е с т е с т в е н н о м спектре Солнца этого луча — нет! Он создан человеком, цивилизацией. Природа его не признает, не допускает. Красный луч — это революция (к р а с н ы й!) в развитии живой материи, нарушение Великой Эволюции, резкое



подхлестывание, стимулирование аномального, хищнического роста и взаимоистребления. «В красной полосе, а потом и во всем диске стало тесно, и началась неизбежная борьба. Вновь рожденные яростно набрасывались друг на друга и рвали в клочья и глотали. Среди рожденных лежали трупы погибших в борьбе за существование. Побеждали лучшие и сильные. И эти лучшие были ужасны...». Не правда ли — выразительная и пророческая картина?!

«Луч жизни», — говорит восхищенный приват-доцент Иванов, помощник профессора Персикова; «луч новой жизни», — подхватывает крикливый репортер Бронский. На самом же деле это — «луч смерти». Силы природы, попадая в руки б е з д у х о в н ы х и л и невежественных практиков-экстремистов, становятся силами зла. Сколько раз по ходу событий в повести мы видим, как все живое протестует и переживает страх перед вырвавшимися на волю адскими «лучами».

Ни жрецы науки, ни самодовольные делеги, увы, не понимают того, что совершенно ясно «темным» деревенским людям («Мужики в Концовке говорили, что вы антихрист. Говорят, что ваши яйца дьявольские. Грех машиной выводить. Убить вас хотели», — возбужденно докладывает Рокку его помощница, энтузиастка с «горящим лицом и блистающими глазами»).

Но уже поздно: и д е я вырвалась на волю. И пошла куролесить.

Журналы, газеты, радио широко распространяют с в о ю заразу, информационные яды. Они пропитывают сознание толпы, вначале возбуждая ее предвкушениями грядущего дарового блага, а затем вызывая глубинные атавистические силы страха и ненависти, которые в конце концов «достают» профессора Персикова и его лабораторию.

Растерявшийся Персиков может лишь повторить слова Пилата: «Я умываю руки», догадываясь о том, к чему может привести «государственная» авантюра Рокка: «Ведь он черт знает, что наделает»...

Велика вина человека науки, знающего (ибо обязан знать в сумасшедшем мире!), что может получиться из его «открытия». Но Персиков так и не смог остановить им же подготовленную катастрофу.

Персиков — слаб. Собственно, он — обычен, какими были

русские профессора сто лет назад. Но быть «по-обычному» мягким и слабым человек культуры в распадном мире не имеет права. Ибо он более всех ответствен.

В этом суть той трудной проблемы, над которой пятнадцать лет напряженно думает Булгаков, наблюдая аномальные превращения национальной истории и барахтание в ее потоке русского человека из всех культурных и социальных слоев.

Этот же сюжет, неразрешенный, недосказанный в «Роковых яйцах», продолжается в «Собачьем сердце» годом спустя, а еще через несколько лет в пьесе «Адам и Ева».

Почему повесть названа «Собачье сердце»? Ведь пес Шарик — милейшее, ласковое и сообразительное существо. Скорее всего, название не имеет оценочного отношения к Полиграфу Полиграфовичу Шарикову. А если имеет, то должно быть воспринято, скорее, как укор ему — с его, увы, не собачьим, а человеческим сердцем, а еще точнее, — с его «классовым» бессердечием?

Прелестна в повести свобода и непосредственность выражения, так сказать, «внутреннего мира» собаки, бездомного московского пса, ироничного любознательного наблюдателя жизни... А какое у него чувство юмора, как талантливо-наивная яркость его впечатлений. И все это мигом утрачивается в «варианте» Шарикова. Новое «очеловеченное» и противоестественное существо неизмеримо ниже Шарика. (Но идеален ли сам бездомный русский дворняга Шарик в своей естественности? Ведь он тоже беззащитен в этом неуютном мире...).

И все же мерзкий, злобный и грязный Шариков (надеюсь, читатель согласен со всеми этими эпитетами) — не главный персонаж и не главная проблема. Он — ясен. Ясен, между прочим, потому, что с д е л а н.

## Преображенский и Швонгер

Шариков — «п р о д у к т», нечто вторичное, произведенное от какого-то другого, куда более страшного процесса. Тут и нужно сказать о том, что в повести не лежит на поверхности. У Шарикова ведь не один создатель — профессор Филипп Фи-

липпович Преображенский, а по крайней мере — два. Как ни странно, но «соавторами» Шарикова стали такие антагонисты, как «аристократ духа» Преображенский и люмпен-демагог Швондер. Если бы один не создал «биоробота», другой не вложил бы в него свою «классовую» программу.

Более того, их близость принципиальна.

Конечно, по культурной шлифовке Швондер и Преображенский стоят друг от друга очень далеко, но в главном тот и другой — м о н о м а н ы, т. е. люди, зараженные, в сущности, одной всезахватывающей идеей — стремлением п е р е д е л а т ь мир по своему усмотрению. «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...» — могли бы сказать они независимо друг от друга. Для реализации этой идеи хамоватые Швондеры совершают экспроприации со взломом, а респектабельный профессор готов за хорошие деньги обслуживать — презируя их! — извращенные потребности испорченных, уродливых и физически, и морально людей.

Наблюдая за процедурами своего благодетеля, пес испытывает стыд и брезгливость: «Ну вас к черту, — смутно подумал он, положив голову на лапы и задремав от стыда, — и стараться не буду понять, что это за штука — все равно не пойму». «Похабная квартирка, — подумал пес, — но до чего хорошо». Последнее относится к тому, что его накормили и обласкали в этой «квартирке» (но в остальных оценках — недвусмысленный приговор остроумному и блестящему профессору с «естественной» точки зрения, от всего собачьего чисто- и простосердечия).

Верно, конечно, что появление Швондера и его «хоровой» шатии делает «квартирку» еще «похабнее». Но — обратите внимание: стычки Филиппа Филипповича с «товарищами» носят в немалой степени «ритуальный», «этикетный» характер, т. е. это не столько столкновение двух разных философий жизни, сколько разных манер поведения. У новоявленных «товарищей», ставших хозяевами жизни, нет выработанного этикета, от того их поведение так коробит Преображенского. У него многое держится именно на изысканном, щегольском, выработанном ритуале. У «товарищей» же пока многое серо и сыро; все «бесструктурно» смешалось: то ли это мужчина, то ли женщина; топчут дорогие ковры сапогами в уличной грязи; шокируют и неснятая шапка в квартире, и речевая невнятица... Филипп Фи-



липпович презирает «товарищей» именно за «невоспитанность», за «разруху в голове».

Но ничего — все это у них временно. Они скоро отешутся, вот-вот создадут свой изощренный советский этикет, наведут порядок и в своих, и в чужих головах, и чуть ли не во всем мире — порядок, какой и не снился всем Преображенским...

...Конечно, Преображенский блестящ. Остры и наблюдательны его обличения за великолепно сервированным столом. Он воодушевленно ораторствует («набравшись сил после сытного обеда», — иронически комментирует наблюдательный Шарик, который не сводит восхищенных глаз с самодовольного профессора: «первоклассный деляга», «он бы прямо на митингах мог деньги зарабатывать...» и т. д. Согласимся, что не так уж однозначно комплиментарны эти наблюдения. Немало в них не только булгаковского лукавства, но и булгаковской горечи). Впрочем, оппозиция Преображенского не так уж опасна новому строю; он с ним умеет сотрудничать...

А вот пес сильно ошибается в своем благодетеле, полагая, что тот пригреб его из чистого альтруизма. Он слишком хорошего мнения о Преображенском. Нет, пес нужен хирургу-экспериментатору для самоутверждения. Он — только материал для опытов по исправлению несовершенного мира. («А пока мы этого уличного неврастеника понаблюдаем».)

Да и Швондеру Шариков нужен по той же причине: как средство для переделки мира. Правда, затею Швондера и Преображенского ждет один конец: Шариковы, сфабрикованные новоявленными «творцами», так сказать, сядут им на шею, дайте только срок. Первым это почувствовал умный Преображенский. Именно это развитие событий скрыто в глубине сюжета (и — переживаемой нами истории). А пока, избавляясь от Шарикова, Преображенский до поры спасает и Швондера...

Всмотримся в профессора повнимательнее.

## **Преображенский сам по себе — тоже не выход**

По первому впечатлению взгляды Филиппа Филипповича — самые либеральные: «Никого драть нельзя... запомни это раз и

навсегда. На человека и животное можно действовать только внушением».

Но и тут у Преображенского плохо сходятся концы с концами.

Во-первых, «внушением», оказывается, все же можно.

