

Б И Б Л И О Т Е К А

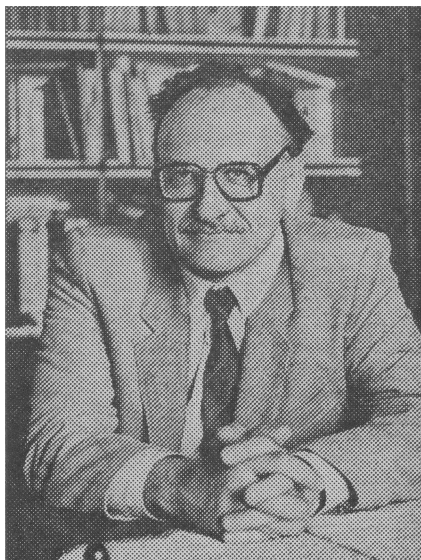
ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 35

1987



Владимир ЛАКШИН

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

БУЛГАКИАДА

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 35

Владимир ЛАКШИН

БУЛГАКИАДА

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1987

Владимир ЛАКШИН

Владимир Яковлевич Лакшин родился в Москве в 1933 году. В 1955 году окончил филологический факультет МГУ им. Ломоносова и аспирантуру по кафедре русской литературы. Три года преподавал в МГУ. Доктор филологических наук (1982).

Первую рецензию напечатал будучи студентом, постоянно печатается с 1958 года. В 1962—1970 годах работал в журнале «Новый мир» ближайшим сотрудником А. Т. Твардовского. Автор книг: «Толстой и Чехов» (1963), «Островский» (1975), «Биография книги» (1979), «Вторая встреча» (1984) и др., статей по советской, зарубежной и русской классической литературе. В 1986 году опубликована повесть Лакшина «Закон палаты». Книги и статьи Лакшина переводились на английский, французский, болгарский, венгерский, польский, финский, итальянский и другие языки.

В 1978—1986 годах по сценариям Лакшина и с его участием как ведущего Центральным телевидением демонстрировались фильмы о русских писателях-классиках («Путешествие к Чехову» и др.).

С начала 1987 года — первый заместитель главного редактора журнала «Знамя».

УРОКИ БУЛГАКОВА

Не помню сейчас, кем было замечено однажды, что существуют два рода писателей: одни умирают при жизни, другие живут после смерти. Случается и так, что писатель увенчан, книги его издаются, их упоенно хвалят рецензенты, но вот жизнь пресеклась неминуемой чертой смерти, и достаточно одного факта физического исчезновения, чтобы имя литератора, еще недавно громкое и грозное, обратилось в небытие, в звук пустой: его не помнят, не знают. Оказывается, он был никому не нужен и просто умел навязать себя публике. И есть другая судьба: сосредоточенного и упорного служения искусству, когда ожидание встречи с читателями имеет в виду не только их нынешний, пусть и самый широкий круг, но несравненно более обширную аудиторию, составленную из людей грядущих поколений.

Михаил Булгаков мучительно умер почти полвека назад, не дождавшись публикации и постановки на сцене большинства своих произведений. Тем заметнее стремительный взлет его посмертной славы.

То ли благодаря рассказам близких ему людей — Е. С. Булгаковой, Ф. Н. Михальского, В. О. Топоркова, Е. В. Калужского, то ли от долгого общения с его биографией, сочинениями, письмами, но мне иногда кажется, что я хорошо знал Михаила Афанасьевича, был с ним коротко знаком, встречался, разговаривал. Я будто вижу, как он идет Большой Дмитровкой по утреннему холодку в театр — стремительным, легким шагом; развеваются полы длинного пальто; прядки светлых волос распались на лбу, он поправляет их на ходу и быстрым, острым взглядом скользит по лицам прохожих.

Но, может быть, то же чувство близкого знакомства с автором «Дней Турбиных» и «Мастера и Маргариты» разделяют со мною и тысячи других его читателей?

Тот, кто думал, что бурный рост популярности Булгакова с середины 60-х годов скоропреходящая сенсация, — ошибся. Имя Булгакова прочно вписано в историю советской и всей мировой культуры. Его книги за последние годы вышли почти на всех языках цивилизованного мира.

Но дело не только и не столько даже в международном престиже и авторитете. Булгаков оказался кровно близок и нужен многим нашим современникам, молодежи 80-х годов. Заметьте, с какою страстью и даже пристрастием говорят у нас, посмотрев тот или иной спектакль или фильм, поставленный по булгаковским пьесам: «Нет, это не Булгаков!» — с той интонацией, что уж, простите, я-то немножко знаю, каков должен быть *настоящий* Булгаков!

Это тем более важно оценить и отметить, что Булгаков — мы не должны этого скрывать — корнями своими связан с ушедшим прошлым, находится в глубоких родовых связях со старой русской дворянской культурой. Семейная бронзовая лампа, зеркало печи, изразцы «Саардамского плотника», «Капитанская дочка» — вот милый ему с безмятежного детства мир старой русской интеллигенции, идеалически вспоминающийся в романе «Белая гвардия». Но Булгаков — современник бурной и драматической революционной эпохи — не остался за «кремовыми шторами». По-своему впитал в себя революцию — ее бури и метели, ее ритмы, разбившие и переворошившие прежний социальный быт. Все в пьесах Булгакова и в его прозе начинено порохом действия, свершения, перемен. Жизнь не застойна, она чревата бесчисленными неожиданностями и превращениями, открытым драматизмом. Не отсюда ли, между прочим, у Булгакова такое обилие и ударность в фразе глаголов, обозначающих действие, внезапное появление и исчезновение?

Было бы ошибкой думать, что обаяние и прочность прозы Булгакова объясняются тем, что он писал в расчете на «вечность», пренебрегая летучими интересами недели, дня, минуты. Корреспондент газеты «Накануне», фельетонист «Гудка», он остро и приметливо ухватывал своим пером бытовые черточки времени. Достаточно перечитать сейчас его очерки 1922—1923 годов, посвященные Москве той поры (кстати сказать, собранные под одним переплетом, они могли бы составить очень живую, любопытную книгу), чтобы почувствовать, как дорожит Булгаков конкретностью именно *этого* мига исторической жизни. Ему нравится живописать шумную и пеструю современность — трамваи, магазины, плакаты, крики разносчиков; он буквально купается в ярких бытовых подробностях, знает описываемое на вкус, на ощупь и на цвет, глядит во все глаза и запоминает такие оттенки слова, такие его изгибы и интонации, что мы попадаем в живой трехмерный и стереофонический мир, будь то, как здесь, мир московской улицы поры нэпа, или, в «Записках юного врача», сельская больничка в Мурьеве, или днепровский откос, где приютился дом Турбиных.

Кстати сказать, едва ли не любого большого писателя отличает особая привязанность к отчему краю и умение принести в литературу, как сыновний дар, свою любовь к родным местам. Русский писатель всегда с увлечением вглядывался в природу, быт и обиход тех мест, где возросла и окрепла его душа, и преданно удержал их в литературе, как Тургенев и Бунин — Орловщину, Некрасов — Волгу, Есенин — Рязанскую зем-

лю, Твардовский — Смоленщину. Булгаков — писатель городской, нет у него своей сельщины, земли, к которой бы он прирос корнями. Но его поэтическая тема — город, и как прекрасно сумел он воспеть эти два города — город юности, «мать городов русских», златокупольный, утонувший в садах Киев и древнюю его восприемницу Москву! Есть в нашей литературе признанные певцы старого Петербурга — Пушкин и Гоголь, Достоевский и Блок. Певцом Москвы на рубеже старого и нового летоисчисления ее жизни можно назвать Булгакова. Москва с ее Арбатом и Пречистенкой, с Александровским садом у Кремля, Пашковым домом и Ново-Девичьим монастырем для автора «Мастера и Маргариты» не просто тема и не только место действия: это заветный край, любимейшая часть его жизни, — здесь страдают, радуются и погибают главные его герои.

Мы, наверное, не имели бы в Булгакове большого художника, если бы все дело его ограничивалось острым и внятным воспроизведением текущей жизни, если бы за картинами города, дома, улицы в привычных трех измерениях не обнаружилось более вещей и значительное — четвертое измерение искусства. Пьесы и проза Булгакова, впитавшие страсти и краски недели, дня, минуты, не исчерпываются этим. Как вся высокая литература, они не в обход целей и интересов краткосрочных и минутих — в главном своем течении обращены к долговременным и коренным свойствам и тяготениям человеческой души.

Во времена бурного интереса к футуристам, конструктивистам Булгаков мог казаться не только политически консервативным, но и литературно старомодным. При всей современности его пера Булгаков не соблазнился разрушительным «революционным» модерном и скромно настаивал на продолжении демократической культурной традиции, воспитанной в нем русской литературой. Он выступил как сатирик нового быта, когда этот быт еще не устоялся, не определилось вполне даже отношение к нему. Булгакову были равно чужды футуристический «быт без быта», как и мещанский быт с такой его плотностью, что становилось душно. В ту пору, когда по заявлениям некоторых литературных теоретиков можно было подумать, что бетон и рациональная конструкция, реклама зубного порошка и мыла — необходимые и достаточные условия строительства новой жизни, что это и принесет полное счастье, а внимание к драматическому и сложному внутреннему миру людей казалось едва ли не явлением «упадочным», Булгаков ставил своей целью изображение души человеческой в эпоху грандиознейшей революционной ломки.

Сугубо «интеллигентским» и устаревшим словам — душа, честь, справедливость, совесть — он сообщил новую жизнь в своих книгах и вместе с Николкой в «Белой гвардии» наивно и свято верил, что «честного слова не должен нарушать ни один человек, потому что иначе нельзя будет жить на свете»; и вместе с Иешуа Га-Ноцри утверждал, что «правду говорить легко и приятно»; и вместе с мрачным Воландом про-

возгласил бодрящую максиму: «все будет правильно, на этом построен мир».

Все эти простые истины, превзойденные, мнилось тогда, сложным историческим опытом и передовыми идеями человечества, тем не менее, как стало ясно, сохраняют актуальность для непосредственного, личного бытия каждого из нас, для наших каждодневных поступков, побуждений и жизненных реакций. Не оттого ли, читая Булгакова, мы испытывали чувство сердечного сродства с ним?

Что же касается истории, то и в малой мере, не будучи марксистом и даже пытаясь занять позицию «над схваткой», Булгаков не цеплялся за дорогие ему иллюзии, не разрешил убаюкать себя голосами прошлого. Он не стал оплакивать белую гвардию, заставил Хлудова истерзаться муками совести и без всякой идилии изобразил судьбу своего мастера.

Мужество, как и юмор, как и любовь к неожиданным, ярким проявлениям жизни, вообще отличало Булгакова — писателя и человека. Ему, как известно, было нелегко работать, не за каждым поворотом ожидали его успех и удача.

Вот лишь один эпизод его биографии. После того, как несколько лет Булгакова не печатали, а его пьесы были сняты с репертуара, Художественный театр подготовил премьеру «Мольера». И хотя самому автору трактовка режиссера не казалась верной и убедительной, понятно, с каким волнением ждал он первых представлений новой своей пьесы. Накануне премьеры жена застала его за неожиданным занятием: он тщательнейшим образом изучал объявление на последней странице «Известий». Объявление извещало, что проводится открытый конкурс на учебник русской истории для средней школы. «Зачем это тебе?» — спросила Елена Сергеевна. «Так, может быть, пригодится», — ответил М. А.

Разговор этот был 4 марта 1936 года, а 9 марта появилась в газете редакционная статья о «Мольере». Статья называлась: «Внешний блеск и фальшивое содержание». Булгаков подозвал жену и сказал: «Ты понимаешь, что это значит? С пьесами кончено». В самом деле, «Мольера» не помешкав сняли, сняли и комедию «Иван Васильевич» в Театре сатиры, а уж афиши были расклеены на тумбах и через неделю ожидалась премьера... Но Булгаков сказал внезапно: «Быстро собирайся, едем на Кузнецкий», и целое утро ходил по магазинам, покупал исторические книги, тома Ключевского, Костомарова, карты и атласы. А вернувшись домой, разложил всюду книги, застелил картами все полы в кабинете и начал писать учебник истории для 4-го класса. Он кончил бы его, если бы не начавшись к лету сильные головные боли, которые заставили сделать перерыв, а там его захватили иные замыслы. Но сохранились страницы книги — битва на Калке и другие, написанные с булгаковской свободой дыхания и мастерством.

Булгакову был вообще свойствен упорный, не чающий быстрого вознаграждения труд, который мы зовем подвижническим. Но сам он слишком мало напоминал затворника, монаха, отгородившегося стеной

от всех соблазнов и скорбей мира. Уж скорее в нем можно было найти, пожалуй, моцартовские черты «гуляки праздного», хотя и работал он с самозабвением, увлеченно и порывисто.

Нет заразительного искусства без чувства внутренней свободы. Акт творчества для Булгакова — это вольная игра сил, смелая и парадоксальная мысль, пир воображения, фантазии, красок. В его даре есть даже некоторая импровизационность — с таким увлечением следует он причудливыми тропами воображения, идет за своими героями, не подталкивая их сзади, не взбадривая их шаг, но уж, если случится, готовый не то что идти — лететь за ними в безбрежные, неведомые просторы. Искусство Булгакова лишено геометрической расчисленности, однако в тех пределах, в каких то необходимо художнику, он умеет организовать эту свободу, чтобы из хаоса непосредственных впечатлений, из свежей, на наших глазах живорожденной фантазии возникло высокое и соразмерное творческое создание. Под его пером бестелесное и призрачное получает все черты реального бытия, а в натуральнейшей обыденщине обнажается вся мистика и условность повествования. Как у его великого учителя — Гоголя, фантастика и сатира растут у Булгакова словно бы из одного корня. Мы готовы поверить в kota, который вскакивает на подножку трамвая и трет усы гривенником. Но в какое царство призраков мы попадаем, когда в эпилоге к «Мастеру и Маргарите» Булгаков скупю, в духе газетной хроники, сообщает, что в Армавире один гражданин доставил в милицию kota, скрутив ему лапы зеленым галстуком!

Быть может, благодаря своей искренности талант Булгакова внушает его читателю заразительное чувство жизни, безунывности. И не потому только, что он владеет тайной юмора, и не потому, что любит праздничную сторону бытия, его превращения, неожиданные дары, волшебство театра. Булгаков знает, что страдания, боль, горечь тоже входят в общий объем того, что составляет цену жизни, ее весомость, глубину. Легковесная жизнь бессмысленна и безотчетна. Груз испытаний и борьбы лишь больше привязывает человека к жизни, заставляет полнее любить ее радости. И в этом смысле, по бессмертному слову Александра Блока, «радость, страданье — одно». Страдание, запечатленное и преображенное искусством, становится радостью — радостью понимания иной жизни, чужой судьбы и сострадания ей.

А кроме того, Булгаков верит надежде. Не зря в своей пьесе «Дон-Кихот» он повторит вещие слова Сервантеса, что если судьба закрывает перед человеком какую-нибудь одну дверь, то немедленно где-нибудь открывается для него дверь другая. И сам грех своего трудного писательского пути Булгаков несет без мученичества, без надрыва. Он не уговаривает себя в пользу некоего «долга». Творчество для него — счастливое дело, оттого, наверное, и чтение его книг — счастливое дело для нас.

Повествование Булгакова, умение вести диалог, сам его авторский слог являются высоким примером для современного писателя. После

его книг как-то не хочется брать в руки многостраничные, с печатью скуки, описательные романы, которые неведомо почему, а скорее всего за отсутствием иных достоинств критики зовут «добротными». Ощущение внутренней свободы и происходящего на наших глазах чуда творчества, какое привлекает нас в книгах Булгакова, полнозвучно воплощается в его слове. В его фразе — естественность и свобода, приближающие ее к языку разговорному, но не смешивающиеся с ним. Слог Булгакова, лишенный литературной сглаженной нормативности и в то же время истинно литературный, несет на себе печать его облика, служит верным слепком его души. Свободное и «неправильное» размещение слов, часто с глаголом в конце фразы, сплав лирического авторского повествования со словами, которыми говорит улица, площадь, театральное фойе, пивная и вокзал, — и притом никакой банальности речи!

Булгаков — мастер нового и свежего словоупотребления («вдруг знойный воздух сгустился перед ним и соткался из этого воздуха прозрачный господин», или — «ночь важная, военная», или — «Маэстро, урежьте марш!»). Но разве дело в отдельных избранных словечках? Дело во всем строе, в музыке его речи. Для Булгакова почти не было слов отверженных, невозможных. Он был бесстрашен в употреблении слов высоких и красивых, почти высокопарных, но в живом потоке его речи и на них сниходила благодать какой-то новой простоты. Он мог написать: «Ураган терзал сад». Или: «Вот и лес отвалился, остался где-то сзади...» Рядом с простейшим, иногда вульгарным, плебейским словом появлялось слово возвышенное и экспрессивно-нервное, и если оно было вполне в пору смыслу, то вся фраза начинала звучать по-новому.

Весь путь демократической русской литературы был освящен борьбой против нормативного деления «штилей» и жанров на высокий, средний и низкий. Булгаков соединил низкий слог газетного фельетона с высоким поэтическим словом, он сдвинул полюса фантастического и житейского, лирику повенчал с сатирой, а автобиографию свел с историей. Он продолжил большую традицию нашей литературы, которую один из наблюдательных ее критиков определил, воспользовавшись словами Достоевского, как «высшее сердце, одержимое тревогой».

И думая о судьбе книг Булгакова, я верю, что мы будем бесцельно возвращаться к ним, как возвращаемся к книгам его великих учителей — Гоголя, Щедрина, Достоевского, Чехова, будем читать и перечитывать их, пока не утлено человеческой душой желание смеяться и удивляться, и радоваться жизни, пока не преодолено страдание и не исчез страх смерти.

Булгаков учит своего читателя мужеству, человеческому достоинству, искренности; он учит высокому отношению к долгу художника, уважению к родной речи. Но разве только учит? Этот писатель радует нас, мы проводим счастливые часы с его книгами и оттого полны ответного благодарного чувства к нему.

ФИЛЯ И ФЕДЯ

Было это в 1918 или 1919 году.

Студент-медик второго курса приехал из провинциального города погостить к дядюшке в Москву. Дядюшка его — С. А. Трушников служил инспектором в Художественном театре. Случилось так, что дядюшка заболел и попросил племянника до начала сезона заменить его. Студент был не прочь подработать на вакациях: летом, пока артисты были на гастролях и в отпусках, большой мороки в театре не предвиделось.

Но дядя все не выздоравливал. Пришла осень, начался новый сезон, и актеры привыкли видеть за кулисами и в фойе подтянутого и внимательного молодого человека со светлой шевелюрой, треугольными черными усиками и бабочкой у воротника. Он был подвижен как ртуть, но не суетлив, всюду успевал, поручения дирекции выполнял безукоризненно, с артистами был вежлив, но не заискивал. Он приятно улыбался, легко отзывался на шутку, и не всякий заметил бы неизлечимую печаль, притаившуюся в дне его глаз, которую потом угадал Михаил Булгаков.

Со студентом-медиком случилось той осенью непредвиденное: он заболел театром и не вернулся к академическим занятиям. От медицины осталось у него потом шутовское щегольство терминами: «Мне не нравится ваш *habitus*¹. Недомогания в желудочно-кишечном тракте? Может быть, что-то в области брыжжейки? Могу прописать вам рецепт на «Эссендуки»...».

Федор Николаевич Михальский никогда не выходил кланяться на аплодисменты публики. Единственной его ролью был бессловесный солдат с винтовкой, пробежавший по мосту в спектакле «Блокада», и то в порядке замены, на гастролях. Правда, однажды он исполнил еще роль одного из маленьких лебедей в па-де-катре из балета «Лебединое озеро» и, говорят, весьма эффектен был в пачках, но это уже на актерском капустнике.

Итак, он не стал ни актером, ни режиссером, но на долгие годы оказался человеком, без которого театр не мог представить себя. Есть у французов такое специальное выражение: «*l'homme de théâtre*» — человек театра. Неважно, что он делает в театре или даже за его стенами, но это человек, бесконечно влюбленный в мир сцены, преданный ему, носящий театр в душе как главную и всепоглощающую страсть своей жизни.

«Человеком театра» был Федор Михальский.

В Художественном театре скоро обнаружилось, что Федя совершенно незаменим. Все, что касалось порядка за сценой и в зале, сношений

¹ Внешность, наружность, вид (*лат.*).

с внешним миром — просителями, публикой, наконец, житейских нужд артистов, особенно в тяжелые голодные и холодные годы, все это совершалось им самоотверженно, безотказно, но, главное, с такой феерической легкостью, без стонов и жалоб, с шуткой, летевшей с губ экспромтом, что, казалось, ничего не стоило ему.

Говорят об организационном таланте. В таком случае Федор Николаевич был, по-видимому, гений организации. И, как у всякого гения, подвижнический труд его был скрыт от посторонних глаз, а на виду — вдохновенная легкость.

Вот каким увидел его Булгаков, запечатлевший с изумительной художественной зоркостью в «Театральном романе» Федину «контору» и его самого в лице «заведующего внутренним порядком Филиппа Филипповича Тулумбасова»:

«Большей популярности, чем у Тулумбасова, не было ни у кого в Москве и, вероятно, никогда не будет. Весь город, казалось мне, ломился по аппаратам к Тулумбасову, и то Катков, то Баквалин соединяли с Филиппом Филипповичем жаждущих говорить с ним.

Говорил ли мне кто-то или приснилось мне, что будто бы Юлий Кесарь обладал способностью делать несколько разных дел одновременно, например, читать что-либо и слушать кого-нибудь.

Свидетельствую здесь, что Юлий Кесарь растерялся бы самым жалким образом, если бы его посадили на место Филиппа Филипповича...

Три телефона звенели, не умолкая никогда, и иногда оглашали грохотом кабинетик сразу все три. Филиппа Филипповича это нисколько не смущало. Правой рукой он брал трубку правого телефона, клал ее на плечо и прижимал щекою, в левую брал другую трубку и прижимал ее к левому уху, а освободив правую, ею брал одну из протягиваемых ему записок, начиная говорить сразу с тремя — в левый, в правый телефон, потом с посетителем, потом опять в левый, в правый, с посетителем. В правый, с посетителем, левый, левый, правый, правый.

Сразу сбрасывал обе трубки на рычаги, и так как освобождались обе руки, то брал две записки».

Трудно остановиться, цитируя Булгакова, хочется привести все эти написанные так весело и с любовью страницы, тем более что в каждой строке безошибочно узнаешь прототип.

Уже в начале 20-х годов «старики» — Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко в Феде души не чаяли, восхищались его точностью, умением наладить дело так, чтобы оно шло словно само собою, без скрежета и надрывов. Он не только сидел в конторе, где, по свидетельству Булгакова, трезвонили три телефона, были раскрыты четыре календаря и пять блокнотов на столе, исчерканных его закорючками, а на барьере в любой час дня «лежали живота-

ми люди в самых разнообразных одеждах». В нужную минуту он появлялся в отдаленнейших уголках театра, руководил десятками неотложных дел, не брезговал и самыми простыми поручениями: в холодные зимы доставал дрова, обеспечивал гужевой и автомобильный транспорт, охранял квартиры уехавших на гастроли артистов.

Перечитываю строки обращенных к нему писем основателей театра. Вот надпись на фотографии Станиславского 12 сентября 1922 года: «Милому, любимому, верному другу — ценителю, утешителю и страстотерпцу Ф. Н. Михальскому. Ваш девиз: «Придите ко мне все труждающиеся и аз упокою вы». С такими чувствами в душе Вы живете в наш век в Москве, в 1922 году! Остается удивляться, радоваться на Вас, любить Вас, петь Вам хвалу и бесконечно благодарить».

А вот из другого письма Станиславского, 29 августа 1924 года:

«Если бы Вы могли заглянуть в наши сердца и понять, что в них происходит, Вы бы удивились и были горды. Вы один из немногих, который умел заслужить всеобщую единодушную любовь и признание всех, начиная с актеров и кончая рабочими... Когда за океаном, среди трудных условий работы я думал о нашем возвращении в Москву и мысленно рисовал картину нашего приезда — я видел Ваше сияющее лицо, чувствовал, как мы с Вами целовались и горячо обнимали друг друга. Знаю, что Вы больше всех ждали стариков и тосковали о нас. Владимир Иванович не может без слез вспоминать о Вас, а ведь он не из сентиментальных...»

И тут же, прежде чем рассказать о репертуарных планах, детская жалоба:

«...Я боюсь холодов и зимы, так как нет Федора Николаевича, который заботился о дровах».

Когда Станиславский писал эти слова, в летописях театра уже был отмечен замечательный поступок Михальского, который только его скромность помешала оценить по заслугам. В сезон 1922—1923 годов на дневном спектакле «Синей птицы», когда зрительный зал до отказа был набит детьми и взрослыми с малышами на коленях, за кулисами возник пожар. Федор Николаевич пресек начавшуюся было среди артистов панику, вызвал пожарных и уговорил всех продолжать спектакль, беря ответственность на себя. Дело решали минуты. В зал тонкими струйками уже наполнил дым, когда опустился занавес перед антрактом. Трудно и вообразить, что началось бы в зале, если бы публика догадалась о пожаре. Но Михальский действовал с поразительной находчивостью и хладнокровием. Пока за сценой тушили пожар, он приказал капельдинерам тщательно охранять все выходы и входы, чтобы в театр случайно не просочились дурные вести с улицы. Публика спокойно гуляла по фойе, где были предусмотрительно глухо задернуты все шторы на окнах, не давая возможности видеть пожарные машины и большую толпу, собравшуюся на противоположном тротуаре. Второе действие нача-

лось по звонку, и зрители спокойно разошлись по домам после спектакля, даже не подозревая о грозившей им опасности.

Немирович-Данченко писал Станиславскому, гастролировавшему тогда с частью труппы в Америке, что своим мужеством и распорядительностью Федя спас театр.

Кстати, отчего это я то и дело называю Федора Николаевича, который мне не то что в отцы годился, а в деды, так фамильярно-доверительно — Федя? Это происходит ей-богу невольно и по одному лишь праву — праву памяти, так привык называть я его про себя с детства, все так его в нашем доме называли. И в этом русском-прерусском имени (не зря Толстой любимого своего героя поздних лет назовет Федя Протасов) оживают для меня огромное уважение и общая симпатия театральных людей к нему.

Долгие годы Федор Николаевич был главным администратором, потом заместителем директора театра, но я не помню, чтобы он когда-нибудь стал надуто-официален, попросту заважничал. Разговаривая, всегда будто чуть посмеивался, реже над собеседником, чаще над самим собою. Самовеличание, которое так глупит человека, было чуждо его природе.

Сколько я себя помню, помню и присутствие в нашем доме Феде, являвшегося всегда в самую нужную, драматическую или праздничную минуту. Помню Федю как доброго бога моего детства. Если в доме случалась неотложная нужда, тотчас вспоминали о Феде. Придется на дачу переезжать — «Федя даст машину». Ремонт в квартире сделать — «Федечка пришлет маляров». Достать провинциалу-родственнику билеты на недоступную «Анну Каренину» — «надо позвонить Феде». И так всегда — надо спросить, попросить, достать, заказать, проверить у Феде!

И как же весело бывало всегда, когда появлялся он сам — подвижный, полнолицый, с толстым носом и подрагивающими смехом щеками. Входил с выражением сердитой бутады, за которой уж предчувствовался смех, и бросал реплику, всегда неожиданную, по которой я мог мерить свои годы:

- Бон суар, карапуз...
- Приветствую тебя, суровый юноша!!!
- Как дела, лаборант?
- Примите мои заверения, профессор...

В профессора он произвел меня, разумеется, бесосновательно, одновременно и сам себе присвоив это звание. С некоторых пор стал подписываться в письмах ко мне: профессор Михальский. Его забавляли чины и титулы.

Мои мать и отец были давние, но весьма скромные по положению работники Художественного театра, а смешной претензией с моей стороны было бы считать, что Федя был добрым духом именно нашего дома. То, о чем я пишу, знали и чувствовали на себе многие, едва ли не все

в театре. Можно спросить любого из актеров старшего поколения, и нам расскажут, что такое был Федя во время последней войны. Он вывез театр, гастролировавший в Минске, из-под бомбежки летом 1941-го, проделав памятный путь по забитому беженцами и простреливаемому с воздуха Минскому шоссе. Потом записался добровольцем в народное ополчение, учился стрелять на полигоне и в последнюю минуту не был взят на фронт по состоянию здоровья. А в эвакуации перевозил, расселял по квартирам, утешал, мирил, доставал артистам лимиты и карточки, кормил, устраивал и, главное, вдушал доброе настроение и веру в победу. Он был добрым духом театра, его домовым.

Но надо, по-видимому, взять в расчет, что и театр той поры был несколько иным театром. Сейчас Художественный театр — слов нет — тоже хороший театр: в нем много прекрасных мастеров, есть замечательные спектакли. Но тот Художественный театр, сколько я понимаю, был чем-то другим.

Конечно, искусство театра минуло, а наше воспоминание склонно еще прикрашивать былое. Но вот недавно в музее МХАТа я слушал пленку с записью «Дней Турбиных» 1939 года — сцену Елены и Шервинского. А. К. Тарасова и М. И. Прудкин играли так правдиво, с такой точностью и тонкостью всех оттенков, что я, хорошо знавший и ценивший этих артистов, поверить себе не мог: ни тени нажима, никакого премеьства, вдохновенная легкость, верность роли в каждом слове, так непохожая на то тяжеловесное мастерство, какое я, ставший сознательным зрителем лишь в конце 40-х — начале 50-х годов, мог наблюдать на прославленной сцене.

Тот театр был театром полной правды. Но еще и изящного артистизма, свободного вдохновения, безукоризненного вкуса. Со временем потерпели урон на сцене и правда, и артистизм. Постановка таких пьес, как «Зеленая улица» или «Сердце не прощает», не осталась без влияния на сам дух театра. Ничто не могло заменить и сурового отеческого надзора, художественного авторитета «стариков». Нелегко восстановить в театре однажды утраченную правду речи, жеста, поведения на сцене. Но еще труднее возвращается свобода воображения, изящество, артистизм, без которого и сама правда скучна и бедна.