Но, повторит он, ни в коем случае недопустимо насилие. «Только лаской, — утверждает Филипп Филиппович, — можно овладеть сердцем. Лаской-с». «Они (Преображенский имеет в виду «товарищей». — В. А.) напрасно думают, что террор им поможет... Террор совершенно парализует нервную систему».

Допустим. Согласимся...

Как в таком случае назвать то, что проделывает с Шариком сам Филипп Филиппович?

Если всмотреться, то либерал и сторонник ласки Филипп Филиппович и сам хорош. Когда ему нужно, он идет на самый жестокий террор, прибегает к насилию с хирургическим ножом в руках, во всеоружии изощренного опыта и по последнему слову науки. Перед экспериментом отступает всякая мораль.

Пес своей поразительной интуицией чувствует: готовится «нехорошее, пакостное дело, если не целое преступление». И картина операции в повести изобилует неопровержимыми уликами преступления: в сущности, это потрясающая сцена насилия, разбоя, убийства. «Ну, Господи, благослови. Нож!» «...Глазки (Преображенского. — В. А.) приобрели остренький колющий блеск, и, взмахнув ножичком, он метко и длинно протянул по животу Шарика рану... Филипп Филиппович полоснул второй раз, и тело Шарика вдвоем стали разрывать крючьями... в несколько поворотов вырвал из тела Шарика его семенные железы с какими-то обрывками... оба волновались, как убийцы, которые спешат» и т. д.

Опасны, увы, не только «товарищи», но, как видим, и Филиппы Филипповичи, Персиковы и т. п. ученые люди и либералы. Может, они особенно опасны, потому что в отличие от невежественных «товарищей», знают уязвимые точки ЖИЗНИ.

...Правда, в финале Преображенский убеждается в том, что он допустил грубую ошибку — не профессиональную, а нравственную, философскую. Ужасаясь монстру, созданному им



собственноручно, он кается перед Борменталем: «Вот что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти параллельно и ощупью с природой, форсирует вопрос и приподымает за весу: на, получай Шарикова и ешь его с кашей...»

Но и здесь Филипп Филиппович, похоже, уясняет суть дела не до конца.

Почему же не удался Шариков? Ответ прямолинейный и упрощенный: виновата дурная наследственность Клим Чугункина и влияние Швондера. На самом же деле ответ, скорее, другой: искуснейшие пальцы профессора Преображенского, распоряжаясь т е л о м, не могли «вставить» в него д у ш у. Душа не в его компетенции. Преображенский — не «творец», как поспешил назвать его восхищенный Борменталь. Расстояние между природой (наукой) и Д у х о м, видимо, в принципе непреодолимо. Но зато вирус «швондеризма», т. е. распада сознания и нравственности, легко овладевает слабыми существами. Впрочем, не оказывает ли он, этот вирус, воздействие и на самого Преображенского. Финал повести настораживает: получив, казалось бы, жестокий урок, он продолжает все те же занятия. Опять «пес видел страшные дела. Руки в скользких перчатках важный человек погружал в сосуд, доставал мозги, — упорный человек, настойчивый, все чего-то добивался, резал, рассматривал, шурился...».

До чего же дойдет этот «упорный человек»? Двойственный, настораживающий финал...

### **Личная ответственность человека культуры**

Булгаков, как известно, считал «русскую интеллигенцию самым лучшим слоем в нашей стране». В ту пору, когда внушалась идея безжалостной классовой борьбы, классовой ненависти, взрывающей тысячелетний дом России; когда «отрекались от старого мира», когда швондеры и шариковы громили и компрометировали «старую» культуру, — Булгаков выступил с идеей культуры как величайшей ценности. Он заявил о трагических последствиях ее утраты.

Но тут же твердо напомнил: именно поэтому никто — ни

Рокк, ни Швондер, ни государство, ни стихии истории — не снимут с человека культуры его совершенно исключительной личной ответственности перед жизнью, перед Россией.

Здесь, мне кажется, коренная духовная проблема, разрешение которой двигало в с е творчество Булгакова. Он снова и снова всматривается в у ч е н ы х («Адам и Ева», «Блаженство», отчасти «Бег»), л ю д е й и с к у с с т в а («Багровый остров», «Мольер», «Пушкин»), функционеров «новой жизни» и грядущего коммунистического рая (особенно «Адам и Ева» и «Блаженство»).

Все его персонажи — люди культуры — так или иначе встают перед выбором: или находят опору в себе самих, или становятся «производными» от всемогущих обстоятельств.

...Чтобы закончить разговор об ученых, необходимо вспомнить весьма острую пьесу начала 30-х гг. — «Адам и Ева», которая по-своему завершает проблематику двух ранних сатирических повестей.

Созданная в атмосфере милитаризации страны, нагнетания духа воинственной ненависти к «капиталистическому окружению», булгаковская пьеса с горечью говорит о глубочайшем трагизме слепого и жестокого сопротивления классовой и д е и всему тому в культуре, в самой жизни, что не подчиняется новым утопистам, фанатикам, утверждающим: «Наша правда — единственная правда» (так согласно вторят в пьесе друг другу инженер-партиец Адам и летчик-партиец Дараган). Вот почему самым ненавистным врагом для них становится соотечественник, академик Афросимов, открывший новое средство массового уничтожения, но сделавший все, чтобы оно не попало в руки агрессивных поборников и д е и. Афросимов видит жалкое раболепие науки, когда она соглашается на союз с «единственной правдой».

Это делает самый мир обреченным на уничтожение, саму жизнь ставит на край пропасти. «Я боюсь идей», — заявляет Афросимов. Таким и д е я м (независимо — «нового» или «старого» мира, если они отрицают друг друга) оказалась ненужной сама ж и з н ь на Земле. В борьбе с нею та и другая стороны в XX в. алчно ищут союза с наукой, ищут «старичка профессора», который вооружит эту идею средствами тотального уничтожения. «Есть только одно ужасное слово, и это

слово «сверх», — говорит Афросимов. Сверхученые создают сверхоружие, которое несет миру сверхсмерть. В этом «старичке профессоре» в чем-то отдаленно угадывается и Персиков, и Преображенский. И лишь Афросимов в отличие от них по-настоящему о п р е д е л и л с я, убежденно отстаивая науку, культуру, независимую от политиков и неподвластную им.

Но для этого нужно, чтобы сам человек культуры нашел опору в себе, в ценностях экзистенциальных, свободных от господствующих и д е й.

## **Жить в согласии с миром? Или в согласии с собой?**

...Итак, русский человек, герой Булгакова, — современник и жертва величайшей катастрофы; он лишился опоры в прежнем образе жизни, в прежнем Боге как выражении духовной сущности мира. Человек перестал быть тождественным миру и самому себе.

Переодевания генерала Чарноты в «Беге» — это не только авантюрный эпизод. У всех идет непрерывное внутреннее «переодевание» — Чарноты ли, Корзухина (меняющего национальность); двоются и троются «роли» в «Зойкиной квартире», в «Багровом острове». Все преображаются, гонимые ветрами непредсказуемого. В «Мастере и Маргарите» фантаσμαгория превращений особенно выразительна. Хотя самая первая глава и предостерегает: «Никогда не разговаривайте с неизвестными», — но как же быть, если в с е к р у г о м н е и з в е с т н о е?! Впрочем, что там — кругом! В себе самом, во внутреннем мире тоже все неизвестное, неожиданное, не имеющее, как говорится, аналогов в прежней жизни, «старом» мире, «старом» человеке.

Катастрофа века вызвала своего рода поголовный, так сказать, этический мутагенез. Все прежние механизмы согласия с миром, гармонии с ним и с самим собою перестали действовать. Традиционный п р о с т о русский человек, кем бы он ни был раньше, стал «бывшим». Дворянин Аболянинов, генерал Чарнота, профессор Преображенский, писатель Дымогацкий, режиссер и актер Геннадий Панфилович, жена советского «ответственного работника» Маргарита Николаевна или тихий буфет-



чик Варьете — все они не могут более быть собою. Да и Мастер, может, Мастер в особенности. Естественная потребность сохранить чувство внутреннего тождества, устойчивости и внутри себя и в мире приводит каждого из них к совершенно противоположному результату. Представьте себе Мастера, вступившего в члены МАССОЛИТа! Согласно писать по его уставу!.. Еще вчера работавшие на человека вековые механизмы с о г л а с и я с миром (а так и должно быть в условиях здоровой нормы!) сейчас начинают работать против человека, разрушая его, вызывая расщепление личности («шизофрения, как и было сказано» — так называется глава, в которой Иван Бездомный как раз и пытается вести себя стихийно-естественно).

Прежняя духовная цельность человека отражала духовную цельность прежнего мира. А тот, в свою очередь, согласно культурному канону, был обязан своей цельностью и устойчивостью Божественной санкции. Бог был творцом традиционного о б р а з а м и р а и образа жизни, его гарантом.