В Михальском был этот уловленный в воздухе театра и отвечавший его натуре великолепный правдивый артистизм. Что это за понятие такое? Не дай бог спутать его с пошлым актерством, наигрышем. Артистизм для меня — это подвижность души, ее расположенность к свежим впечатлениям, фантазии, вдохновенной игре, тонкому, благородному юмору. Это преображение своих жизненных переживаний — печали, горя, радости — в правдивые и изящные внешние формы. Иначе сказать, свобода душевного самопроявления, сдерживаемая лишь одной уздой — вкуса и такта.

Артистизм был свойствен сочинениям и самой личности Чехова, вот отчего — помимо иных причин — так интересно читать его письма.

Артистизм воспитывал в актерах вместе с житейской правдой (и как часть ее) Станиславский.

Федя актером не был. Но для меня вне сомнения его редчайший, светлый артистизм.

Сейчас я хочу вспомнить Михальского, каким его любил Булгаков, в минуту легкую — в гостях, в застолье, там была его вторая стихия. «Федя придет», — заранее сообщали гостям как пароль, как радость, как приманку. Его не приходилось упрашивать, но для порядка он сурово заявлял в телефон: «А пирожки поставлены? Салат «де пом де тер» крутили? Сегодня у вас принимают в шютруках или во фраках? Я позвоню у двери в 8.30. Вы меня узнаете: я буду весь в синем».

Он приходил с гитарой в чехле и непременно с каким-нибудь необычным подарком: баннным набором в целлофановом мешке или вдруг с окантованным, под стеклом старинным объявлением: «Пятновыводильная мастерская мадам Сургучевой, в собственном доме, на Страстном бульваре». (Мы на Страстном бульваре и жили.)

Он мигом овладевал общим вниманием и весело распоряжался за столом, экзотически именуя самые простые блюда. «Разрешите мне ломтик копченой медвежатины...», — говорил он, втыкая вилку в корейку. «И немного артишоков...», — указывал он на банку с огурцами. «Отведите рыбьей мышце», — потчевал он селедкой свою соседку.

Ему был дан дар в самом большом многолюдстве видеть лицо каждого, угадывать его настроение и обратить к нему те слова, которые тому именно сегодня важно было услышать. Умелый тамада? Нет, великий сердцеведец. Это слово находит Булгаков для своего Филиппа Филипповича, когда, «вдавившись в кожаный диван», стоящий в конторе, молча наблюдает, как разговаривает он с людьми, вымаливающими билеты в театр:

«Умудрившись, я понял, что передо мною человек, обладающий совершенным знанием людей. Поняв это, я почувствовал волнение и холодок под сердцем. Да, передо мною был величайший сердцеведец. Он знал людей до самой их сокровенной глубины. Он угадывал их тайные желания, ему были открыты их страсти, пороки, все знал, что было скрыто в них, но также и доброе...»

Я понял, что школа Филиппа Филипповича была школой величайшей.

Да и как же ему было не узнать людей, когда перед ним за пятнадцать лет его службы прошли десятки тысяч людей. Среди них были инженеры, хирурги, актеры, женорганизаторы, растратчики, домашние хозяйки, машинисты, учителя, меццо-сопрано, застройщики, гитаристы, карманные вору, дантисты, пожарные, девицы без определенных занятий, фотографы, плановики, летчики, продавщицы универсальных магазинов, студенты, парикмахеры, конструкторы, сельские учителя, виноде-

лы, виолончелисты, фокусники, разведенные жены, заведующие кафе, игроки в покер, гомеопаты, аккомпаниаторы, графоманы, билетерши консерватории, химики, дирижеры, легкоатлеты, шахматисты, лаборанты, проходимцы, бухгалтерши, шизофреники, дегустаторы, маникюриши, счетоводы, бывшие священнослужители, спекулянтки, фототехники.

Зачем же надобны были бумажки Филиппу Филипповичу?)»

Я много раз наблюдал, как самые сухие, некомпанейские люди теплели, улыбались в присутствии Феда. Он мог расшевелить и снять хмурость с любого лица. Это был человек-праздник, корифей дружеского застолья. И чем он этого достигал? Не знаю. Помню его «устные рассказы»: как он впервые вышел на сцену в качестве «фигуранта», или как во время войны стоял в очереди в баню в Саратове, или как пробовался на роль Черчилля в фильме «Третий удар». Как будто смешные пустяки, житейские анекдоты, всегда с изрядной долей самоиронии. Но рассказывал он мастерски, с невозмутимой серьезностью на очень живом, подвижном лице, и сам начинал смеяться тогда, когда все отсмеялись.

Наблюдательный взгляд его выхватывал вокруг все необычное, странное, комическое воображение добавляло гиперболические подробности, и все хохотали за столом. Но нельзя было не заметить, что в этом человеке одновременно шла и еще какая-то тайная душевная работа, непрерывное движение чувства, окрашенного скрытым страданием. Была ли то грусть о собственной непрожитой, как мечталось, жизни, сожаление о каких-то растраченных понапрасну ее дарах или просто «славянская тоска» беспокоящейся по идеалу души, но звучнее всего она выливалась в песне и, как водится, под гитару.

Гитару свою он называл «топчан». Какой-то умелец починил ее в эвакуации в Саратове, использовав доску старого топчана. «Я сыграю вам на дровах», — заявлял Федя.

Любимые его песни до сих пор не отзвучали для меня. Я ловлю их внутренним слухом, уходящей памятью юности. «Все как прежде, все та же гитара...», «Спою новинку...», «Пара гнедых...», «Утро туманное», «На муромской дороге...». Он гел, песню повествуя, иногда даже разыгрывая ее в лицах. А потом, если чувствовал полное доверие и расположение своих слушателей, начинал читать стихи — Бунина, Есенина, особенно часто и с глубоким личным одушевлением — Блока.

Устраивал даже небольшой застольный театр: дирижируя импровизированным хором, строго задавал ритм и силу звука в простенькой, общеизвестной песне «Позарастали стежки-дорожки...» и, пропев азартно со всеми два-три куплета, заставлял гудеть вполголоса один незатейливый этот мотив, а сам начинал неторопливо:

Утрет. С богом, по домам,
Позвякивают колокольцы...

И когда доходил до последней строфы

Ты, время, память притуши,
А путь снежком запорوشي...

выдерживал паузу, чтобы мы могли как бы увидеть во всю даль заснеженное поле, дорогу в предрассветной мгле, и взмахивал руками, пригласая всех подхватить шедший фоном мотив:

Позарастали мохом-травой,
Где мы гуляли, милый, с тобою...

Федя умел преодолевать банальность и даже безвкусицу любого текста, сообщая «мещанскому» романсу движение искреннего чувства. Когда я слышал те же песни в исполнении других, пусть и более профессиональных певцов, они, бывало, поражали меня своей убогостью, запетостью, и я никак не мог понять, отчего же у Феде они звучали так ново и заразительно? С ним долетел до нас отголосок «поэзии цыганёрства», как называл это Толстой, сам знавший власть над душою цыганской песни и гитарного перебора. Как никто на моей памяти, Федя умел погружать души в состояние грусти, упоения, поэтического хмеля, разрыв-тоски и вдруг внезапно, уходя от опасной сентиментальности, переводил все на шутку, игру, веселый розыгрыш.

Елена Сергеевна Булгакова, дружившая с Федей, рассказывала мне, что созвала однажды на вечер гостей, но все как-то не клеилось в этот день у нее, и она впала в мрачное, беспокойное состояние духа. Приглашены были люди, которые вряд ли могли найти общий язык друг с другом, и она поздно поняла это. Позвонила Феде, пожаловалась ему: хоть отменяй гостей. «Не волнуйтесь, барыня, — ответил он. — Я явлюсь часом ранее. Все устроится наилучшим образом».

Федя пришел в костюме выездного лакея, заимствованном из гардероба спектакля «Идеальный муж». Каждого гостя он встречал на пороге в ливрее и парике, умело подгримированный, и говорил важно: «Как велите доложить?». Заходил в комнату Елены Сергеевны, потом возвращался степенно и объявлял: «Барыня изволили просить вас обождать в столовой». Когда смущенные этим приемом гости были в сборе, лакей появился под руку с барыней. Усадив ее, он встал за ее стулом с крахмальной салфеткой, а после первого тоста сдернул с себя парик и усы. Легко вообразить веселые присутствующих!

На склоне лет, став директором театрального музея, он взялся за перо и написал две книжечки о МХАТе. Одна из них особенно примечательна: это история театрального здания, всех закоулков старого дома в Камергерском переулке.

Есть в этой маленькой книжке, написанной вообще-то сдержанно и строго по делу, неожиданные лирические страницы. Там, где автор

вспоминает, например, контору и маленькую комнатку над лестницей, бывшую моленную старого особняка, где в «Фединой светелке» встречались после спектакля актеры, читал свои любимые стихи Качалов, пел русские песни Москвин... Расходились иной раз под утро. «Засидевшись после спектакля,— пишет Михальский,— мы любили зайти в зрительный зал. Ночью он имел совсем особый вид. Все места закрыты парусиновыми покрывалами. Сцена разобрана, и только посредине ее горит дежурный щиток. И кажется, что зал еще наполнен дыханием тысяч зрителей, их переживаниями».

Надо любить театр, как живое существо, чтобы так его увидеть.

Незадолго до смерти он подарил мне свою фотографию с тремя новорожденными черными котятами, расположившимися на белой простыне у него на коленях. И надписал: «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть...». Шутка характерная, Федина, подернутая, как пеплом, печалью. Когда его хоронили, на панихиде исполняли его любимые «фанфары» из музыки Ильи Саца к «Гамлету», а над свежей могилой на Даниловом кладбище молодой артист, выполняя его волю, прочитал Есенина: «Отговорила роща золотая...».

Среди людей, самых себе близких, Федя всегда поминал и Булгакова. Никогда не забуду, что и «Театральный роман» я впервые услышал в его чтении у нас за домашним столом. И о «Мастере и Маргарите» от него же узнал. Один из экземпляров рукописи завещал ему хранить Михаил Афанасьевич, и однажды, году в 1950-м, взяв с меня все страшные клятвы, Федя дал мне на одни сутки эту рукопись... Да по одному этому как бы я мог забыть его?

Посвященную Феде главу в «Театральном романе» Булгаков закончил так: «О, чудный мир конторы! Филя! Прощайте! Меня скоро не будет. Вспомните же меня и вы!»

Федор Николаевич Михальский всю жизнь вспоминал Булгакова, и я хочу сегодня благодарно вспомнить его.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ С «ТЕАТРАЛЬНЫМ РОМАНОМ»

В первый раз вижу Топоркова так близко, не с галерки или из клеток партера, и с любопытством вглядываюсь в его странное, большегубое, очень некрасивое лицо. На него будто положен резкий грим, предназначенный для какой-то роли. Глубокие складки морщин на щеках, по-африкански вывернутые губы, маленький подбородок... Невероятное, в сущности, лицо: верхняя часть — лоб, нос, — римского патриция; нижняя — потомственного плебея. И с этим в лад имя-отчество торжественное, фамилия же простодушно-юмористическая. Взглянешь на

верх лица: Василий Осипович! Поглядишь ниже — Топорков... Лицо, как маска мима, неподвижно-безличное в ожидании представления, но уже в следующую минуту волшебно оживающее и пригодное для любого облика, лика, физиономии, личины или даже рожи. Почти безобразен — и неоспоримо привлекателен, глаз не оторвать.

Но вот он заговорил. Не знаю, для всех ли так, но для меня голос, само звучание голоса — половина впечатлений от человека. Знакомый, обаятельный голос Топоркова — высокий, с богатым диапазоном и яркими актерскими модуляциями. Речь ясная, точная в каждом звуке и по-московски «вкусная». И все это вместе — и лицо, и голос, и бабочка у воротника — уже первый миг сцены, соблазнительное обещание театра.

Топорков сидит между тем нога на ногу, на стуле у моего редакторского стола в «Новом мире». Разговор, поначалу вялый, скользит с темы на тему, и, постепенно обжившись в незнакомом пространстве, Топорков перехватывает нить беседы.

Рассказывает он с полной простотой, отсутствием нажима и «красок», ничем не выдавая конечного эффекта; рассказывает не по-актерски скромно и по большей части не закулисные анекдоты, а случаи из жизни.

«— Я — неудачник. Иду в Студию на занятия, там маленький порожек — непременно цепляюсь и падаю. Другие проходят, хоть бы что. А я еще заранее, предвидя неприятность, говорю себе: там порожек, не забыть переступить. Хлоп — падаю... Я ведь еще в первую мировую был на фронте, попал в плен и, там, знаете, был у меня такой случай...»

И Топорков рассказывает, как оказался в лагере для военнопленных вместе с французами. К большим праздникам, на Рождество и Пасху, Красный Крест посылал в лагерь посылки. Каждому полагалась плетеная корзиночка, а в ней сало, десяток яиц и пачка табаку. Знакомый французский капрал подошел к Топоркову и предложил пари: с семи шагов, прицелившись, бросать яйцо в закрытые лагерные ворота, и если попадешь, он отдаст все свои яйца, не попадешь — твоя корзинка переходит к нему. «С такого расстояния только дурак промажет», — подумал Топорков и согласился. Прицелился потщательнее, бросил яйцо, и оно — фьють, фьють, фьють — тремя причудливыми движениями, опирав дугу в воздухе, взмыло над аркой ворот и исчезло. Пришлось отдать капралу свою корзинку.

Долго его мучила эта загадка, пока кто-то не объяснил, что сырые яйца ведут себя так не зря, поскольку на лету меняют центр тяжести. Обогащенный этим знанием Топорков решил отомстить судьбе за неудачу.

К следующему празднику военнопленным снова вручали посылки Красного Креста. Топорков выбрал новичка, молоденького прапорщика с простодушным открытым лицом, и решил испытать на нем французский фокус. Условия пари он усовершенствовал. Предложил, что сам

встанет в пяти шагах, а прапорщик будет целиться в него яйцом: промажет — отдаст корзинку.

Топорков стоял невозмутимо-спокойно, заранее уверенный в выигрыше. Новичок прицелился и — бац! Яйцо ударило прямо в лоб и желток потек по лицу...

Василий Осипович картинно показал, как это случилось, медленно проведя пятерней от лба к подбородку, и я увидел смертельно обиженное, несчастное, детское лицо человека, раздавленного неудачей. Только тут он произнес заключительную реплику своего рассказа: «Скажите, — спросил меня прапорщик, когда я отдавал ему корзинку, — зачем вам это нужно было?».

Великий знаток тайны смеха Топорков рассказывал с невероятной, подкупающей серьезностью, готовя ошеломляющий комический эффект финала.

Неожиданность, заключенная в этом рассказе, была для меня и в даре Топоркова-актера, во всем его художественном облике. Разговор об этом впереди, а теперь надо, наконец, объяснить, почему летом 1963 года Топорков оказался в редакции литературного журнала и о чем именно собирался я с ним разговаривать.

Дело в том, что в ящике моего редакторского стола лежала мало кому известная рукопись романа Михаила Булгакова «Записки покойника». Потребуется довольно долгое отступление, чтобы понять, при чем тут Топорков.

С этой рукописью я знакомился дважды. Впервые, как я уже упомянул, еще подростком, году в 1948-м, благодаря любезности Феди. Бывая у нас в гостях, он не отказывал себе в удовольствии прочесть вслух главу-другую из «Записок покойника» за дружеским ужином. Веселый хохот прокатывался над столом. Все присутствующие хорошо знали этот мирок и воспринимали книгу горячо, но, пожалуй, поверхностно, как цепочку карикатур и дружеских шаржей, угадать прообразы которых не составляло малейшего труда. Потрепанную рукопись в коленкоровом самодельном переплете Михальский не выпускал из рук — приносил и уносил с собою: он был одним из душеприказчиков (другим был П. С. Попов), хранителей рукописного наследия Булгакова.

Летом 1963 года я читал эту рукопись совсем другими глазами, и, не скрою, с журнальной корыстью. «Новый мир», в котором я работал, испытывал в тот момент нехватку хорошей прозы, и мне показалось своевременным обратиться к лежавшему забытым грузом наследству. Надо сказать, при втором знакомстве «Записки покойника» не показались мне такой уж неприятной, легкомудрой книгой: в ней была горечь, боль, чего я прежде, по младости лет, не почувствовал. Для меня не было сомнения, что передо мной, пусть и неоконченная, но редкая, великолепно написанная вещь... Однако как убедить Твардовского ее напечатать?

Требования к прозе в «Новом мире», как известно, были строги и высоки, и к тому же редактор журнала, при огромной его чуткости к хорошему в искусстве, был весьма своенравен. Я было разлетелся со своими восторгам, толкую ему о Булгакове, а он: «Это который «Дни Турбиных»? Та-ак. Да ведь вы говорите вещь неоконченная... Наверное, театральные шуточки... Цеховое сочинение...», и дальнейшего интереса не выказал. К театру он вообще относился настроенно-скептически, булгаковская же проза была ему в те поры незнакома.

Развеять предубеждение Александра Трифоновича было не всегда легко. Но надежды терять не следовало. С нами в редколлегии работал один товарищ, старший летами и опытом, с мнением которого Твардовский обычно считался. Суровый, бдительный редактор, он вместе с тем отличался бесспорным житейским обаянием. Чуткий к юмору, падкий на все беззлобно-смешное, он умел хохотать заразительным залившимся тенором. В конце рабочего дня я звал его к себе в кабинет, усадил в кресло и, пообещав необычное удовольствие, стал читать вслух.

Я выбрал главу о конторе Филиппа Филипповича, Фили, и то место, где дама с лисой на плечах, в которой угадывается Елена Сергеевна Булгакова, кокетничает с администратором, пока ее сын, малый лет семи с осоловелыми глазами, обедается шоколадом, а немка-бонна Амалия, тщетоно пытаясь оторвать его от этого занятия, беспомощно вскрикивает: «Фуй, Альёша!»

На пятой строке мой настроженный слушатель фыркнул, потом хохотнул, через абзац рассмеялся, а как перевалило на вторую страницу застонал от смеха и уже далее то и дело заливался высоким тенором, повторяя время от времени сквозь слезы: «Фуй, Альёша!», — и тем самым мешая мне читать.

За этим занятием и застал нас Твардовский, заглянувший в комнату, где происходило чтение, уже в плаще и с портфелем, чтобы проститься перед уходом.

— Что это вы такое смешное читаете? — спросил он, стоя в дверях. Я ответил.

— Ну, ну, — сказал он и, не раздеваясь, присел на краешке кресла с сигаретой. Послушал немного, сдержанно улыбнулся и бросил, вставая:

— Вот что. Дайте мне на вечер эту штуковину, я дома посмотрю.

На другой день он приехал в редакцию патриотом романа Булгакова:

— Конечно, театр — стихия мне чужая. Но как написано! Какой юмор! Я жене за ужином читал — оба смеялись... Да это подарок нашим читателям — настоящее семейное чтение!

Услышав эти слова, я торжествовал. «Семейное чтение» в его устах было знаком высокого одобрения.

Откладывать дело Твардовский не любил: решено и подписано. Условились, что роман будем печатать в ближайших номерах. Но Алек-

сандра Трифионовича продолжало несколько беспокоить, что книга обрывается на полуслове, да и название «Записки покойника» не вполне оправдано сюжетом и сугубо траурно.

— У нас в литературе покойников не любят. Скажут: зачем мрак нагоняете? — рассуждал Твардовский. — А нельзя ли сменить название?

Менять название Булгакову? Решиться на это было нелегко, хотя я и понимал, что журнальный резон у Твардовского был. Публикация и без того выглядела бы несколько необычно в нашем строгом, традиционном издании, к тому же то и дело попадавшем в перекрестье критических прожекторов. Требовалось как-то облегчить путь вещи к читателям.

«А не назвать ли книгу попросту — «Театральный роман»? — подумал я. И, одолевая робость, позвонил вдове Булгакова. Елена Сергеевна даже вскрикнула от радости, узнав о намерении «Нового мира» печатать булгаковскую рукопись. Но едва я осторожными обиняками повел дело к тому, что хотелось бы переменить название, насторожилась, напряглась.

«Как вы посмотрите на такое — «Театральный роман»? — набрав побольше воздуха в легкие, спрашиваю я. И слышу, как в телефоне повисло нехорошее молчание. «До сих пор Мишу не переименовывали...» — после долгой паузы раздельно и звонко говорит Елена Сергеевна. «Да нет, я не настаиваю, чтобы именно так, — поспешно отступаю я, — но ведь надо бы что-нибудь придумать, и Твардовский просит...»

С заметным сопротивлением в голосе Елена Сергеевна согласилась подумать, а на другой день позвонила весело: «Представьте, я нашла в бумагах листок, где Михаил Афанасьевич прикидывал названия для этой вещи. Там есть и такое: «Театральный роман»!

Как она радовалась этому совпадению, и я, признаться, ликовал, что реабилитировал себя в ее глазах.

Вечером того же дня я навестил дом у Никитских ворот и за круглым столом, под уютным светом старинной настольной лампы с абажуром слушал рассказы Елены Сергеевны о том, как писались «Записки покойника». Более всего не терпелось мне узнать, как собирался Булгаков продолжить книгу, оборванную на второй главе II части. По соотношению частей и механизму сюжета выходило, что в романе недописано по меньшей мере восемь — десять глав.

«Да, — подтвердила Елена Сергеевна. — Миша собирался, закончив «Мастера», вернуться к этой работе». По ее словам, роман должен был двигаться дальше примерно по такой канве: драматург Максудов, видя, что его отношения с одним из директоров Независимого театра — Иваном Васильевичем зашли в тупик, как манна небесной ожидает возвращения из поездки в Индию второго директора — Аристарха Платоновича (в нем узнавались черты Немировича-Данченко). Аристарх Платонович приезжает, и Максудов знакомится с ним в театре на его лекции о заграничной поездке. (Эту лекцию Булгаков уже держал в голове

и изображал оратора и слушателей в лицах — необычайно смешно.) К огорчению, драматург убеждается, что приезд Аристарха Платоновича ничего не изменит в судьбе его пьесы — а он столько надежд возлагал на его заступничество! В последней неоконченной главе Максудов знакомится с молодой женщиной из производственного цеха, художницей Авророй Госье. У нее низкий грудной голос, она нравится ему. Бомбардов уговаривает его жениться. Вскоре она умирает от чихотки. Между тем спектакль по пьесе Максудова, претерпевший на репетициях множество превращений и перемен, близится к премьере... Булгаков хотел изобразить взвинченную, нервную обстановку первого представления, стычки в зале и за кулисами врагов и почитателей дебютанта. И вот премьера позади. Пренебрежительные, оскорбительные отзывы театральной прессы глубоко ранят Максудова. На него накатывает острый приступ меланхолии, нежелания жить. Он едет в город своей юности (тут Булгаков руки потирал в предвкушении удовольствия — так хотелось ему еще раз написать о Киеве). Простившись с городом, герой бросается головой вниз с Цепного моста, оставляя письмо, которым начат роман...

Такова была отрывочная, по памяти, реконструкция Еленой Сергеевны конца книги. О многом еще мы говорили в тот вечер. Имя Топоркова как автора возможного предисловия или послесловия к публикации тоже впервые всплыло в этом разговоре. Булгаков, говорила Елена Сергеевна, ценил талант Топоркова и с безупречным доверием относился к его человеческой порядочности.

Вот отчего спустя несколько дней я и пригласил Василия Осиповича зайти в редакцию. Помню его смущение, когда я сказал, о чем пойдет речь. «Книга Булгакова, что и говорить, замечательная, я за нее двумя руками. Но ведь я не критик, не знаю, как писать...»

Чтобы раззадорить, я спросил его, а близко ли он знал Михаила Афанасьевича, хорошо ли помнит его.

— Конечно, помню, как не помнить, — живо отозвался Василий Осипович. — Я ведь и в «Турбиных» играл, и в «Мертвых душах», им инсценированных, и в пьесе о Пушкине... Встречались часто, рассказчик он был чудесный...

И Топорков очень картинно, в лицах, пересказал со слов Булгакова историю его литературного дебюта:

«...Голодный, иззябший принес редактору опус.

— Через неделю.

Через неделю прием другой. Хватает за руки.

— Амфитеатров. Амфитеатрова знаете?

— Н-н-нет.

— Непременно прочтите. Вы же пишете почти как он. Дорогой мой! Талантище!!

— Значит, фельетон понравился?

— Что за вопрос! Гениально!

— Значит, напечатаете?

— Ни в коем случае! У меня семья!.. Но непременно заходите. Приносите еще что-нибудь... Амфитеатрова прочтите непременно!»

Рассказав эту историю, Топорков печально добавил: «Но предисловие написать я вряд ли смогу. Как писать? Что писать?» «То, что рассказали, то и напишите,— посоветовал я ему.— И еще об отношении Булгакова к Станиславскому — оно ведь не было враждебным?» «Что вы! Станиславского все в театре боготворили,— взмахнул руками Топорков.— И Булгаков не исключение. Конечно, и о Константине Сергеевиче за кулисами рассказывали смешное, «изображали старика». Актеры, знаете, есть актеры, а у Булгакова особо острый глаз на все необычное».

Топорков лишь подтвердил то, что я не раз слышал и от других артистов Художественного театра. За кулисами всегда были в ходу рассказы о невинных чудачествах Станиславского, о грозных его «не верю!», летевших из зала на сцену во время репетиций, и детски-беззащитном страхе перед милиционером в форме или домоуправом.

Великий художник сцены, он обладал ребяческой непосредственностью и вулканическим воображением, которое позволяло ему из ситуаций жизни легко соскальзывать в игру, а из игры возвращаться в жизнь. Неожиданность и сила его фантазии ошеломляли.

Старейший мхатовец, партнер Топоркова по «Лесу», Владимир Львович Ершов рассказывал мне, как однажды, возвращаясь с гастролей из Ленинграда, оказался в одном купе со Станиславским. Молодого артиста заранее долго готовили, предупреждали, какая честь ему выпала и как он дорогой должен беречь покой Константина Сергеевича. Поезд тронулся, попили чаю и стали спать ложиться. Ершов, как младший, на верхней полке, Станиславский, натурально, на нижней. Погасили свет, заперли купе, и только-только Ершов глаза смежил, слышит снизу:

— Владимир Львович, вы не спите?

— Нет, Константин Сергеевич, а что?

— Как вы думаете, гм... а если на наш поезд нападут разбойники? Я слышал, прыгунчики какие-то объявились, на железных дорогах грабят...

— Спите спокойно, Константин Сергеевич, я запер дверь на задвижку. Снаружи даже специальным ключом открыть нельзя, разве что на узкую щелку.

— А-а, понял, понял. Спокойной ночи, Владимир Львович.

— Спокойной ночи, Константин Сергеевич.

Только Ершов начал задремывать, и снова:

— Владимир Львович, вы не спите?

— Засыпаю, Константин Сергеевич.

— Простите, гм... Вот вы говорите щелка... А ведь через нее револьвер просунуть можно. Наведут дуло — и конец.

— Господь с вами, Константин Сергеевич,— вскидывается Ершов, потерявший сон.— Сами рассудите, щелка маленькая, дуло не развернешь, и пуля прямо в окно уйдет.

— Ах, да. Понял, Спасибо. Засыпайте, пожалуйста, я вас не беспокою.

И через минуту громким шепотом:
— Владимир Львович, вы не спите?
— Нет!!!
— А если пистолет... кривой?!

Разговаривая с Топорковым, я напомнил ему этот рассказ Ершова. Посмеялись, и он сказал, на минуту задумавшись:

— А ведь и у меня был с Константином Сергеевичем отчаянный случай. Только что прошла премьера «Мертвых душ», я играл Чичикова. Готовя эту роль, трусил я, признаться, ужасно, в особенности когда на репетиции пришел Станиславский. «Показывал» он, разбирая образ, гениально, сцены выстраивал виртуозно и очень помог мне. Но, как и все, я боялся его, трепетал... Пьеса пошла, вернулся я как-то домой после второго или третьего спектакля, и вдруг поздним вечером — телефонный звонок: «Алло, гм, гм... С вами говорит Станиславский».

А надо сказать, в театре все отлично знали манеру разговора Станиславского, его голос, его легкое пришепетывание, и не копировал его разве что ленивый. Я сразу смекнул, что меня разыгрывают. С какой стати ему после полуночи звонить домой молодому артисту? Ну, думаю, шалишь, не дамся.

«Так что, — говорю, — старик, тебе нужно? Я у телефона...» — и жду, когда шутник сознается, что розыгрыш не прошел.

В трубке, однако, молчание. Потом:

— Простите, кто у аппарата? Мне нужен Топорков... Гм, гм, это Василий Осипович? С вами говорит Станиславский...

«Ну, слышу, слышу, давай, что тебе?» — не сдаюсь я, а сам, кажется, уже догадываюсь, кому из приятелей я обязан этой глупой шуткой.

— Простите... Это Топорков? Сегодня я смотрел два первых акта и хотел только сказать вам... что вы хорошо играли Чичикова. Я не понимаю, почему вы... гм, гм, так странно со мной говорите?.. До свидания».

«Я повесил трубку и только тут понял, что в самом деле говорил со Станиславским, — рассказывал Топорков. — Отчаянию моему не было границ. Какую ночь я провел! Собирался наутро идти в Леонтьевский переулок, готов был пасть на колени, вымаливать прощение! Но когда встретились и я попытался объясниться, Станиславский и виду не подал, что обиделся на меня: простил и забыл...»

Великий реформатор сцены, гениальный художник, но кто сказал, что нельзя улыбнуться над его странностями и слабостями? Топорков хорошо понимал, что своей книгой Булгаков ни в малой мере не задел, не уронил престижа Художественного театра или Станиславского, хотя от работы над «Мольером» в 1935—1936 годах и остался у драматурга горький осадок.

...Послесловие к «Театральному роману» Топорков принес в редакцию через неделю, точно в срок, только все робел и оговаривался, что

написал, наверное, «не то». Смутился он напрасно, статью его все в журнале одобрили. Но ни он, ни я не представляли еще тогда, какой долгой будет дорога к читателям булгаковской книги.