Утрата прежнего Бога — вот, как уже говорилось, что символически стоит в глубине всех превращений, всего калейдоскопа «неизвестного», в который погружается не только Иван Бездомный, но и просто любой бездомный (с маленькой буквы) массовый русский человек в нашем веке.

Восстановление в себе Б о г а и — тем самым — с а м о г о с е б я — вот, опять же символически, главный сюжет булгаковского творчества, с поразительной силой и смелостью развернутый в великом романе «Мастер и Маргарита».

Сюжет романа и начинается с эпизода, в котором Воланд говорит двум писателям-атеистам, членам МАССОЛИТа: «Ежели бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?»

Весь прежний «распорядок на земле» был в традиционной культуре обеспечен промыслом Божиим. Распад этого распорядка как бы подтвердил гибель прежнего Бога. Однако хаос, воцарившийся в мире, с еще большей силой потребовал, чтобы была найдена новая точка опоры, чтоб Бог был возрожден. (В этом, кстати, смысл эпиграфа к роману: ...«Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». «Зло» совершает благо уже тем, что свидетельствует о невозможности осуществления и с т и н н о й жизни вне добра.) Поиски Бога, его



возрождение, осуществление его в человеке — духовный смысл булгаковского романа.

Мы помним, что на этот, «признаться, не очень ясный вопрос» Воланда Иван Бездомный «поспешил сердито ответить»: «Сам человек и управляет...»

Ответ на первый взгляд и наивный, и ничем не подтвержденный, ибо как мы знаем, в романе, в его «современных» главах ни один человек, в сущности, не отвечает сам за весь распорядок на земле, тем более не управляет им. Но не будем спешить с «отводом» этих запальчивых слов Бездомного.

## Две эпохи «лицетворения»

Присмотримся к роману, перечитаем его.

Духовную глубину роману придает контрапункт «древних» и «современных» глав. Сопряжение двух времен — начала христианской эры и «эры Октября» в романе, конечно же, глубоко обосновано.

«Расщеплению», опустошению «старого» человека нужно противопоставить новую цельность. В XX в. необходимо повторить тот акт духовного новорождения, высвобождения себя из-под развалин «старого мира», какой был пережит в первом веке нашей эры, в эпоху Христа. (Обратим внимание, — все персонажи «древних» глав — кроме Пилата, сознание которого катастрофично, — еще донашивают прежние внеличные ценности, но каноны, которым они подчиняются, уже, так сказать, неадекватны реальным судьбам и потребностям мировой жизни. Особенно это видно в поведении Иуды...)

Две тысячи лет назад было найдено переменившее весь ход мировой истории средство спасения.

Какое же?

Булгаков связывает выход из того кризиса с духовным подвигом человека, который в романе назван Иешуа Га-Ноцри и за которым встает его великий Евангельский Прообраз.

Настоящая новая эра в XX в. — это тоже эра «лицетворения» (термин С. Н. Булгакова. — В. А.), время нового духовного самоспасения и самоуправления, подобный которому был явлен некогда миру в Иисусе Христе. Того же рода акт

может, по М. А. Булгакову, стать условием спасения нашего Отечества и нашего соотечественника в XX в. Раньше, в старой с в я т о й Руси великой христианской личностью был весь народ. Он был цельным и спасающим себя воплощением Бога. Разрушение этой цельности, как было сказано, стало переживаться как гибель Бога (или — у атеистов — как его ненужность, мифичность, его принципиальное отсутствие. О том и идет речь в начале романа). Возрождение Бога должно произойти теперь в каждом из людей, в о т д е л ь н о м человеке.

...Так что ответ Ивана Бездомного («Сам человек и управляет!») есть еще не ответ, конечно, но указание на важнейшую — не единственную ли?! — точку приложения сил, ведущих к ответу.

Сюжет романа и осуществляет великую проверку человека на возможность такого духовно-спасительного акта.

Появление Воланда в Москве, так сказать, в центре мирового атеизма, где генерировался распад прежней системы, становится испытанием всех ресурсов духовного самовозобновления. В самый критический момент и в самой кризисной точке бытия.

### **«Троемирие» романа**

Разрывающее человека трагическое «троемирие» образует духовную структуру жизни в «Мастере и Маргарите», основные уровни иерархии ценностей в романе.

Условно говоря, это «низ» (синонимы: тварное, телесное, плотское, земное, материальное начала; «тьма», «мрак»); «середина» (синонимы: порядок, ритуал, соблюдение условностей, соответствие системе); «верх» (синонимы: истина, добро, духовность, «свет»).

«Низ» в этой структуре — мощная стихия «вседозволенности», энергия «текущей жизни», мнящей в самоубийственной слепоте себя единственным способом существования. «Низ» («тварное» начало, генерирующее алчность, похоть, трусость, страх, зависть, ненависть, лень, вожделение и т. п.) — это и есть источник сил распада, соскальзывания в пропасть небытия. Неважно — «потусторонние» это носители «низа», или «посюсто-

ронние». Тут вполне стоят друг друга и шайка Воланда, и шайка МАССОЛИТа, адский пляс «в Грибоедове», и бал сатаны. И горожане — москвичи, и бесы по определению — это, в сущности, две стороны, две половинки одной расщепленной и «отменной» души, глядящиеся друг в друга. И подмигивающие друг другу с циничным взаимопониманием.

Стоит для примера (а примеров — сколько угодно!) вспомнить хотя бы переключку аргументов Берлиоза и Воланда на первых страницах романа. («Помилуйте, — снисходительно усмехнувшись, отозвался профессор, — уж кто-кто, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле, и если мы начнем ссылаться на евангелия как на исторический источник... — он еще раз усмехнулся, и Берлиоз осекся, потому что б у к в а л ь н о т о ж е с а м о е о н г о в о р и л Б е з д о м н о м у (разрядка моя. — В.А.), идя с тем по Бронной к Патриаршим прудам...»).

В бесах нет — и не может быть! — ничего такого, чего не было бы в людях «низа».

А чего стоит, например, прелестный «зеркальный» дуэт Никанора Ивановича Босого и Коровьева в главе «Коровьевские штуки»! И наконец, разве не доказательство — одно из многих — полной идентичности, так сказать, «маркированной» «нечистой силы» и грязного, скотского нутра Степы Лиходеева — эпизод его вытеснения из принадлежавшей ему квартиры номер 50? «Кое-кто из нас здесь лишний в квартире. И мне кажется, что этот лишний — именно вы!» — говорит Воланд Лиходееву. И притязания сатаны точно и неотразимо аргументированы. «Они, они! — козлиным голосом запел длинный клетчатый, во множественном числе говоря о Степе, — вообще они в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя служебное положение, ни черта не делают, да и делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено. Начальству втирают очки!

— Машину зря гоняют казенную! — наябедничал и кот, жуя гриб».

Как видим, ничего человеческого в Степе не осталось. Его жизненное пространство поэтому было целиком занято тeneвыми, негативными, «нечистыми» двойниками. Его «низом».



«Нечистая сила» в романе — это прорвавшаяся из глубин человеческого подсознания атавистическая, дочеловеческая сила. Но возможность заявить о себе она получает лишь в той мере, в какой ослабевают другие уровни в структуре человека.

Стоит упитанному Берлиозу, испытывающему дискомфорт в предвечерней духоте, подумать: «Пожалуй, пора бросать все к черту и в Кисловодск...», — как тут же «знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида». Пока еще — прозрачный. Но «граждане» эти становятся все более и более плотными и материально осязаемыми, напиваясь, насыщаясь «тварной» энергией, которую источают самые темные стороны человеческого сознания и подсознания. В этих взаимоотношениях человека с эманацией его «низа» (и обслуживающего его «позитивного» разума берлиозовского типа) есть свои многообразные оттенки.

Это она сгустилась в колоритную компанию «нечистой силы», разгулявшейся на страницах романа. Но возможности ее не беспредельны: от тотального вытеснения и замещения личности таких, как Степа Лиходеев, до разовых душевных встрясок, выпадающих на долю таких, как в целом весьма достойный профессор Кузьмин, который «гордясь собою» (чем, чем гордиться-то?! ) отказался от золотых десятков вороватого буфетчика Варьете...

И чем больше мы всматриваемся в отношения человека с «нечистой силой», тем явственнее становится, что это не она попутала людей, а люди ее попутали и поставили себе на службу, сделали ее инструментом исполнения своих желаний.

Вспомним хотя бы «сеанс черной магии» в Варьете, где Бегемот, Коровьев и сам Воланд становятся чуткими и послушными исполнителями прихотей толпы — и выраженных явно, и — неявных.