Человек, с которым Твардовский решил посоветоваться и от которого в известной мере зависела публикация романа, упрямо отвергал саму возможность его появления. Мы сидели на сером плюшевом диване в его кабинете, крутили ложечками чай в стаканах, чувствуя, как накаляется беседа: «Да вы смеетесь! В книге задет авторитет Художественного театра, это может подорвать саму систему Станиславского, а подорвать «систему» — значит, разорить театральное хозяйство: у нас все театры страны по ней работают».

Мы с Твардовским переглянулись недоуменно, а наш собеседник, памятуя, что лучший вид обороны — нападение, повторял с горячностью: «Нет, оставьте, вы меня разыгрываете. Неужели вы в самом деле хотите это напечатать? Никогда не поверю, что вы всерьез. Сознайтесь, что шутите!»

Это задело, наконец, не терпевшего скользкой двусмыслицы Твардовского. Глаза его побелели от едва сдерживаемого гнева, и он произнес короткий, яростный монолог:

— Это чудесная книга. Настоящее «семейное чтение». Не пасквиль, не памфлет, как вы говорите, а добрый юмор. Герцен утверждал, что тот, кто свою силу чувствует, не боится юмора, насмешки. А если мы так горячо печемся об авторитете театра и «системы», кабы о них кто чего худого не подумал, то это, знаете, даже подозрительно... Что это за кисейно-лилейная «система» такая, что она рухнет и рассыплется от одного дуновения мнения? И имейте в виду, Станиславский Станиславским, но и Булгаков с его наследством чего-то стоит. Как можно такого писателя не печатать?

Но наш собеседник, исчерпавший аргументы и возражавший все более вяло, был несдвигаем, однако, как стена.

Наконец я решил пустить в ход последний козырь. Сказал, что послесловие к нашей публикации написал прямой сподвижник Константина Сергеевича, выдающийся артист МХАТа, автор книги «Станиславский на репетиции» Василий Осипович Топорков. Уж его-то никак не упрекнешь в неуважении к «системе» и Художественному театру, он всю жизнь им посвятил.

— Топорков, это хорошо... Но то один Топорков. А что скажут нам другие корифеи?

Тем и кончился неприятный, обескураживающий разговор.

К счастью, «корифеи» Художественного театра не подвели Булгакова. Когда дело касалось уже безнадежно подкошенным, премудрая Елена Сергеевна собрала у себя как-то вечером на ужин группу актеров, в большинстве «турбинцев» первого поколения. Там были Станицын, Кудрявцев, Яншин, Марков и некоторые другие. Все они поддерживали ее желание увидеть «Театральный роман» напечатанным. Вспоминали, как ничуть не обидчиво, а, напротив, дружелюбно-весело воспринимал эту

книгу изображенный в ней Василий Иванович Качалов. Говорили, что и Станиславский наверняка от души рассмеялся бы над этими страницами, как смеялся он, разглядывая шаржи на себя и на других «стариков» Бориса Ливанова. Те, что чиновничьими запретами мнимо охраняют его авторитет в искусстве, и без того несомненный для всего театрального мира, более роялисты, чем король, или католики святее Папы.

Для театральных друзей Булгакова не было сомнения, что его книга должна явиться в свет. Единственное, о чем они просили меня, — сочинить от редакции журнала по всей форме запрос в театр на их имя.

На другой же день на бланке «Нового мира» пошло в театр письмо примерно такого содержания: «Многоуважаемые «старейшины» Художественного театра! Журнал намерен напечатать неоконченный «Театральный роман» М. А. Булгакова. Мы обратимся к вам, сподвижникам К. С. Станиславского, с просьбой высказаться по существу такой публикации. Мы надеемся...» и т. д. и т. п.

Письмо было отправлено с курьером — и будто провалилось. Шли дни, а ответа не было. «Старейшины» необъяснимо молчали. Я стал уже волноваться и позвонил Станицыну. «Да нет, письмо получено, — успокоил меня Виктор Яковлевич, — да вот какая загвоздка... Мы затрудняемся, как убедительнее составить текст... Не считите за труд, набросайте заодно уж и ответ на ваш запрос...»

Дело прошлое, и я должен признаться в этом конфузном обстоятельстве. Я сел за свой редакторский стол и написал самому себе примерно следующее: «Многоуважаемые редакторы «Нового мира»! В ответ на ваш запрос сообщаем: Мы, старейшие работники Художественного театра, не только не имеем ничего против публикации романа Булгакова, но настоятельно советуем вам напечатать книгу замечательного драматурга, нашего старого друга...» Это письмо в ближайшие же дни было подписано пятнадцатью народными артистами СССР и РСФСР, и, разумеется, первым среди них стояло имя Топоркова.

Не прошло и двух лет после этих событий, как «Театральный роман» был напечатан в «Новом мире» (1965, № 8), и Булгаков-прозаик начал свое посмертное победное шествие среди читателей. Отрадно думать, что ныне этот роман издан в нашей стране неоднократно, о нем написаны десятки исследований, он переведен на все основные языки земного шара и наряду с «Мастером и Маргаритой» признан классикой советской литературы. Да, имеют свою судьбу книги...

ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА

Среди отмеченных литературоведами законов творчества есть один, природа которого до сих пор остается до конца непознанной: воздействие сочинения на самого творца и на то, что его окружает. Бывает, что

произведение создает вокруг себя чудодейную ауру, волшебную зону рассеяния, в которой возможны самые неожиданные превращения.

То, что Михаил Афанасьевич Булгаков спознал с нечистой силой да еще не оскорбил, а смирил ее, одомашнил и взял в попутчики, как глумливого Коровьева, нагловатого Азazelло или бесцеремонного Кота, перестроило вокруг него весь быт и уклад, людей и обстановку.

Даже Елена Сергеевна Булгакова, которая всему свету известна, как Маргарита (когда она приехала в Венгрию, в газете появилась статья «Маргарита в Будапеште»), мало-помалу превратилась рядом с Михаилом Афанасьевичем в существо — боюсь вымолвить, чур меня, чур!.. — ну, скажем так, отчасти оккультного толка. Возможно, она не ведьмой родилась и кто знает, был ли у нее от рождения хоть крохотный хвостик. Но перевоспиталась в колдунью, и на то есть весьма авторитетные литературные свидетельства.

Многолетний друг Булгакова С. А. Ермолинский знал Елену Сергеевну совсем молоденькой женщиной, когда она не была еще знакома с Михаилом Афанасьевичем. И вот что осталось его впечатлением тех давних лет: это была веселая, кокетливая, небезупречного вкуса особа, которая на какой-то вечеринке лазила под стол и которую звали Ленка-боцман. Несомненно, это сущая правда, но представить ее такой мне не дано. В 1963 году я познакомился и, смею сказать, подружился с дамой совсем иного рода — сердечной и безукоризненно светской, расчетливой и безудержно щедрой, веселой и горестно-проницательной, имевшей поверх всего этого еще легкий флер inferнальности, короч, с ученой ведьмой, опытной ведуньей и чаровницей.

Но что там мои субъективные впечатления, если в 1943 году в Ташкенте, когда судьба свела ее с Ахматовой, та со своим даром узнавания тотчас ее раскусила, посвятив ей полные значения строки:

В этой горнице колдунья
До меня жила одна:
Тень ее еще видна
Накануне новолунья.
Тень ее еще стоит
У высокого порога,
И уклончиво и строго
На меня она глядит.
Я сама не из таких,
Кто чужим подвластен чарам,
Я сама... Но, впрочем, даром
Тайн не выдаю своих.

Начала-то Ахматова с Елены Сергеевны, но в конце этого изящного и такого женского по чувству стихотворения уже две колдуньи стояли друг перед другом рост в рост и готовы были помериться силами.

И все же это литература. А я немного знаю Елену Сергеевну со стороны, так сказать, Лысой горы и по впечатлениям жизни. Вы спросите, да как же я мог это видеть или угадать, чем докажу? Э, в таких делах доказательства не самая первая вещь. Важен нюх, интуиция.

Ведь как только вы переступали порог маленькой квартирки у Никитских ворот, задними окнами на церковку Федора Студита, прятавшуюся во дворе, многое становилось ясно. То, как тут встречали, как угощали, каково было убранство дома, как выглядела хозяйка, — все это было, поверьте, наваждением чистой воды.

Множество раз я бывал у Елены Сергеевны и в торжественные, и в обычные дни, но сейчас все у меня слилось в воспоминании в какой-то один долгий веселый праздник.

На подзеркальнике в прихожей стояли цветы и разноцветные витеые свечи, уже зажженные, но не нагоревшие и, наверное, вспыхнувшие разом от ветерка, когда раскрылась перед гостем входная дверь; огни уходили куда-то в бесконечную перспективу тройных зеркал.

Я нес в подарок хозяйке горшок с алой альпийской фиалкой. Она радостно всплеснула руками и, как показалось мне, с искренним восхищением воскликнула: «Спасибо, родной, какая удача! Это еще один к моим — и точно в тон!» Она взяла у меня цветок, распахнула дверь комнаты — и я зажмурился: на большом письменном столе стояли и рдели пятьдесят горшочков с фиалкой, давая комнате вид цветущего альпийского луга.

Все было чудесно и исполнено значения в этом доме, и главное, разлитое во всем присутствие Булгакова. Когда ты попадал сюда впервые, то поневоле во все глаза глядел на портреты Михаила Афанасьевича. Молодой Булгаков в южной шапочке и с пронзительными, светлой воды, голубыми неистовыми глазами, написанный Остроумовой-Лебедевой. И Булгаков в халате, постаревший, больной, остановившийся в синем сумраке в дверях своей комнаты — первоклассный этюд художника Дмитриева. И большой овальный портрет Булгакова в старинной раме, и посмертная маска в шкафу среди изданий его книг... И если уж глядеть на стены, то никак нельзя было миновать старинную карту двух полушарий со средневековыми контурами материков и чужеземными надписями, — никогда так и не побывавший в дальних странах, Булгаков питал слабость к географическим картам. А над столом в кухне вы, конечно, должны были заметить дешевенький плакат, который Михаил Афанасьевич содрал с какого-то забора. На плакате была изображена жирно перечеркнутая крест-накрест поллитровка, а рядом новенькая сторублевая ассигнация. Надпись гласила: «Водка — враг, сберкасса — друг!» Во всем тут был виден и слышен Булгаков — его юмор, вкус, симпатии. Но полнее всего это чувство тайного его присутствия излучала сама хозяйка.

Елена Сергеевна встречала гостей в каком-то одновременно праздничном и мило домашнем, до пят, одеянии, расшитом звездами, которое я назвал бы халатом, если бы это вульгарное слово не мешало представить всю прелесть ее наряда. Она была причесана красиво и строго, на ней были золотые туфельки без каблуков, и вообще она была молода, прекрасна, смех ее звучал звонко и волнуяще, а низкий, со срывами голос Маргариты сразу узнал бы каждый. Молода? Я не оговорился? Ей было в ту пору... деликатность не позволяет мне вымолвить, сколько в ту пору ей было лет. Но по ненавистному ей сухо-математическому расчету выходило, что она родилась еще в минувшем веке, и не в последние его годы. Только, помилуй бог, не подумайте, что в ней была какая-то черточка молодящейся старости. У нее были свои отношения с возрастом, который она в самом деле, а не в своем лишь воображении победила. Возможно, не последнюю роль играл тут крем Аззелло, но в эти подробности я не рискну входить. Однако никогда не забуду, как она воскликнула с очаровательной досадой о человеке, годами пятнадцатью ее моложе: «Надоел мне этот старик!» — и хлестнула черной перчаткой по воображаемой его руке!

Итак, я здоровался с хозяйкой, а из кухни тем временем выходил серый мохнатый... кто? Пес? Теленок? Годовалый медведь? Булька, Булат, необыкновенное создание, интеллект которого граничил со всепопиманием.

Я уж не говорю о его воспитанности. Случалось, он ел за общим столом, важно сидя на полу — при его росте стула ему не требовалось. Морда его чуть возвышалась над тарелкой, где ему сервировали пирог с капустой. Он захватывал его с блюда мягкой мордой и доедал под столом, а потом его огромная мохнатая голова добродушного лендлорда снова появлялась над пустой тарелкой, с достоинством ожидая, пока другие жующие поймут, что есть за столом еще кто-то, кто не отказался бы от лишнего кусочка пирога.

С Булатом Елена Сергеевна вела долгие, одним им вполне ведомые разговоры. А однажды в новогоднюю ночь, когда оказалось, что средства радио и телетехники парализованы в доме (не присутствием ли какой-то иной, посторонней силы?) и нельзя достоверно сказать, когда наступит Новый год, Елена Сергеевна предложила встретить его «под Булата», о чем-то пошептала с ним, и, когда стрелки часов сошлись на цифре 12, из-под стола ровно и гулко забухло торжественным лавом — ровно двенадцать раз. Мы чокнулись шампанским.

А вы еще спрашиваете, откуда я знаю, что она колдунья!

Летом 1938 года, завершив начерно последнюю главу романа, Булгаков пережил то состояние счастливого изнеможения, освобождения и печали, которое знакомо каждому художнику и гениально выражено Пушкиным:

Миг вождеденный настал: окончен мой труд многолетний.

Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?..

В тот июньский день он написал в Лебедянь Елене Сергеевне, беспокоившейся о судьбе романа: «Что будет?» — ты спрашиваешь? Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф... и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего.

Свой суд над этой вещью я уже совершил, и, если мне удастся еще немного приподнять конец, я буду считать, что вещь заслуживает корректуры и того, чтобы быть уложенной во тьму ящика.

Теперь меня интересует твой суд, а буду ли я знать суд читателей, никому не известно» (15 июня 1938 года).

С того дня прошло неполных два года. Булгаков продолжал править и дополнять рукопись на пороге смерти, мучительно угасая от роковой наследной болезни — склероза почек. Он уже еле мог прошелесть что-то своими побелевшими губами, когда она склонилась над его постелью и вдруг поняла: «Мастер? Да?» Он кивнул чуть заметно, довольный, что она догадалась. «Клянись тебе, — сказала она и перекрестилась. — Я его напечатаю».

Елена Сергеевна говорила потом, что пробовала это сделать — всякий раз наперекор обстоятельствам и вопреки рассудку — то ли шесть, то ли семь раз.

И дело, невозможное ни для кого иного, свершилось силою ее верности. «Это счастье, я поверить ему не могу, — говорила она, держа в руках сиреневый номер «Москвы» с первой книгой романа. — Ведь было однажды так, что я сильно заболела и вдруг испугалась, что умру. Оттого испугалась, что не исполню того, что обещала Мише». Она-то знала, как трудно победить заклятье, лежавшее на булгаковской рукописи, но не сдалась и одолела.

А ведь ей не всегда жилось легко. И, несмотря на все ее чары, дом ее не был полная чаша. Она делала цветы для дамских шляпок и переписывала на машинке. Потом, в лучшие времена, перевела как-то для серии «Жизнь замечательных людей» книгу Моруа «Жорж Санд». Книга вышла двумя изданиями. Но об этом она не любила говорить, и я узнал об этом случайно, со стороны, как и о том, что однажды она расшифровала французскую записку Пушкина, над которой многие годы бились пушкинисты. «Да, было однажды», — подтвердила Елена Сергеевна и замолчала. Это не составляло ее тщеславия. Она была вдовой Булгакова.

Но те, кто навещал ее в тяжелые, голодные годы, рассказывали, что так же уютно горела большая лампа с абажуром на овальном столе («Никогда не сдергивайте абажур с лампы, никогда не убегайте от опасности крысьей подожкой», — предупреждал автор «Белой гвардии»), и так же весело поджаривались на сковородке тонкие ломтики черного хлеба, и так же красиво подавалась на пустой стол крохотная чашечка кофе.

Да, она волховала. И мало кто из знавших ее спасся от этих чар. Но если вы еще сомневаетесь в магической, запредельной природе ее естества, может, вас более убедят какие-то мелкие, чисто житейские случаи и факты, выдававшие ее с головой. Господи, да я им прямой свидетель! Расскажу, пожалуй, еще один эпизодик, мимолетный, но показательный.

Было так. Ездил Елена Сергеевна в Париж, куда так стремился и не сумел попасть Булгаков. Она ходила по Парижу и говорила себе: «Миша, я вижу это все, все, что хотел ты видеть». Между прочим, просила повести ее и к чаше мольеровского фонтана: он показался ей беднее, скучнее, чем издали, преображенный вдохновением Булгакова... Но я не о том хотел рассказать. Из Парижа она привезла от Эльзы Триоле книгу для А. Т. Твардовского, антологию русской поэзии, где были его стихи, переведенные Эльзой. Для Елены Сергеевны это был давно ожидаемый повод познакомиться с Твардовским, и она попросила меня, когда в редакции выдастся тихий час, Твардовский будет один и согласится ее повидать, позвонить ей, она будет тотчас.

День такой и час такой выдался вскоре. Я зашел в кабинет Александра Трифоновича и предупредил, что его хочет навестить и передать ему книгу вдова Булгакова. Он охотно согласился принять ее. Я тут же перезвонил Елене Сергеевне, что она может приехать. Она радостно спросила: «Когда?» «Да сейчас». «Так ждите меня», — сказала она и повесила трубку.

В редакции «Нового мира» Елена Сергеевна никогда прежде не бывала, и я решил, что спущусь встретить ее у подъезда, провожу к себе в кабинет на второй этаж, чтобы она отдышалась с дороги, где потом провожу к Твардовскому. Я прикинул, сколько времени понадобится ей, чтобы собраться, и, зная, как тщательно готовится Елена Сергеевна к каждому своему выходу, рассудил, что никак не менее часа. Мой звонок застал ее наверняка врасплох, по-утреннему, в халате... Ей предстояло одеться, причесаться, потом найти такси, что не всегда легко сделать у ее дома, или проехать три остановки на троллейбусе, пройтись немного, разыскать наш Малый Путинковский, подняться по лестнице... Словом, раньше чем минут через сорок ждать ее было нечего, решил я, и углубился в чтение корректуры, рассчитывая заранее выйти ее встретить.

Прошло пять-семь минут. В дверь постучали. Я поднял глаза над версткой... На пороге стояла Елена Сергеевна в весеннем черном пальто, в шляпке с легкой вуалью, изящная, красивая, улыбаясь с порога. «Как?! — вскричал я. — На чем же вы...» — «На метле», — не смутившись ни капли, призналась она и радостно засмеялась моей недогадливости.

Итак, я, человек, чуждый всякому мистицизму и оккультным наукам, готов подтвердить под присягой, что в тот день она выбрала именно этот вид транспорта, потому что простейшие расчеты времени ничто исключают всякую иную вероятность.

Впрочем, эти ее проделки не застали меня врасплох, потому что я был уже немного подготовлен к этому как чтением Булгакова, так и рассказами Елены Сергеевны о нем.

Рассказы ее были или смешные, бытовые — о Булгакове-застройщике, неплательщике налогов, или связанные с чем-то таинственным, полумистическим. Вспоминала она какой-то вечер в мае 1929 года (познакомились они в феврале), когда Булгаков повел ее в сумерках в полнолуние на Патриаршие пруды и слегка приоткрыл занавес над задуманным романом: «Представь. Сидят, как мы сейчас, на скамейке два литератора, а с соседней скамьи встает и обращается к ним с учтывим вопросом удивительный господин в сером берете на ухо и тростью под мышкой...» Он рассказал ей завязку будущей книги, а потом повел в какую-то странную квартиру, тут же, на Патриарших. Там их встретили какой-то старик в поддевке с большой белой бородой и молодой малый лет двадцати пяти. Пока они искали квартиру, стучали в дверь, Елена Сергеевна все спрашивала: «Миша, куда ты меня ведешь?» На это он отвечал только «Тсс...» — и прикладывал палец к губам. В какой-то комнате с камином, где не было света и только языки пламени плясали по стенам, был накрыт роскошный и по тем временам стол: балык, икра. Смутно говорилось, что старик возвращается из мест отдаленных, добирался через Астрахань. Потом сидели у камина, ворошили уголья. Старик спросил: «Можно вас поцеловать?» Поцеловал и, заглянув ей в глаза, сказал: «Ведьма».

«Как он угадал?!» — воскликнул Булгаков.

«Потом, когда мы уже стали жить вместе, я часто пробовала распросить Мишу, что это была за квартира, кто эти люди. И он всегда только «Тсс...» — и палец к губам.

Свою роль ангела-хранителя Булгакова Елена Сергеевна знала твердо, ни разу не усомнилась, в трудный час ничем не выдала своей усталости. Она поддерживала его силы и охоту к работе своим не знавшим сомнений восхищением, безусловной верой в его талант.

«Когда мы стали жить вместе с Михаилом Афанасьевичем, — вспоминала Елена Сергеевна, — он мне сказал однажды: «Против меня был целый мир — и я один. Теперь мы вдвоем, и мне ничего не страшно».

В их доме не мог поселиться дух праздности и уныния: рядом с Булгаковым никогда не было скучно.

Любила рассказывать Елена Сергеевна о домашних мистификациях, артистических проделках Булгакова. Вот как, по ее словам, был начат «Театральный роман». Однажды вечером (судя по пометке в черновой тетради, это было 26 ноября 1936 года) Булгаков сел за бюро с хитрым видом и стал что-то безотрывно строчить в тетрадь. Вечера два писал так, а потом говорит: «Вот я написал кое-что, давай позовем Калужских (Ольга Сергеевна Бокшанская, секретарь дирекции МХАТа, сестра Елены Сергеевны, была замужем за артистом Е. В. Калужским. — В. Л.). Я им прочту, но только скажу, что это ты написала». Разыгрывать он

умел с невозмутимой серьезностью лица. Елена Сергеевна, по его сценарию, должна была отнекиваться и смущаться.

Пришли Калужские, поужинали, стали чай пить, Булгаков и говорит: «А знаете, что моя Люська выкинула? Роман пишет! Вот вырвал у нее эту тетрадку». Ему, понятно, не поверили, подняли на смех. Но он так правдоподобно рассказал, как заподозрил, что в доме появился еще один сочинитель и как изъял тайную тетрадь, а Елена Сергеевна так натурально сердилась, краснела и смущалась, что гости в конце концов поверили. «А о чем роман?» — «Да в том и штука, что о нашем театре». Калужские стали подшучивать над Еленой Сергеевной, что-де она могла там написать? Но когда началось чтение, смолкли в растерянности: написано превосходно и весь театр, как на ладони. А Булгаков все возмущался, как она поддела того-то и как расправилась с другим. Ловко, пожалуй, но уж достанется ей за это от персонажей!

Было за полночь, Калужские ушли, Елена Сергеевна собиралась спать ложиться, вдруг во втором часу ночи телефонный звонок. Е. В. Калужский подзывает к телефону Булгакова: «Миша, я заснуть не могу, сознайся, что это ты писал...»

Роман о театре, о котором Булгаков думал еще с конца 20-х годов, после этого вечера стал писаться быстро, азартно. Булгаков читал главы этой книги у себя дома Качалову, Литовцевой, Маркову. Елена Сергеевна вспоминала, что на одном таком чтении все очень веселились, а Качалов вдруг загрустил и сказал: «Смеемся. А самое горькое, что это действительно наш театр и все это правда, правда...»

Говорить о Михаиле Афанасьевиче публично, с эстрады Елена Сергеевна не соглашалась ни под каким видом, и я не сразу понял почему, ведь она так любила всякое чествование его памяти и нас всех уговаривала выступать. На одном таком вечере молодежь устроила Елене Сергеевне овацию. Ее просили сказать хотя бы два слова, она отказалась наотрез. «Глупец,— с неожиданной резкостью сказала она об одном из участников вечера,— зачем он сказал публике, что я здесь? Я не могу говорить о Мише».

А дома, за ужином, успокоившись и развеселясь («У нас лучший трактир в Москве»,— повторяла она слова Булгакова), Елена Сергеевна рассказала.

Как-то однажды, уж в пору своей предсмертной болезни, видя, как она измучилась с ним и желая немного ее отвлечь, Булгаков попросил ее присесть на краешек постели и сказал: «Люся, хочешь, я расскажу тебе, что будет? Когда я умру (и он сделал жест, отклонявший ее попытку возразить ему), так вот, когда я умру, меня скоро начнут печатать. Журналы будут ссориться из-за меня, театры будут выхватывать друг у друга мои пьесы. И тебя всюду станут приглашать выступить с воспоминаниями обо мне. Ты выйдешь на сцену в черном бархатном платье с красивым вырезом на груди, заломишь руки и скажешь низким трагическим голосом: «Отлетел мой ангел...» И оба мы,— рассказывала Елена Серге-

евна, — стали неудержимо смеяться: это казалось таким неправдоподобным. Но вот сбылось. И когда меня приглашают выступить, я вспоминаю слова Михаила Афанасьевича и не могу говорить».

Из всех способностей, какими одарены маги и волшебники, прорейший и наиболее часто встречающийся дар — прорицания. К тому же пророчество — любимая тема поэзии. Булгаков правильно рассудил, что рукописи не горят, и верно напророчил будущее себе и своим книгам.

БУЛГАКИАДА

«...Я — мистический писатель».
М. Булгаков

1. Нечто о прототипах.

Комментаторы романа «Мастер и Маргарита» до сих пор обращали внимание по преимуществу на литературные источники фигуры Воланда; тревожили тень создателя «Фауста», допрашивали средневековых демонологов¹. Связь художественного создания с эпохой сложна, причудлива, неоднородна, и, может быть, стоит напомнить еще об одном реальном источнике для строительства могучего и мрачно-веселого образа Воланда.

Кто из читателей романа забудет сцену массового гипноза, которой подверглись москвичи в Варьете вследствие манипуляций «консультанта с копытом»? В памяти современников Булгакова, которых мне приходилось расспрашивать, она ассоциируется с фигурой гипнотизера Орнальдо (Н. А. Алексеева), о котором в 30-е годы много говорили в Москве. Выступая в фойе кинотеатров и домах культуры, Орнальдо проделывал с публикой опыты, чем-то напоминающие представление Воланда: он не просто угадывал, но подшучивал и изобличал. В середине 30-х годов он был арестован. Дальнейшая его судьба темна и легендарна. Говорили, что он загипнотизировал следователя, вышел из его кабинета, как ни в чем ни бывало прошел мимо охраны и вернулся домой. Но затем снова таинственно исчез из виду...

Жизнь, которая, быть может, и подсказала что-то автору, сама рашивала фантастические узоры по знакомой канве.

Другой отголосок атмосферы 30-х годов в романе — двоящаяся фигура аристократа-доносчика барона Майгеля. Этот служащий зрелищной комиссии занимает в романе, как известно, должность «ознакомителя

¹ М. А. Булгаков, судя по его выпискам, основательно изучал книгу М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом». СПб., 1904.

иностранцев с достопримечательностями столицы». Маргарита встречала его в московских театрах и ресторанах. Барон славился своей «чрезвычайной любознательностью» и «не менее развитой разговорчивостью». Диковинно ли, что, явившийся без приглашения на бал сатаны, он был наказан мгновенной смертью — Азazelло выстрелил, а Коровьев немедленно передал мессире чашу с еще теплой кровью барона.

Я напоминаю эту сцену для того, чтобы сказать несколько слов об одном современнике и знакомце Булгакова. В Майгеле угадываются черты биографии Бориса Григорьевича Штейгера. В прошлом белый офицер, человек с изысканными манерами и рискованным остроумием, барон Штейгер после революции стал помощником Флоринского, заведовавшего Отделом печати при наркоминделе Чичерине. К удивлению многих, Штейгер, знавший несколько иностранных языков, жил рассеянной светской жизнью, считался незаменимым собеседником на дипломатических обедах и ужинах, переносил сплетни из посольства в посольство, а заодно посещал с охотой дома московской артистической и писательской публики, где мог встречаться с Булгаковым. Его считали хоть и добродушным, но несомненным соглядатаем, чего он, впрочем, почти не скрывал, заявляя с легкой грассировкой: «Я резидент... м-м... одной могущественной державы». Назначенный в последние годы жизни руководителем студии при Большом театре, барон Штейгер носил в кармане визитную карточку: «Directeur des acteurs», открывавшую ему многие двери. В 1937 году, приобретенный к процессу маршала Тухачевского, Штейгер был расстрелян. Таким образом, конец барона Майгеля также имел жизненную аналогию.

Я не решусь, понятно, утверждать, что Булгаков был вполне справедлив к реальному Б. Г. Штейгеру, когда рисовал его подобие; изображение Майгеля рисовало стать кощунственным в свете трагического конца того, кто послужил ему прототипом. Но уничтожение силой зла преданных ее слуг есть закон или по меньшей мере обыкновение. Предатель и наушник убираются с дороги теми, кому безотказно служат (не от руки правосудия погиб и булгаковский Иуда).

К той же категории «мелких бесов», что и Майгель, может быть причислен в «Мастере и Маргарите» литературный клеветник Латунский. Критик Латунский вместе со своим коллегой Ариманом и литератором Мстиславом Лавровичем — самые ядовитые и упорные гонители мастера. На сомнительную честь быть прототипами этих лиц могли бы претендовать многие: и Г. Горбачев, и Л. Авербах (кстати, его черты просвечивают и в образе Берлиоза), и Ив. Дорошев, и И. Нусинов, и В. Зархин, и В. Блюм. Но, пожалуй, более других заслуживают здесь быть названными два критика: О. Литовский и А. Орлинский. В фамилии Латунского точно переплелись эти два имени. Точно так же, как в фамилии Лавровича отозвалась фамилия драматурга Вс. Вишневского (лавр-вишня).

Напомню, что одна из статей, бичующих роман мастера, называлась «Враг под крылом редактора», а в другой предлагалось «ударить, и крепко ударить по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить (опять это проклятое слово!) ее в печать». Наверное, Булгакову вспомнилась тут статья о его пьесах «Бег назад должен быть приостановлен» («Комсомольская правда», 23 октября 1928 г.). Именно в ней Булгаков был назван «посредственным богомазом». В попытках «протащить» произведение Булгакова на советскую сцену газета обвинила начальника Главискусства А. И. Свидерского: «Политика скрещенных рук, а тем более покровительство белогвардейским упражнениям Булгакова не может иметь место в руководстве театральной жизни» (Терпимый и достаточно широкий в своих вкусах Свидерский был вскоре снят со своего поста).