Стоит заметить, что и знаменитый бал сатаны — тоже есть «обустройство» Воландом и компанией своих преступных гостей. Бесы на балу — лишь исполнение чужих желаний. Они — обслуга; правят бал другие, заказывают музыку — другие, расплачиваясь, правда, за нее своими душами. Воланд и компания — «на подхвате» у всех этих несметных полчищ «...самоубийц, отравительниц, висельников и сводниц, тюремщиков и



шулеров, палачей, доносчиков, изменников, безумцев, сыщиков, растлителей...».

## Обаяние Воланда и К°

Немало пишут и говорят о магическом обаянии Воланда и его свиты. Откуда оно, в чем оно? Да в том, что они в привлекательной и общедоступной форме воплощают тайные желания массового подсознания. «Невидима и свободна!» — вот ликующий крик ведьмы Маргариты. Зачем нужна ей эта свобода? Через несколько минут она с наслаждением устроит погром в квартире Латунского. Или — другой эпизод. «Почему нельзя?» — удивляется Коровьев, всучивая взятку Босому. В с е м о ж н о! «В с е п р и м у т у ч а с т и е!». «Красивая жизнь» сначала поманила на «сеанс черной магии», потом продолжилась — в режиме эскалации — на балу сатаны. Увы, лишь немногим густо пахнёт от всей этой «роскоши» смрадным запахом мертвечины, падали, крови, насилия и преступлений, которым на самом деле разит вся эта «роскошь», весь этот «размах»!

И немногие услышат презрительную булгаковскую пощечину — сравнение этого «непринужденного веселья» и его шума с баннным шумом («Хохот звенел под колоннами и гремел как в бане».)

А пышность обряда, «дизайн», «респектабельность» бала сатаны, весь его «ритуалитет» (так пленяющий и чарующий многих) скрывают простую (как у одноклеточных в «Роковых яйцах») сущность происходящего: взаимопожирание, взаимоистребление, взаимообман...

К этому добавляется веселящее толпу и г р о в о е, имитационное, театрализованное, «карнавальное» начало, клоунада, скорморошество, «гаерство». Безобидная на первый взгляд экстравагантность становится способом явления себя миру в самом завлекательном виде. К ней охотно прибегает дьяволыщина.

Все бесы — ряженные. Их всех можно, как в «конструкторе», собрать из готовых, взятых напрокат деталей, «узлов»: «усишки», треснувшее пенсне, трость с головой пуделя, назкий бас (или, наоборот, козлийный тенор), клык, золотой портсигар с бриллиантовым треугольником, пудренные золотом усы у Бе-

гемота, шрам на шее у девицы; вне театра, вне ролей, амплуа — они просто не существуют...

(И это — добавлю в скобках — так импонирует современному человеку, привыкшему жить притворством, скрывая истинные побуждения и чувства.) Между прочим, и Маргарита чувствует себя «свободной» лишь благодаря невидимости. Человек обычно вынужденно ограничивает себя, структурирует свое поведение в соответствии с принятой социальной ролью, чаще всего через внешнее. Освобождение от этикета (невидимость) делает его «свободным», т. е. отдает во власть подсознания. Снимает все табу. И на этом замечательно играют духи «низа».

Они делают «низ» внешне привлекательным, наряжают и маскируют его. Хотя он — по определению — страшен, жесток, проявляет себя в принципе через насилие, разрушение, распад (вспомним пожары в Москве). В истоках своих он — черен, безвиден и абсолютно пуст и холоден. Как один из глаз Воланда. Как его «настоящее обличье» в финале романа.

«Низ», как известно, и социально, и нравственно табуирован. В собственном виде ему не приличествует появляться на свет Божий. Поэтому все бесы в романе — «втируши». Все они «втираются», т. е. проникают, просачиваются, проскальзывают во внутренний мир тех, с кем они вступают в контакт. Они, собственно, и есть «тайный», «личный», «сокровенный», «истинный» внутренний мир этих персонажей.

Или — лучше сказать, — наоборот, они выскальзывают вовне из их («нашего») нутра, «втираясь» в систему запретов, регламента, этикета, находят в ней щели, обходные пути («Я брал, но я брал нашими, советскими», — выкручивается Иван Никанорович)...

Естественно, что своего фиксированного внутреннего «я» нет ни у одного из бесов. Есть лишь фиксированное (и тем создающее иллюзию «существования») внешнее «я».

Они прекрасно «понимают» людей, умеют «войти в их положение». Все они — «полиглоты», говорят на всех языках, ибо говорят со всеми, с каждым, на единственном, близком всем внутреннем языке, на языке «низа», а он — «универсален», «всеобщ».

## Кто управляет Воландом?

...Бушует бал сатаны.

Воланд же, как сказано, отнюдь не господин, а слуга гостей этого бала: всей этой «тварной» орды, да и каждого отдельно взятого из московских персонажей, с кем ему приходится столкнуться. О сравнительно незаметной Гелле он говорит Маргарите Николаевне: «Расторопна, понятлива, и нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать».

Таков и сам Воланд. С поправкой, разумеется, на распределение ролей в иерархии, на а м п л у а. В остальном же он, как и все, — исполняет «заказы». Снабжает Ивана Бездомного папиросами «Наша Марка», похмеляет «свинячущего» Степу Лиходеева, и на другом уровне потребностей, — обеспечивает смертельно перепуганного жизнью Мастера и его подругу — п о к о е м.

Воланда массовый читатель, как известно, считает воплощением всемогущества, мудрости и справедливости.

Еще бы ему не быть всемогущим и мудрым, если он — это как бы осуществившиеся наши желания, иллюзии, тайные страсти, как, впрочем, и наша скрываемая порою от себя трезвая самооценка.

Возьмем хотя бы его знаменитый «мудрый» афоризм: «Второй свежести не бывает. Свежесть бывает первая, она же и последняя». Это что же — сам великий Воланд дошел до такой бессмертной истины? Что уж мы так «сурьезно» относимся к любой банальности, только бы на ней была наклейка: «сделано у Воланда»?! Слова эти Воланд «считывает» с тайной «матрицы» в сознании своего собеседника. Это А. Ф. Соков, жулик-буфетчик Варьете, день и ночь думает, как оправдаться перед ревизором, который накроет его, сбывающего тухлятину под видом «второй свежести». И оправдание у него всегда наготове. Думать — думает, а вслух не говорит. Вот ему Воланд и заменяет собственную совесть (а также и репетицию встречи с ревизором).

Или — о так называемой справедливости Воланда. Она несомненна в том смысле, что «каждый получает по своей вере»; получает то, что з а л о ж е н о в самом человеке, а не внесено и з в н е: будь то смерть Берлиоза, судьба Мастера, Ивана Без-



домного, взяточника Босого, рак печени буфетчика Сокова и т. д. и т. п. Нечистая сила лишь фиксирует то, что есть, и н и ч е г о не добавляя от себя; проявляет скрытое, но ничего не создает.

Она отнюдь не заставляет человека «грешить». Здесь, увы, человек тоже «сам управляет» собою, в обратном, разумеется, смысле.

Причем, если, к примеру, Никанор Иванович Босой все же прячется за «нечистую силу», если буфетчик-вор апеллирует к Воланду, чтобы пополнить свою кассу, если Маргарита использует крем Азazelло, чтобы было мотивировано ее превращение в ведьму, то в окружающей их ж и з н и подавляющее большинство людей прекрасно обходятся без этих декоративных мотивировок.

Они превосходно обстригают в романе свои делишки, и не подозревая о существовании «нечистой силы». Ну, вывозят из одного учреждения в психушку сотрудников, свихнувшихся на хоровом пении в рабочее время. Так ведь они не одни такие. «Прохожие, бегущие по своим делам, бросали на грузовики лишь беглый взгляд, ничуть не удивляясь, что это экскурсия едет за город». В рабочее время. Всем коллективом.

Или так: лишь в самом конце и ненадолго навещают апартаменты МАССОЛИТа два приятеля — Коровьев и Бегемот. Но с первых глав творится там — без всякого вмешательства нечистой силы — ад крошечный: и в ресторане, и во всех кабинетах писательского дома.

В финале романа Воланд и его свита покидают Москву — не без вздоха облегчения: порядочно заездили их требовательные московские «клиенты». Ну, а что в Москве произошло п о с л е их отбытия восвояси? Началась новая, чистая и прекрасная жизнь? И все переменилось к лучшему?

Смешной вопрос! Ничегошеньки, естественно, не переменялось...

Пока в человеке сохраняется «низ» — визиты «нечистой силы» к нему и его визиты к ней будут снова и снова повторяться. «Низ» — сила колоссальная и неисчерпаемая, ибо она берет начало и в бездне мироздания (об этом дальше), и в пучинах подсознания, инстинктов.