Что же касается термина «булгаковщина» (аналог «пилатчины»), то его несомненно первым пустил в оборот критик А. Орлинский. Еще в 1926 году он начал бешено нападать на Булгакова. Одна из его статей называлась: «Против булгаковщины. Белая гвардия сквозь розовые очки». В другой статье, опубликованной на третий день после премьеры «Дней Турбиных», он писал: «Задача организованного зрителя и критики — дать отпор булгаковщине, напирющей на театр...» («Правда», 8 октября 1926 г.). На диспуте в Театре имени Вс. Мейерхольда 7 февраля 1927 года А. Орлинский своим выступлением вызвал обычно молчавшего в таких случаях Булгакова на взволнованный, горький ответ: в воздухе висел запах травли¹.

А на другом, более раннем диспуте — в октябре 1926 года в Доме печати — Булгаков мог бы услышать и другого своего преследователя Осафа Литовского. Вот что, судя по газетному отчету, сказал о пьесе «Дни Турбиных» критик и цензор О. Литовский: «Пьеса не заслуживала бы внимания, если бы она не увидела свет ramпы. Драматургически она незначительна. Но беда не в том. Беда в том, что пьеса лжива и тенденциозна в сторону симпатии к белым. Это попытка задним числом оправдать белое движение» («Новый зритель», 19 октября 1926 г.).

Цитаты, какие я здесь привожу, не были разысканы мною самосильно в старых газетах. Они взяты из вырезок, тщательно собиравшихся Булгаковым и послуживших ему напоминанием (если нужно было такое напоминание) при создании страниц романа, посвященных литературной судьбе мастера.

Отношения Булгакова с Литовским хорошо передает эпизод, рассказанный одним старым литератором. Однажды член Главреперткома Литовский сам написал пьесу. И в своем комитете собрал человек десять драматургов и критиков, чтобы обсудить ее. По окончании чтения воцарилась мертвая тишина. Ее нарушил Николай Робертович Эрдман,

¹ См. «Огонек», 1969, № 11.

у которого недавно была запрещена пьеса «Самоубийца». «Мне терять нечего, — заявил он, — я скажу прямо, пьеса из рук вон плоха». Наступила неловкая пауза. Тогда слова попросил Булгаков. «Если это комедия, — сказал Михаил Афанасьевич, — то крематорий — это кафешантан». (Тема только что отстроенного в 1927 году московского крематория была тогда модной.) Мог ли Литовский когда-либо забыть или простить это обсуждение?

О. Литовский пережил Булгакова на двадцать с лишним лет и успел написать сомнительную в отношении достоверности книгу «Глазами современника» (М., 1963), где он попытался задним числом оправдать свое пристрастное отношение к молодому Булгакову.

Кстати сказать, у меня есть о Литовском микроскопическое личное воспоминание, ценное, однако, тем, что оно полностью сливается с бесмертным образом Латунского. В 1961 году, работая в «Литературной газете», я имел несчастье минут десять поговорить с Литовским по телефону: бряцая былыми заслугами, он требовал немедленно напечатать какую-то свою ничтожную заметку, сначала льстил, потом угрожал. Я не принял его слов всерьез, но спустя 10 минут был вызван к главному редактору: оказывается, Литовский уже успел наябедничать на меня, истолковав мой разговор с ним как глухое сопротивление затаившегося классового врага. Неискоренимый зуд ябедничества был у этого человека в крови.

Булгаков не был злопамятным и недобрым и все же не прощал содеянного ему зла, нанесенной обиды, тем более, что ранам его до конца жизни так и не дали затянуться: прощать легко лишь отболевшее прошлое. Оттого он так дорожил темой возмездия, хотя бы запоздалого и восстанавливающего справедливость лишь на листе писчей бумаги.

Елена Сергеевна рассказывала, что в сентябре 1939 года, когда в состоянии здоровья Булгакова наступило резкое ухудшение, один из осматривавших его врачей сказал, отойдя от постели больного, что его конец — «это вопрос нескольких дней». Булгаков эти слова услышал. Ужас приговоренного смешался в нем с негодованием врача, удивленного грубой самоуверенностью и профессиональной бестактностью своего коллеги. Но жизнь, как нарочно, выкинула одну из тех своих штук, которые доказывают, как много в ней тайного сарказма. Стало известно вскоре, что смотревший Булгакова врач неизлечимо заболел и сам оказался на краю могилы, в то время как организм приговоренного им больного все еще сопротивлялся своему недугу, давая робкие просветы надежды на чудесное исцеление.

В один из январских дней 1940 года, то есть за два месяца до смерти, Булгаков продиктовал жене последнюю вставку в роман. Это был как бы посторонний сюжету эпизод в конце первой части книги. В нем рассказывалось, как ученое светило, профессор Кузьмин, которого buffetчик из Варьете умоляет остановить предсказанный ему рак печени, убеждается в своей бессилии перед лицом судьбы и сам становится

жертвой нервного расстройства, насланного на него нечистой силой. Воробушек, разнузданно пляшущий фокстрот на столе у профессора, призван открыть ему глаза на то, как жалка и немощна самонадеянность патентованного знания перед таинственной природой жизни.

2. Штрихи к биографии.

Булгаков, по словам Елены Сергеевны, говорил порой, подымая палец в небо: «Когда окажусь там, то прежде всего разыщу Мольера».

В его обычном окружении нашлось не так уж много литераторов ему по росту. Он дорожил отношениями главным образом со старшим поколением своих литературных современников: Вересаевым, Горьким, Замятиним, Волошиным, Ахматовой. На клубных писательских мероприятиях «Массолита» избегал бывать, отзываясь о них иронически: «Бал в лакейской». Из литературных сверстников поддерживал приятельство с И. Ильфом, А. Файко, немногими другими. В предсмертные месяцы он охотно беседовал с Маршаком, Фадеевым. Обрадовался приходу Б. Пастернака («Вот он пусть приходит», — сказал Булгаков Елене Сергеевне). Но с некоторыми другими литераторами, желавшими его навстать, увидеться не захотел.

Из-за удаленности в последние годы от литературной среды так мало осталось о нем воспоминаний. А те, что были написаны, по большей части приблизительны, мало конкретны (К. Паустовский) или недобры (В. Катаев). Оттого иногда интересны и мелочи, летучие штрихи, подробности в устных рассказах, какие мне в разное время пришлось слышать и записать.

Георгий Петрович Шторм, известный исторический романист, работал с Булгаковым в 1921 году в ЛИТО — Литературном отделе Главполитпросвета при Наркомпросе. В «Записках на манжетах» есть об этом упоминание, изменена одна лишь буква в фамилии Шторма: «Утром в 11 вошел молодой, по-видимому, очень озябший поэт. Тихо сказал: «Шторн».

Булгаков, в свою очередь, запомнил Шторму как робкий, неуверенный блондин с вихляющей походкой. Возглавлявший ЛИТО «старик», описанный Булгаковым, по воспоминаниям Шторма, не был чем-либо знаменит в литературе: его назначили временно замещать Серафимовича, как человека причастного к искусству — он был женат на актрисе. Фамилия его не запомнилась, так как он вскоре исчез. В одной комнате сидели Булгаков, Шторм и два молодых поэта — Богатырев и Иван Старцев (впоследствии библиограф). Писали лозунги для «Помгола» — организации в помощь голодающим Поволжья. У Булгакова лозунги не получались, его молодые товарищи сочиняли их успешнее. Зарплату платили талонами на муку, картошку и сахарин. Талонами можно было меняться, а отоваривались в столовой Наркомпроса...

А вот другое воспоминание. Игорь Александрович Сац присутство-

вал как-то при встрече Булгакова с А. В. Луначарским. Не знаю, было ли это в театре, во время антракта, или в гостях. Незадолго до этого нарком просвещения сильно досталось за поддержку «Дней Турбиных» на сцене МХАТа, и, познакомившись с пьесой «Бег», он добродушно журил автора: «То вас, Михаил Афанасьевич, за раскрашивание белых офицеров упрекали, а в «Беге» вы за белых генералов взялись... И потом: думаете, никто не понял, что спутником Серафимы в пьесе вы изобразили себя? Я разгадал: Голубков — анаграмма фамилии Булгаков, как моя Луначарский — от Чернолуцкий».

И еще одно воспоминание. Алексей Иванович Лакшин (по сцене Ангаров), мой дядюшка, в 20—30-е годы артист Художественного театра, рассказывал о трех запомнившихся ему эпизодах, связанных с Булгаковым. «Однажды идем мы с братом (мой отец — Яков Иванович Лакшин. — В. Л.) за кулисами по коридору. Видим, какого-то блондина актеры на руках подбрасывают, качают. Подошли — да это Булгаков взлетает в воздух, смеется, отбивается. «Дни Турбиных» снова играть разрешили», — объяснил сияющий Иван Кудрявцев (он играл в пьесе Николку)».

А вот другой рассказ Ангарова: «В инсценировке «Мертвых душ» бессловесные роли чиновников на балу у губернатора — Перхуновского, Беренбедовского и Куку были розданы молодым актерам, одна из них досталась мне. Булгаков считался в постановке ассистентом режиссера, ему надо было что-то делать, и пока постановщик В. Г. Сахновский разбирался с главными исполнителями, он поручил Булгакову заняться с нами. Булгаков несколько дней добросовестно репетировал, придумывал линию поведения на балу для каждого, обсуждал костюмы, грим. «Михаил Афанасьевич, словечка хоть по три нам прибавьте», — молили молодые артисты. «Не могу, братцы, у Гоголя ничего, кроме фамилий, нет», — отбивался Булгаков».

И последняя живая подробность. Было это, кажется, вскоре после того, как сняли с репертуара «Мольера». Ангаров был известен в театре как ярый книжник, и Булгаков подошел к нему в актерской раздевалке: «Вы, кажется, книги любите? Не купите ли у меня полного Шекспира — такие, знаете, в кожаном переплете толстые тома в издании Брокгауза?» Актеру Шекспир оказался не по карману, но он порекомендовал в качестве покупателя известного режиссера, и сделка состоялась. Драматург, продающий пьесы Шекспира, — такая подробность кое-что стоит! Видно нелегкая была для Булгакова минута.

3. Камень Гоголя.

Не все знают историю могилы Булгакова в Ново-Девичьем монастыре. Расскажу заодно и эту невероятную, но вполне правдивую притчу. Известно, что Булгаков благоговел перед Гоголем. Судьба связала

его с ним и по смерти. Думая о Гоголе, Булгаков воскликнул, обращаясь к нему, как к учителю, в одном из своих писем: «... Укрой меня своей чугунной шинелью!»

Так и вышло.

Булгаков умер в марте 1940 года. Тело его сожгли, а урну похоронили в вишневом саду Ново-Девичьего некрополя, невдали от Чехова, среди могил старейших артистов Художественного театра. Долго на могиле его не было ни креста, ни камня — только прямоугольник травы с незабудками, да молодые деревца, посаженные по четырем углам надгробного холма. Елене Сергеевне хотелось, чтобы памятник Булгакову был скромен и долговечен, а ничего подходящего не находилось. В поисках плиты или камня Елена Сергеевна заходила в сарай к гранильщикам и подружилась с ними. Однажды видит: среди обломков мрамора, старых памятников мрачно мерцает в глубокой яме огромный черный ноздреватый камень. «А это что?» «Да Голгофа». «Как Голгофа?» Объяснили, что на могиле Гоголя в Даниловом монастыре стояла Голгофа с крестом, символический камень, напоминающий о месте казни Христа. Камень этот, черноморский гранит, нашел где-то в Крыму один из братьев Аксаковых, и долго везли его на лошадях в Москву, чтобы положить на могилу Гоголя. (Второй такой же Аксаковы привезут великому артисту Щепкину — его можно видеть на Пятницком кладбище).

Праха Гоголя еще в 30-е годы был перенесен на Ново-Девичье кладбище, а к очередному юбилею скульптор Томский сделал слащавый гоголевский бюст с золотой надписью под ним: «От советского правительства», заменивший последний дар Аксакова. Хорошо еще, что осталась в ограде надгробная плита из черного мрамора, с высеченной на ней эпитафией из пророка Иеремии, которую когда-то подыскал Хомяков: «Горьким словом моим посмеюся». Голгофа же с крестом, вытесненная колонной с беломраморным бюстом, нужна, понятно, не была. Ее сбросили в яму.

Вот этот-то многотонный камень извлекли с трудом с того места, где он лежал, по деревянным подмосткам переволокли к могиле Булгакова, и глубоко ушел он в землю. Гоголь уступил свой крестный камень Булгакову. Сбылось по слову: «...Укрой меня своей чугунной шинелью!»

Теперь на надгробии два имени. Под тем же камнем покоится и урна с прахом Елены Сергеевны.

В тот день, когда я видел ее в последний раз, она была взбудоражена, тревожно-весела. Мы ехали на киностудию смотреть рабочий материал ленты «Бег». На Киевском мосту нас застала гроза. Крупный дождь забарабанил по крыше, как град. Над Москвою-рекой вспыхнула молния и прокатился гром. Елена Сергеевна переменялась в лице: «Дурной знак». Забывшись в угол на заднем сиденье «Волги», она твердила одно:

когда у Булгакова что-то снимали, запрещали, надвигалась нежданная беда, всегда случалась гроза. Мы с женой пытались ее разуверить, она сердилась: «У Миши это была верная примета». Вспоминала: так было и с последней пьесой. Четыре обсуждения и, до смешного точно, четыре раза гремела гроза.

Мы вышли из машины под проливным дождем, три часа провели в просмотрном зале, а когда оказались снова на улице, сквозь быстро редевшие облака пробилось солнце, парок подымался над асфальтом. Елене Сергеевне картина понравилась. Вернее, ей заранее хотелось, чтобы картина ей понравилась, и она себя и нас убеждала: «Вы увидите, это даст дорогу Булгакову».

Мы разъехались по домам, но едва я вернулся к себе, как услышал ее голос в телефонной трубке: ей хотелось поделиться своими уже немного отстоявшимися впечатлениями, расспросить меня. Она собиралась подробно разговаривать с режиссерами. Простились до понедельника: я уезжал за город.

А гроза над Киевским мостом гремела не зря. Через день Елена Сергеевна умерла — внезапно и незаметно, будто отлетела.

Был вечер с маревом над Витневским заливом, с багровым солнцем сквозь вечерний туман на исходе душного июльского дня, когда я узнал об этом. Для меня в этом просвеченном заходящим солнцем мареве и растаяла она навсегда.

А в девятый день на отпевании молодой, с умными внимательными глазами и негустой русой бородкой священник, мерно взмахивая кадилом, читал проникновенные слова прощальной молитвы. Мы стояли у самого входа в алтарь, за решетчатой его оградкой, в церкви Ново-Девичьего монастыря и держали тонкие церковные свечи. «Ныне отпускаеши... по глаголу твоему — с миром».

От платы священник отказался, пояснил, что хорошо знает, кого отпевал сегодня и, смущаясь, попросил, если можно, подарить ему книгу Булгакова... Кажется, речь шла о синем томике «Избранной прозы». Известный в журнальном варианте «Мастер» еще не включался у нас тогда в книги.

4. «... Ваш роман вам принесет еще сюрпризы».

Новый роскошный том с тремя романами Булгакова вышел уже после смерти Елены Сергеевны. События, разыгравшиеся вокруг него в учреждении, издававшем книгу, могут служить еще одним штрихом к моему рассказу. Ибо вновь, и в который уж раз, наглядно обнаружилось неискоренимое присутствие рядом с именем Булгакова неких иррациональных сил — по-видимому, неизбежное следствие его длительной предосудительной связи со всяческой мистикой и чертовщиной.

Поначалу ничто не предвещало беды. Попечительно предусмотрено было, что большая часть 30-тысячного тиража будет продана за границей, как водка или меха, и книгу не поскупились одеть в соблазнительный, под свиную кожу, светло-кофейный и красновато-мерцающий балакрон. В таком балакроне, выписанном по контракту откуда-то из Голландии, выходили до той поры по преимуществу труды лиц особо значительных, но за Булгакова кто-то тайно поворожил, и роскошный переплет разрешили. (В скобках замечу, что Ахматова издавалась следом и, как обычно, была неудачницей. Некто приметил и сигнализировал по инстанциям, что в балакрон одевают, как нарочно, бывших литературных отщепенцев. «Раздеть Ахматову!» — выдохнул в припадке суеверного ужаса оробевший издательский директор).

Но настоящие чудеса начались чуть позднее.

Приметили в какой-то день навещавшие издательство литературные граждане подозрительную возню возле киоска в вестибюле. Стучали молотком, навешивали новую дверь с аршинными петлями на книжный чулан, вдевали в ушки полупудовый чугунный замок: по особому распоряжению готовились к приемке булгаковского тиража.

И не напрасно беспокоились. Уже шныряли по этажам уполномоченные профкома, тщательно выверяли списки сотрудников. Каждый редактор имел право приобрести за наличные один экземпляр: Булгакова выдавали как экспортную белорыбицу к празднику. Тоскуя, с искастельными глазами ходили авторы, выпрашивая тщетно, не обломится ли им экземплярчик. «Этим вопросом занимается лично товарищ директор», — объясняли им доверительно. Бог мой, да никто и не предполагал, что Булгаков появится на книжном прилавке и что мужик понесет его с базара как Кожевникова или Федина! Но коли уж его вь да в а - ли, р а с п р е д е л я л и, как было не попытаться достать?

В день появления книг в балакроне издательство не работало. Комнаты и коридоры жужжали, как потревоженный улей. Не возобновилась работа и на другой день. А на третий встали подсобные службы.

Был час обеда, когда буфетчица Люся захлопнула дверь перед возмущенной толпой, оставив сотрудников без шницелей и морковных котлет. Лицо ее было надутое, обиженное, как будто ее безбожно обсчитали. Пробовали навести мосты. Вступить в переговоры Люся долго отказывалась, но вдруг размякла и сморкнулась обиженно: «Булгакина распределяли? Вам нужен, а я что — пшено?»

Послали ходоков к директору за книгой для буфетчицы.

И в эту минуту встал лифт.

Начхоз буровил невнятное, высоко поднимая густые брови, и те, кто уже читал роман Булгакова, утверждали потом, что отчетливо слышали слова Алоизия Могарыча: «Купорос!.. Одна побелка чего стоила». Пристали к нему решительнее — он не сдавался. «Да что вы, товарищи? Пора на ремонт. Профилактику когда делали? Случилось что, Пал Семе-

ныч отвечай?» «Да ведь годами ничего не было, и лифт ходил! Не пешком же на 6-й ползать?» — возмущались сотрудники.

Лифт не работал уже неделю и все, не исключая и литературных корифеев, восходили пешком по крутой лестнице, задыхаясь от сердцебиения и пережидая на площадках, пока не догадались поговорить с Пал Семенычем душевно. «Книгу давали? Ну вот», — молвил он, застенчиво ковыряя пальцем в стене.

Принесли начхозу книгу в темно-красном балакроне. В ту же минуту лифт покорно дрогнул, зажужжал и стал ходить вверх-вниз как ни в чем не бывало.

А в обширной приемной перед директорским кабинетом тем временем, что ни день, роилась и густела толпа. Это были люди солидные, с новенькими папками и чемоданами «дипломат». Они сидели по стенам в креслах, в ожидании приема, терпеливо разглядывая портреты Горького и Сулеймана Стальского в большой мохнатой папаше. И лишь самые важные, подъезжавшие в казенных машинах, скользили мимо секретарши вне очереди за клеенчатую дверь.

В кармане у каждого лежала бумага — фирменный бланк с синим, черным или красным грифом наверху. Во всех бумагах было одно: ведомство, министерство, главк или комитет убедительно просили выделить им для неотложных производственных нужд ... двадцать экземпляров книги в балакроне. Несли и несли бумаги от треста «Главрыба» и журнала «Вопросы нумизматики», Комитета по рационализации и управления «Союзмехтехники» — и каждая была подписана не меньше чем первым заместителем, а случалось, и с а м и м.

Со лба директора не сходила испарина. Он встречал, жал руки, подписывал, выслушивал комплименты, благодарил и ждал на пороге следующего. Это был его звездный час. Но всякий раз что-то вздрагивало и отрывалось у него внутри, когда он брал красный карандаш, долго вертел его в руках, вглядываясь в размашистую руководящую подпись, и там, где просили 7, соглашался на 3, там, где молили о 4, — разрешал один. Толстый красный карандаш чертил в углу бумаги наискосок: «Выд. 2 (два) экз. для Мин. коммун. хоз. согласно отн. и личн. договорен.»

Добром это кончиться не могло. Лифт уже ходил и буфет работал, когда однажды к началу рабочего дня появились в издательстве двое аккуратных молодых людей в штатском, скромно представились, показав красные удостоверения, и приступили к тихим занятиям. Это грянул ОБХСС.

Инспектировали директорский книжный фонд, листали расписки рядовых сотрудников и важных получателей. Причина узналась позднее. На Кузнецком мосту и у памятника Первопечатнику, где гуляют, негромко переговариваясь, симпатичные граждане с огнем тайного вожделения в глазах и книгами, засунутыми за отворот пальто, случилась сенсация. Том Булгакова, шедший накануне за восемь червонцев, внезапно

упал до 50 рэ. Встревожились книголюбы, и те, кто приглядывает за книголюбями, тоже обеспокоились. Кто-то наводнил рынок по меньшей мере тысячью новеньких экземпляров в балакроне. Чудилась крупненькая афера.

Сотрудники ходили потерянные, переговаривались вполголоса, жалели директора и в душе прощались с ним. К счастью, вскоре выяснилось, что издательство лихорадило напрасно: замок на киоске был надежен и криминальных упущений в распределении книг в балакроне не обнаружено.

Позднее следствию удалось установить, что сотни пачек книг тайно исчезли из длинного, серебристого, наглухо запертого и опломбированного автофургона на перегоне из Ленинграда, где печатался тираж, в Москву. При этом, по слухам, не пострадали транспортируемые тем же рейсом пособия для занимающихся в сети политпросвещения, логарифмические таблицы Брадиса, а также новенькие поэтические сборники «Дрозды» и «Майское утро».

Вот и представьте: лунная ночь, сверкающая лента Ленинградского шоссе, новейший гигантский трейлер, мчащийся на предельной скорости с ослепительными желтыми фарами... И отчаянные русские мафиозо в черных полумасках, останавливающие фургон посреди дороги, чтобы похитить из него... романы Булгакова. Это ли не дьяволиада?

5. Письмо из Подмосковья.

Впрочем, феноменальная посмертная слава пришла к Булгакову не в одночасье. На моей памяти начиналась его вторая литературная жизнь.

В 60-е годы у многих читателей сложилось впечатление, что в нашей литературе, помимо хорошо известных лиц, чьи адреса и телефоны можно найти в справочнике Союза писателей, тайно работает еще один — и незауряднейший — современный прозаик. Книги Булгакова появлялись будто из-под земли, с малыми интервалами, одна за другой и имели нарастающий успех, каждая последующая лучше предыдущей. Мне выпала редкая удача — писать о книгах Булгакова по свежему следу, писать о нем как о современнике. В 1962 году вышла «Жизнь господина де Мольера». Потом появились «Записки юного врача» (1963), «Театральный роман» (1965) и, наконец, «Мастер и Маргарита» (1966—1967). Я откликнулся на эти книги рецензиями, статьями, будто на новинки живущего рядом писателя, спорил с критиками, которые пытались оттеснить его в тень. Читателей взволновала судьба Булгакова, потрясли его книги, и я стал получать от них письма. Лишь по поводу спора вокруг «Мастера и Маргариты» я получил их больше полусотни.

Об одном из писем хочу рассказать. Шли последние недели моей работы в «Новом мире», когда однажды положили мне на стол коричневую, изжеванную при пересылке бандероль, прочно увязанную шпага-

том и обклеенную со всех сторон марками. Обратного адреса на бандероли не было. С тоскою подумал я, что вот еще кто-то прислал на отзыв свою работу в робкой надежде напечататься, и скорее всего понапрасну: случись даже, что рукопись хороша, я вряд ли успел бы что-либо сделать для ее автора. В бандероли, однако, оказалась не рукопись. То была книга в самодельном зеленом переплете с обтрепанными полями, карандашными пометками — читанный, видно, десятки раз и не одним читателем роман «Мастер и Маргарита», аккуратно вырезанный из старого комплекта журнала «Москва». Вместо послесловия домашний переплетчик подшил к книге мою статью о романе.

Я держал в руках трогательный читательский «конволют», как выражаются библиофилы (такие мне уже приходилось видеть), но не понимал, зачем он мне прислан, пока из книги не выпало письмо. Вот оно:

«Я не буду уже знать, получили ли Вы, принадлежащее Вам (бандероль будет отправлена после меня), но если даже и нет, то все же мне легче думать сейчас об адресате неведомом, чем заведомо недостойном.

Эту книгу мне некому оставить («После тяжелой и продолжительной...»). Распорядитесь ею Вы, по своему усмотрению.

Говорят: книга — друг. Пусть так. Но для меня книга была чем-то большим. Мне книга приносила ту радость духовного единения, какую мы так тщетно стремимся получить в общении с людьми. С книгой мы до конца понимаем друг друга. Здесь гармония. Здесь восторг. Здесь что-то от кирилловских «пяти секунд»... Есть любимые писатели, любимые вещи, места... и часто возвращалась я к ним, к этому спокойному и привычному миру. Но вот — Булгаков, и все отодвинуто.

Не Вам мне рассказывать о действии на нас этой книги, но я хочу сказать: разве можно остаться равнодушным, разве можно без слез слушать: «...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». Или: «...он отдался с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его...» Или: «Навсегда!.. Это надо осмыслить...»

Так ведь это что же, это же теплое, живое сердце бьется в ваших руках! Да... Это надо осмыслить... А слова, что слова? Только пылкое наше воображение доскажет нам их. Не в том дело, что даже сам сатана предстал пред нами добрым гением. Дело в бездомновском «караул!»

Людей ведь не убеждают ни слова, ни страдания человека... В тебе, может быть, бомба отчаяния разорвалась, а люди скажут: пьяный, что ли... Не знаю, но для меня этот «караул!» достоин «кисти винограда» у Достоевского...

Беспокою Вас последний раз. Желаю Вам еще долгие годы...»

Письмо заключали несколько добрых слов, обращенных ко мне лично, и подпись стояла «Е. С.» и дата: 15. XI—69 г.

Я вспомнил, что однажды уже получал письмо от этой женщины по поводу какой-то журнальной драки, в которой мне пришлось уча-

ствовать. Это была фельдшерица районной поликлиники из подмосковного городка Калининграда Е. С. Вертоградова. Посмотрел еще раз на дату — 15 ноября, а на дворе был конец декабря. Стало быть, бандероль с письмом ждала где-то, пока ее не стало. Тот, кому она доверяла, выполнил ее последнюю волю, и я получил подарок с того света. Не знаю и, наверное, не узнаю теперь никогда, какую жизнь прожила эта женщина, сколько ей было лет, от чего она умерла. Но ее любимая книга в самодельном переплете с коленкоровыми уголками осталась у меня как память о ней, окликнутой гением Булгакова и благодарно отозвавшейся ему на вершине человеческого страдания.

Благодаря ей, этой подмосковной медсестре, я снова думал о романе Булгакова. О том, чего не сумел выразить и договорить в своей статье о «Мастере» и на что она предсмертным, вещим знанием мне указала. Думал о том, как сильно и пророчески, выше любых слов, связаны в теме смерти боль перехода в небытие, страх полного уничтожения и надежда на верную память. Как хочется, наверное, уходя навсегда, удержать с собой и сохранить, конвульсивно сжав в горсть, все любимейшее на земле, победить отчаяние беспомощности, победить смерть чудом и остаться присутствовать в этой жизни пусть в виде незримого дыхания, прозрачной платоновской «тени». И, может быть, правда, что безверие Ивана Бездомного и его готовность закричать «караул!» при одном приближении чуда губительнее других видов разрушения?

А еще думал я о том, что не напрасно сказал Булгаков: пусть каждому сбудется по вере его. Он верил в своих будущих читателей, как в часть второй своей жизни, знал, предчувствовал, что книгу его прочтут, особенный голос его услышат, и эта вера не обманула его.

СОДЕРЖАНИЕ

Уроки Булгакова	3
Филя и Федя	9
Театральная история с «Театральным романом» . . .	17
Елена Сергеевна	26
Булгакиада	34
1. Нечто о прототипах	34
2. Штрихи к биографии	38
3. Камень Гоголя	39
4. «...Ваш роман вам принесет еще сюрпризы» . . .	41
5. Письмо из Подмосковья	44

Владимир Яковлевич ЛАКШИН
БУЛГАКИАДА

Редактор А. В. Караулов

Технический редактор Т. Е. Авдеева

Сдано в набор 15.06.87. Подписано к печати 04.08.87. А 00411. Формат 70 × 108^{1/2}. Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10. Учетно-изд. л. 3,16. Усл. кр.-отт. 2,28. Тираж 80000 экз. Изд. № 2100. Заказ № 866. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда». 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

СТРАХОВАНИЕ ДЕТЕЙ

Уважаемые товарищи!

● Договоры страхования заключаются в пользу детей в возрасте не старше 15 лет родителями, бабушками, дедушками и другими родственниками ребенка. Поэтому в пользу одного ребенка можно заключить несколько договоров. Минимальная страховая сумма по договору — 300 рублей.

● Заключив договор страхования в пользу ребенка, вы получите возможность создать ко дню его совершеннолетия определенные денежные сбережения. По условиям страхования предусматривается выплата страховой суммы или соответствующей ее части и в течение срока страхования при наступлении определенных событий, связанных со здоровьем ребенка и обусловленных договором. С 1986 года значительно расширена ответственность органов Госстраха — страховая сумма может быть выплачена в удвоенном или утроенном размере в случае стойкой утраты здоровья в результате травмы, если это будет предусмотрено вами в договоре страхования.

● Размер страховых взносов зависит от возраста ребенка и страховой суммы. Поэтому заключать договоры страхования удобнее, когда ваши дети еще маленькие.

● Подробнее ознакомиться с условиями страхования детей можно в инспекции Госстраха или у страхового агента, обслуживающего вас по месту работы.

Госстрах РСФСР