Поэтому «нечистая сила» в романе с такой легкостью проникает вовнутрь человека, захватывает его речевые «каналы»,

начинает вещать по этим каналам. Если вслушаться внимательно — вся партитура «нечистой силы» озвучена голосами, скрытыми в сознании или подсознании самих людей. Стоит вникнуть чуть попристальнее в речевую «фактуру» всех пришельцев «оттуда», как мы увидим, что весь их словесно-интонационный (и смысловой) репертуар з а и м с т в о в а н и з набора смыслов и стиливых красок, присущих тем, с кем они встречаются.

А Воланд и присные его — «вампиры», питающиеся только энергией подключения к ресурсам реальных людей, к пластам их подсознания, в особенности к их с к р ы т ы м побуждениям. Но все они совершенно пассивны в тех случаях, когда люди с а м и могут принимать решения. Об этом свидетельствует л ю б о, й контакт (а также и н е к о н т а к т) с «нечистой силой» персонажей современных глав.

...В конце романа, покидая Москву, погружаясь в мировую ночь (еще один лейтмотив романа — «тьма», «мрак», «ночь»), все бесы, естественно, меняют свой взятый напрокат «московский» облик. Читаем: «И, наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, возможно, что это лунные цепочки и самый конь — только глыба мрака, и грива этого коня — туча, а шпоры всадника — белые пятна звезд». Поражительный портрет сатаны. Вот они — составляющие подлинного Воланда, его «настоящее обличье»: «лунные цепочки», «глыбы мрака», «белые пятна звезд»!.. Пустота и чернота Вселенной, беспредельный космический Хаос. Сатана в «настоящем обличье» и есть образ и воплощение мировых стихий, «беспредела», существующего до вмешательства Бога в судьбы мироздания.

## О «партии середины»

...В философской структуре «Мастера и Маргариты» есть, как говорилось, своя «середина». Она также вмешивается в ход событий. В многоголосии романа свои партии исполняют, так сказать, голоса «центра», «здорового смысла», «житейской мудрости», «порядка» и т.п.

По первому впечатлению, с этим уровнем связана с и л а, в л а с т ь, возможность управлять процессом, воздействовать

на стихию, обуздывать слишком зарвавшихся, указывать границы возможностей, сдерживать крайности, правдиво истолковывать происходящее... Здесь, казалось бы, звучат голоса разума, логики, житейского опыта...

С этой партией «середины» связаны в романе Повествователь (обычно незамечаемый или принимаемый за голос Булгакова); психиатр Стравинский; Артист (в главе «Сон Никанора Ивановича»... В «древних» главах это — Понтий Пилат. И конечно же, Воланд...

Но если присмотреться к функциям «середины», то мы увидим, что здесь, в сущности, происходит с н я т и е абсолютной непримиримости «добра» и «зла», «света» и «тьмы». На этом уровне полным ходом работает механизм адаптации к «злу».

В самом деле, вникнем: велика ли в романе, в его событиях, в судьбах людей р е а л ь н а я власть этой здравомыслящей «середины»? Кого вылечил Стравинский? Кого спас Пилат? Увы, все они «умывают руки»...

Да, они энергично внушают всем «отклоняющимся» стереотипы поведения (так Пилат поручает кентуриону Крысобою научить Иешуа правильному титулованию прокуратора Иудеи; так Воланд внушает буфетчику, что «свежесть бывает первая, она же и последняя», а Степу Лиходеева учит не смешивать водку с портвейном).

А толку что?

Да, они утверждают упорядоченный, иерархически структурированный мир, держащийся на авторитетах, на регламенте, задают массовому человеку стереотипы поведения.

Но их сила — это сила конформизма, в сущности, не проникающая в глубины человеческих душ. «Здравый смысл» Стравинского, Воланда или Пилата — это, по существу, тонкая пленка над бездной; точнее, мембрана, разделяющая две бесконечно несовместимые сферы — «верха» и «низа». И эта мембрана все время колеблется, подаваясь то в одну, то в другую сторону. Чаще — подчиняясь давлению «низа».

Гегель говорил: «Обычно... здравый смысл — это только сочетание предрассудков времени». Вот и в этих голосах — в каждом по-своему — трагическая коллизия н е п р и м и р и м о с т и света и тьмы, добра и зла снимается предрассудками и иллюзиями «здроваго смысла».



Все они, впрочем, понимают иллюзорность своих резонансов; они «по должности» лгут другим и себе, зная при этом, что их «ценности» условны. У каждого из них по-своему болит голова, изнемогая в конфликте с побеждающим, неукротимым враждебным хаосом; каждый из них принимает его неизбежность и в конечном счете покоряется ему. Повествователь — вздохом в конце романа, Стравинский — один «нормальный» среди шизофреников — привычной интонацией служебной рассудительности (лейтмотив у него: «давайте рассуждать логически», «если вы человек нормальный, то вы сами поймете» и т.д.). Таков и «театр» в «Сне Никанора Ивановича», где Артист, обличающий валютчиков, откровенно соблазняет их благами равновесия добра и зла, сводя все к «с о б л ю д е н и ю п р и л и ч и й». («Возьмем хотя бы этого Дунчиля. Он получает великолепное жалованье и ни в чем не нуждается. У него прекрасная квартира, жена и красавица любовница. Так нет же, вместо того чтобы жить тихо и мирно, без всяких неприятностей, сдав валюту и камни...» и т.д.).

Но оставаясь на «платформе здравого смысла», примиряясь с существующими порядками жизни, все эти голоса сливаются в одну мелодию: «Ну что ж... они — люди как люди... Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца...» (Воланд); или: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти...» (Повествователь) и т.д.

А в редкие «моменты истины» Повествователь ли, наблюдающий за беснованием «низа» в ресторане «у Грибоедова», или Пилат, страдающий от неисправимой дисгармонии мира, ненавидимый и ненавидящий, — в отчаянии и бессилии призывают смерть: «О боги, боги мои, яду мне, яду!...»

В этой «золотой середине» нет истины, нет света, но зато можно сделать вид, что нет и мрака, а взамен «света» возможен «покой» якобы равноценный ему. И все равно — индикатором величайшего неблагополучия остается символическая «гемикрания», головная боль Пилата, сигнализирующая, что существую-

щий «порядок» есть лишь видимость, за которой хаос; что жизнь человека «середины» лишена смысла и безысходно одинока».

...Может все же показаться, что князь тьмы Воланд здесь притянут, что он не вполне уместен в этом ряду проповедников «здорового смысла». Не вовлекаясь в сложный и выходящий за пределы романа спор о роли Сатаны в делах жизни, напомним лишь, что в мировой литературе Сатана всегда выступал, в сущности, банальным соблазнителем, внушающим достаточно пошлые, ходовые «ценности», проповедником шаблона, столь милого и доступного человеку «толпы», массовому «продукту» распадающегося мира.

И в романе сентенции Воланда — стоит к ним присмотреться — нигде не поднимаются над уровнем пошлости и конформистских рекомендаций: от мнимоглубокомысленных изречений типа: «Каждому воздается по его вере», «все теории стоят одна другой», «факт — самая упрямая в мире вещь» и т.п. до иронического совета, который он дает Степе Лиходееву, который мучается с похмелья: «Однако!.. Я чувствую, что после водки вы пили портвейн! Помилуйте, да разве это можно делать!» А какой, спрашивается, другой совет может дать Воланд Степе, если сам он в этот момент располагается лишь в рамках Степиного сознания и опыта?.. И нет ничего удивительного в том, что все знаменитые сентенции Воланда — шедевры «тварной», «земной» мудрости тех, с кем он вступает в контакт.

Воланд пошл и банален в том смысле, который изначально вкладывался в эти слова, т.е. — «общеупотребительный», «доступный», «понятный всем», «ходячий», «распространенный»...

Но есть еще один, может, самый знаменитый афоризм Воланда: «Рукописи не горят!» Внутренний смысл его — самый конформистский; как говорится, «не берите в голову!» Чтобы ни случилось — все к лучшему в этом лучшем из миров. А попробуйте приложить эту мудрость к судьбе самого Булгакова — сколько «сгорело» его рукописей, сколько их «не состоялось»! Вряд ли мог создатель романа в утешенье себе внять этой равнодушно-покровительственной сентенции. А какие рукописи сгорели дотла — вместе с жизнями человеческими — в огне жестокого нашего века? Где несозданные книги затравленного Замятина, где «рукописи» расстрелянного Пильняка? Где ненаписанные или уничтоженные стихи талантливейшего

Павла Васильева, которому едва минуло двадцать пять лет? А «рукописи» Ивана Катаева, так блестяще начавшего свой путь? А что могли и не написали Мандельштам, Артем Веселый, Николай Эрдман... А десятки и сотни других, чья писательская судьба не осуществилась или была покалечена... По-своему в этот ряд встают и трагические «удачники» и «счастливицы» советской литературы — Маяковский, Горький, Фадеев, Катаев, Федин, Тихонов и многие другие.

Сатана (Воланд) — это воплощение соблазнов духовной безответственности. Если «люди как люди», если «рукописи не горят», — так чего, собственно, тревожиться: все идет своим чередом, и камень на голову ни с того ни с сего не упадет (еще одна, как помним, мудрая мысль Воланда).

И этим утешаемся мы, чуть ли не целое столетие больно и непрерывно побиваемые камнями всесветной катастрофы?!

...Словом, Воланд, — это внутренний голос маленького человека, мечтающего о силе и вседозволенности, растерянного и пытающегося все же найти способ примириться с жизнью и самим собой, мечущегося между соблазнами и охотно оправдывающего свои слабости.

Поэтому Воланд так импонирует человеку толпы, ищущему, балансируя, хоть какой-то устойчивости. И он находит ее в здравомыслии «средней линии»: нужно просто не мешать водку с портвейном...

Сатана у Булгакова, так сказать, «самая выдающаяся посредственность» мироздания. Носитель духа спасительной банальности, все принимающей и всему находящей оправдание. В этом его колоссальная сила. Только придерживайтесь «золотой середины». «Люди как люди» — это поистине бессмертная оппортунистическая формула. Иными словами говоря, люди бывают «всякие» и «никакие»; это те, кого «нельзя принимать всерьез», а если все же принимать, то иметь в виду, что надеяться на них не стоит...

Ничего другого Воланд не говорит, да и сказать ничего не может, ибо «паства» его — уставшие отстаивать свою душу; он «пастырь» тех, кто потерял себя в мире соблазнов.

Не случайно в «древних» главах, где Иешуа и Пилат «с а м и у п р а в л я ю т» своей жизнью, он может присутствовать — по его словам — лишь «инкогнито».



В завершение же «современного» сюжета Воланда, выяснив, чего стоят москвичи («люди как люди»), со скукой и едва ли не с чувством зря потерянного времени, ничего нового о человеке так и не узнав, отправляется восвояси — именно туда, где ему и надлежит быть — в преисподнюю подсознания, в потемки мирового хаоса...

## Встреча с Иешуа Га-Ноцри

...И наконец — верхний уровень в философской композиции романа, высшая инстанция в иерархии булгаковских исканий истины.

В сутолоке, шуме и грандиозной бутафории московской «дьяволиады», которой увлечены и заворожены «люди как люди», слишком часто на второй план отходят «древние главы», воспринимающиеся в массовом чтении просто как живая иллюстрация к евангельскому тексту.

Но именно в этих сценах находится тот источник света, который позволяет единственно верно увидеть и осознать главные истины булгаковской философии человека. Сотни персонажей проходят перед нами в произведениях Булгакова. Но есть среди них один, становящийся все заметнее в своей тихой незаметности. «Человек лет двадцати семи... он был одет в старенький и разорванный голубой хитон». Избитый и со связанными за спиной руками стоит он перед величественным прокуратором «в белом плаще с кровавым подбоем».

Иешуа Га-Ноцри — средоточие самых заветных и глубинных надежд русского писателя Михаила Булгакова. В романе Иешуа не дано ни единого эффектного, героического жеста. Он — обыкновенен. (Но не пошл. В то время как Воланд — необыкновенен и пошл.) Он не аскет, не пустынножитель и отшельник, не окружен он аурой праведника или подвижника, истязавшего себя постом и молитвами. Как все люди страдает он от боли и радуется освобождению от нее. («Нет, прокуратор, я не врач, — ответил арестант, с наслаждением потирая измятую и опухшую кисть руки».)

Так в чем же его сила? Вдумаемся в один, на мой взгляд, ключевой эпизод романа.

Убедившись в том, что Иешуа не повинен в преступлении, которое ему приписывают, дорожа возможностью снова и снова обращаться с ним, единственным, кто его понял, Пилат, чтобы «закрыть дело» Иешуа, требует, «чтобы показания» оправдываемого были скреплены его клятвой.

И дальше идет диалог величайшего смысла, поистине «конечный вывод мудрости земной».

« — Чем хочешь ты, чтобы я поклялся? — спросил, очень оживившись, развязанный.

— Ну, хотя бы жизнью твоею, — ответил прокуратор, — ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это!

— Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? — спросил арестант, — если это так, ты очень ошибаешься.

Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы:

— Я могу перерезать этот волосок.

— И в этом ты ошибаешься, — светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант, — согласишься, что перерезать волосок уже наверно может лишь тот, кто подвесил?»

Так кто же «управляет» жизнью в понимании Иешуа Га-Ноцри? Кто ее «подвешивает»? И что вообще значит «подвесить» жизнь? — обо всем этом, как мы знаем, идет в романе непрерывный спор «низа», «середины» и «верха». И не только в романе — это стало содержанием, духовным смыслом всего творчества Булгакова.

При вдумчивом чтении «древних» глав ответ естествен и неизбежен: с а м Иешуа и «подвесил» и он делает это к а ж д ы м актом своего поведения. Этот сюжет «самоуправления» можно было бы проследить в каждом миге его существования в духовном пространстве булгаковского романа.

Так в чем же такая т р у д н о п р е о д о л и м а я сложность восприятия Иешуа вообще и массовым читателем в особенности? Мне кажется возможным такое объяснение. Мы воспринимаем его нередко через сильно замутненный житейский «опыт», мешает «золотая середина» конформизма. Роман прочитывают «люди как люди». Это и приводит к перекосу, к подмене. Мы разучились видеть с е б я и д р у г и х прямо и чисто. Массовый человек, утративший цельность, вечно мечется между масками и ролями. Н а м и в И е ш у а н е х в а т а е т «м а с к и»

и «роли». Слишком уж «посюстороннее» у него поведение, столь явно небожественна эта фигура, которую многим так хотелось бы традиционно рассматривать как Христа — притом в ореоле благодати и чуда. Но именно деканонизация героя, несомненно, входила в намерения Булгакова. В самом деле, — «если б был он царствен и божествен», — то имела ли бы отношение судьба Иешуа к тому, что стало нашей судьбой и нашей бедой, трагедией массового человека XX века?! «Старый Бог», Бог «чуда, тайны и авторитета», — как раз и оставил человека. Отвернулся от него. Новый Бог — это та духовная сила, которая может быть, которая должна быть открыта в самом себе каждым человеком.

Сложная простота булгаковского героя трудно постижима — с непривычки, но когда поймешь ее — неотразимо убедительна и всеильна.

Более того: сила Иешуа Га-Ноцри так велика и так объемлюща, что поначалу многие принимают ее за... слабость, даже за духовное безволие.

В чем же его сила?

Прежде всего в поразительной, непонятной для «ритуального» «ограниченного» человека открытости, непосредственности.

Он всегда в состоянии духовного порыва «навстречу». Самое первое движение его в романе выражает эту главную черту: «Добрый человек, поверь мне, — слегка подавши с на в с т р е ч у (В.А.), начал связанный...» (пусть связаны у него руки; внутренне он свободнее всех).

Таков первый духовный жест Иешуа. И в нем его огромная сила, непреоборимая воля вбирания мира в себя.

Это, во-вторых, человек, сам всегда и полно открытый миру.

«Беда в том, — говорит он Пилату, — что ты слишком замкнут и окончательно потерял веру в людей». Лучше не скажешь о причине «зла»: и в прокураторе, и в любом вообще человеке...

«Открытость» и «замкнутость» — вот полюсы «добра» и «зла».

«Движение навстречу» — вот сущность добра.

«Уход в себя», замкнутость — вот что открывает дорогу злу.

Уход в себя может быть бесконечно многоликим. Но уходя в себя, человек так или иначе вступает в контакт с дьяволом.



Берлиоз, почувствовавший боль в сердце; Степа Лиходеев, погрузившийся от бессмысленности жизни в «свинячество», Мастер, ушедший в черноту страха, Маргарита, в отчаянии мстящая — громя безвинные в е щ и — за свою бездетность и т.д. и т.п. Все они, «уйдя в себя», пришли к дьяволу.

...«Злых людей не бывает», — вот еще одна странная, казалось бы, мысль Иешуа Га-Ноцри. Но так ли она наивна? Если понимать «зло» в человеке как уродование его духа, как насилие над врожденным, органичным для человека свойством о т к р ы т о с т и и движения «навстречу», — она становится более понятной.

Таковыми же непонятыми остаются слова Иешуа об и с т и н е.

Но разве движение к миру, «навстречу» ему не есть одновременно и движение к и с т и н е?

Мне кажется, в этом — ключ к эпизоду с вопросом: «Что такое истина?» Пилату, мучающемуся гемикрапией, как мы помним, Иешуа отвечает так: «Истина в том, что у тебя болит голова».

Действительно, неожиданный, странный, даже разочаровавший поначалу ответ. Читатель ожидал какого-нибудь «умного» изречения, афоризма (наподобие воландовских сентенций), какой-нибудь фразы, «указания», словом, чего-нибудь из области интеллектуального р е г л а м е н т а. Дескать, вот вам эталон: от сих до сих — истина, а все остальное — ложь...

Но вдумавшись, видишь, что Булгаков и здесь верен себе: ответ Иешуа связан с глубинным смыслом романа — призывом прозреть правду сквозь помехи и «низа», и «середины», открыть глаза, н а ч а т ь в и д е т ь!..

Истина для Иешуа — это то, что есть на самом деле. Это снятие покровов с явлений и вещей, освобождение ума и чувства от любого сковывающего этикета, от догм; это преодоление условностей и помех, идущих от всяких «директив» «середины», и тем более — толчков «снизу». Истина Иешуа Га-Ноцри — это восстановление действительного видения жизни, воля и мужество не отворачиваться и не опускать глаз, способность о т к р ы в а т ь мир, а не закрываться от него ни условностями ритуала, ни выбросами «низа». Истина Иешуа не повторяет «традицию», «регламент» и «ритуал». Она

становится живой и всякий раз новой способностью к диалогу с жизнью.

Но здесь и заключено самое трудное, ибо для полноты такого общения с миром необходимо **бесстрашие**. Бесстрашие души, мысли, чувства.

## **Роман о страхе и бесстрашии**

В определенном смысле «Мастер и Маргарита» — это роман о страхе и бесстрашии.

Вспомним, что последними словами Га-Ноцри, обращенными к Пилату, были слова о том, что «в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость». И в споре с ним кающийся в мимолетной трусости Пилат отвечал: «Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок».

Посмотрим с этой точки зрения, например, на судьбу Мастера.

Ведь Мастер, как и Га-Ноцри, оказывается тоже перед всем миром. И все у него есть для диалога с ним: ум, культура, знания, талант. Нет лишь — **бесстрашия**. Он «струсил». Он тоже «замкнулся в себе». И в той мере, в какой человек замыкается в себе, — «навстречу» ему устремляется зло. Без труда можно привести массу примеров из романа: чуть начал персонаж с перепугу думать «о себе» — и бесы тут как тут...

...Вот почему массовому читателю так трудно вступить в диалог с булгаковским Иешуа Га-Ноцри. Мы уже привыкли к расщеплению души, «гаерству», всякого рода имитациям. Нам трудно понять цельность Иешуа, его равенство себе самому — и всему миру, который он вобрал в себя. Иешуа не прячется в колоритное многоголосие ролей; мелькание импозантных или гротескных масок, скрывающих вождение «низа», ему чуждо. Он свободен от всего «скакания», сопутствующего расщеплению, через которое проходят многие (не все ли?!) персонажи «современных» глав. Интригующая «сложность», «загадочность», «таинственность», мелодраматическая романтичность, которой окружены судьбы персонажей, вызывающих трогательную симпатию массового читателя (особенно Мастера, Маргариты) тоже лишь подчеркивают обескураживающую

простоту Иешуа. А ведь за ней на самом деле полнота самовладания, которая не оставляет нам безвольно-сладкого права на «неудачную» жизнь, на «красивую» личную «драму». Здесь нет ореола симпатичного неудачника, которому понимающий читатель посочувствовал бы.

Труднопереходима поэтому черта между нами и Иешуа Га-Ноцри.

Зато между нами и Воландом нет никаких преград. Он — свой, понятный, близкий; всемогущий и милостивый. Он выкроен по нашим, «земным» меркам. По дохристианским, языческим образцам. Он поймет и поможет. И поможет в делах насущных, житейских, «земных»: от денег до личного счастья, от «квартирного вопроса» до устранения шпиона или соперника. Только соблюдай приличия, не хватай через край.

А Иешуа нам, увы, не близок. Нам не очень-то понятны и далеко не всегда нужны его ценности. Ну хорошо: видеть то, что есть на самом деле; быть открытым перед миром; до всего доходить своим умом; быть духовно бесстрашным... А — зачем? Все это может быть и неплохо, но — непрактично! Да и слишком много требует эта истина от человека, ничего не давая взамен; вот, например, Га-Ноцри — чем у него все кончилось?! Вот то-то.

Зато Воланд воплощает снисхождение, терпимость, правда, смешанные с презрением. Но ведь жить, презирая себя, очень даже можно, находя утешение в том, что другие еще хуже...

...Скорее всего, в этой закрытости от Иешуа Га-Ноцри мы подсознательно выражаем сопротивление некоему укору себе, своему безволию, своей расщепленности.

«Сам подвесить себя» может лишь тот, кто в любой критической ситуации остается верным себе, отказываясь устремиться в «спасительную» лазейку, которую — помните — приоткрыл перед Иешуа Пилат. («Слушай, Га-Ноцри... ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре? Отвечай! Говорил?.. Или... не... говорил? — Пилат протянул слово «не» несколько больше, чем это полагается на суде, и послал Иешуа в своем взгляде какую-то мысль, которую как бы хотел внушить арестанту».) Стоило бы Иешуа сказать короткое: «Нет!», как он тут же был бы оправдан Пилатом. Но как же можно не заметить, что этим «нет» Иешуа бесповоротно обрел бы нить своей жизни.



«Правду говорить легко и приятно», — отвечает, как помним, Иешуа. И рассказывает, как все было... Эту великую и спасающую душу правду массовый человек, увы, никогда не принимает, — он избегает открытия для себя той истины, что человеческая жизнь — трагедийна. Это тоже встает между читателем и сутью булгаковского романа. А между тем можно ли представить, что Иешуа Га-Ноцри после всего, что мы о нем узнали, взял бы да и «по благу» избежал Голгофы? Обменял бы свою истину на благополучие «низа»?

Немыслимо! Великая трагическая философия его жизни состоит в том, что право на истину (и на выбор жизни в истине) испытывается и утверждается также и **выбором смерти**. Он «сам управился» не только со своей жизнью, но и со своей смертью. Он «подвесил» свою телесную смерть так же, как «подвесил» свою духовную жизнь. Тем самым он поистине «управляет» собою (и всем вообще порядком на земле); управляет не только Жизнью, но и Смертью.

«Самосотворение», «самоуправление» Иешуа выдержало испытание смертью, и поэтому-то оно стало бессмертием.

И последнее наблюдение.

Фигура Иешуа Га-Ноцри необычна в русском нравственном мире, который ценит прежде всего «общинное», «роевое», «мирское» начало в человеке. Иешуа, напротив, учит жить каждого «своим умом».

Более того, на вопрос Пилата о «родных», он отвечает: «Нет никого. Я один в мире». Но вот что опять странно: это отнюдь не звучит жалобой на одиночество (такой понятной для русского маргинального человека. Кстати, даже Воланд, это скрытое «я» многих современных персонажей! — как раз и жалуется на одиночество: «Один, один, я всегда один, — горько ответил профессор»).

Иешуа не ищет сострадания, в нем нет чувства ущербности или сиротства. У него это звучит примерно так: «Я один — и весь мир передо мною» или — «я один перед всем миром», или — «я и есть этот мир».

Иешуа — самодостаточен, вбирая в себя **весь мир**. При этом лично для себя он никого в отдельности не выделяет, точнее, никого не предпочитает. Для него одинаково (хотя и по-разному) интересны и «очень умный» Пилат, и «приветливый, лю-

бознательный» Иуда, и жестокий Крысобо́й и т.п. Все они — «добрые люди», только — «покалеченные» теми или иными обстоятельствами.

Замечу, к слову: видимо, л ю б о в ь в том смысле, какой чаще и привычнее всего имеется в виду, — э т о в ы б о р одного человека среди всех. Выбор может неоднократно меняться, но всегда с ним связано личное предпочтение.

Иешуа выбрал мир. Поэтому все остальные, «частные» выборы — не столь для него значимы. Для Иешуа, выбравшего «истину» и «справедливость», «любовь», видимо, вообще не является сравнимой с ними ценностью. Ибо любовь в нравственном мире булгаковского романа — это как раз постоянное нарушение справедливости и непрерывное отступление от истины.

В этом смысле «Мастер и Маргарита» — роман о т р а г е д и и л ю б в и, притом трагедии безысходной. И сюжет «современной» любви, и любовный сюжет в «древних главах» не имеют счастливого разрешения. Иуду продажная любовь завела в ловушку смерти. Для Мастера любовь — всего лишь условие «комфорта», но отнюдь не смысл жизни. И для Маргариты ее любовь к Мастеру при всей романтической экзальтации — тоже всего лишь «компенсация» иной, подлинной, но неудавшейся жизни. Вспомним вырвавшееся у нее признание (в величайшей тайне, спящему «мальчику лет четырех»): «Я тебе сказку расскажу... была на свете одна тетя. И у нее не было детей, и счастья вообще тоже не было. И вот она сперва долго плакала, а потом стала злая...»

Словом, каким бы соловьем ни разливался «правдивый Повествователь» насчет «настоящей, верной, вечной любви» — и тут все в романе не разрешено. И — не разрешимо. И никакая «мазь Азазелло» и «всемогущество Воланда» тут не помогут...

...Но вернемся к Иешуа Га-Ноцри.

Именно эта фигура и стала прежде всего выдающимся открытием Булгакова. Вероятно, вне этого роман вообще не состоялся бы, оказавшись повторением того, что было уже сказано писателем в сатирических повестях середины 20-х гг. Кстати, работая над несколькими редакциями романа, Булгаков наиболее последовательно вел к тому, чтобы поставить духовный результат романа в зависимость от исхода духовной коллизии,

происходящей в «древних главах». Работая над редакциями «древних глав», Булгаков все более их драматизирует, трагизирует (да простятся мне эти корявые слова). Налет фельетонности, порою едва ли не «трепа», пародийности, травестирования, карнавализации, бутафорского розыгрыша, который делал в ранних редакциях однородными постиловой фактуре текст «московских» и «древних» глав, этот налет Булгаков все более и более убирает, очищает, добываясь до первосмысла, до раскрытия воочию великого духовного акта.

В мир XX века именно с булгаковским Иешуа пришла возможность духовной гармонии, разрешение проблемы; возникает твердая опора духа в смятении и разрухе души, которые были пережиты нашими соотечественниками.

## Иешуа Га-Ноцри и Булгаков

Роман един по своим внутренним духовным конструкциям. В двух персонажах романа — Иешуа и Мастера — выражены главные проблемы внутренней, духовной биографии самого создателя романа.

У читателя возникает впечатление, что Иешуа так и не понял, что он умер. Он был живым все время и живым ушел. Кажется, самого слова «умер» нет в эпизодах Голгофы. Он — для себя (и для нас!) остался живым. Он мертв лишь для Левия, для «обслуги» Пилата...

Увы, Мастер в романе — для самого себя — умирает несколько раз: и в клинике Стравинского, куда он бежал от жизни; и после того, как выпил вино Азазелло; воскресение его — вместе с шайкой Воланда — происходит для существования уже вне жизни, вне памяти, вне «выбора». «Покой» в иерархии ценностей романа — это ведь тоже смерть!.. Третья.

Но в первый раз Мастер умирает вполне сам, в полном телесном здравии. Умирает от страха его душа. Чем больше страха, тем больше черноты вливается в его квартиру и в его душу. Наступает момент, когда это сгущение страха и черноты становится «материализацией» его подсознательных ожиданий. Сначала он сжигает роман, чтобы избавиться от обязательств перед ним (т.е. перед истиной, перед Иешуа Га-Ноцри!).



А потом, естественно, приходят за самим Мастером; его «з а б и р а ю т».

Страх опустошает его душу. Вот что в конечном итоге стало первой смертью Мастера. Он — капитулировал (помните его слова в лечебнице, при встрече с Иваном Бездомным: «Особенно ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или иной какой-нибудь крик»; «Не надо задаваться большими планами, дорогой сосед...» и т.д.).

Через все это в своей судьбе прошел и Булгаков, чтобы прийти к другому выбору.

Разумеется, в той или иной мере э м п и р и ч е с к и ближе остальных персонажей романа был ему Мастер. Но и эта культурная и житейская близость должна восприниматься с большими оговорками. Мастер — это тип «подпольного» оппозиционера», до поры гордящегося своим «неучастием» и укоряющего других в конформизме. Такой тип был самому Булгакову, видимо, интимно понятен, с одной стороны, и интимно ненавистен, — с другой.

Этот тип, воплощающий в себе божьего художника, элитарного одиночки. В сущности, он тоже маргинализируется и «люмпенизируется». Он, если всмотреться в роман и понять его «код» — самый настоящий одинокий «бродяга», испугавшийся мира и ищущий спасения от него в уединении.

Он и получает в финале этот комфорт в виде «покоя», представленного в формах отжившей, стилизованной романтики. (Но — грубым житейским аналогом ему возникают бревенчатая хибарка, корявый мостик, мутная речонка («вот адское место для живого человека!»), которую во сне — перед встречей с дьяволом — видит Маргарита...).

Так, «расправившись» с Мастером, Булгаков победил постоянно преследовавшего его внутреннего врага — страх, соблазны «замкнутости».

Он всю жизнь отделял от себя, как мертвые оболочки, тех, кто не сумел выстоять: Мастера, Дымогацкого («Багровый остров»), Максудова («Театральный роман»), Голубкова («Бег»), графа Аметистова («Зойкина квартира»), Алексея Турбина («Белая гвардия»), доктора Полякова («Морфий»)... Все они — жертвы, физические или духовные, того давления, которое сам Булгаков сумел выдержать.

Пройдя через «анфиладу» двойников, он сквозь все сброшенные оболочки сумел прозреть себя — настоящего, истинного.

Естественно, что Иешуа Га-Ноцри стал главной опорой для писателя. Сам постоянно «подвешенный», чувствуя над собой «занесенные мечи», Булгаков упорствует и не сдается. «Я не совсем еще умер, я хочу говорить настоящими словами». Все, что пережил он в своей гражданской судьбе — травлю критики, накаленные отношения с властью, театральные мытарства, — все вошло в его книги. Но вошло, став не хроникой событий, не биографической канвой, а переплавившись в общезначимый духовный опыт.

Истину, открытую им в Иешуа Га-Ноцри, писатель проверил на себе (да и вывел во многом из себя). «Тайная свобода», к обладанию которой огромным и мучительным напряжением духа приходит художник, не может не стать я в н о й в его творчестве. Потому что «правду говорить легко и приятно»: так «легко и приятно» с огромным подъемом создавалась последняя редакция романа в страшные годы: 1937–1938-е...

Вот почему сочинения Михаила Афанасьевича Булгакова стали победой русской литературы в самом горниле ее бедствий; завещанием художника, несшего свой крест и поднявшегося на свою Голгофу в потрясениях нашей общей трагической судьбы.

И тем спасшегося.

И указавшего путь освобождения всем нам.

И каждому из нас.

## СОДЕРЖАНИЕ

Бесы или Булгаков? . . . . .	3
А пока что Булгаков защищает себя сам . . . . .	5
Вопрос о Доме . . . . .	7
«Сам человек и управляет»? . . . . .	8
Булгаков жил «своим умом» с первых шагов в литературе . . . . .	9
Первое столкновение с бесами . . . . .	17
Где найти другого человека? Наука тоже не дает ответа... . . . . .	21
Преображенский и Швондер . . . . .	23
Преображенский сам по себе — тоже не выход . . . . .	25
Личная ответственность человека культуры . . . . .	27
Жить в согласии с миром? Или в согласии с собой? . . . . .	29
Две эпохи «лицетворения» . . . . .	31
«Троемирие» романа . . . . .	32
Обаяние Воланда и К <sup>о</sup> . . . . .	35
Кто управляет Воландом? . . . . .	37
О «партии середины» . . . . .	39
Встреча с Иешуа Га-Ноцри . . . . .	44
Роман о страхе и бесстрашии . . . . .	48
Иешуа Га-Ноцри и Булгаков . . . . .	52



Владимир Михайлович Акимов  
*Свет художника,  
или Михаил Булгаков против Дьяволиады*

Заведующая книжной редакцией *О. П. Осипова*  
Технический редактор *Т. А. Овчинникова*  
Корректор *С. В. Мироновская*

Лицензия на издательскую деятельность ЛР № 040515 от 6 августа 1992 года.

Подписано в печать с оригинала-макета 26.06.95. Формат 60х84/16.  
Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 3,26. Уч.-изд. л. 2,10.  
Тираж 20 000 экз. Заказ № 922

Редакция журнала «Народное образование».  
117804, Москва, ул. Кедрова, д. 8, к. 2, комн. 47, 48. Тел. 129-27-90.

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат  
Комитета Российской Федерации по печати.  
142300, г. Чехов Московской обл., Тел. (272) 71-336. Факс. (272) 62-536.



