

БУЛГАКОВ В «ПЛЕЯДЕ»



Уми, критик Латунский — Мастера издали в «Плеяде»! То есть в парижском издательстве «Галлимар», в самой солидной, академической серии «Библиотека Плеяды» вышел первый из двух томов собрания сочинений Михаила Афанасьевича Булгакова. Издание осуществлено под руководством Франсуазы Фламан при участии Эдит Шеррер. Первый том включает «Белую гвардию», «Театральный роман», «Собачье сердце», «Записки на манжетах», «Дьяволиаду», «Роковые яйца» и другие ранние произведения Булгакова, включая 188 тщательно собранных газетных статей, фельетонов и заметок 1919-1927 годов, а также избранные письма и дневник 1922-1925 годов. Все переводы заново выполнены для этого издания Франсуазой Фламан («Собачье сердце», «Дьяволиада» и др.), Эдит Шеррер, Марианной Гур («Белая гвардия») и Жаном-Луи Шаваро; практически все статьи публикуются по-французски впервые.

Увы, судить о качестве этих переводов я не могу — с неродным языком это невозможно. Пробую читать, отвлекаясь от оригинала, как будто текст изначально написан по-французски, — замечательно! Интересно, остроумно и... очень похоже на нашего Булгакова. Но звучит ли для французского уха *le beau mordu* так же, как «красавец-тяпнутый» — для русского? И уж наверное, одинаковой бракадабры выглядят как *Abyrvalg*, так и *Glavyuba!* Как знать, чувствуют ли современные французы все оттенки шариковского «иду-с, поспешаю» в нейтральном *je viens, j'arrive?* Разумеется, все это ни в коей мере не упрек коллегам, а только лишнее подтверждение известной истины: идеально адекватного перевода не может быть... Зато бывает идеальное научное издание — вот оно!

Хронология жизни и творчества, обширная вступительная статья и статьи о каждом произведении в конце книги, подробнейшие исторические и текстологические комментарии, библиография и именной указатель — все это занимает около 400 страниц (для сравнения — аппарат ко всему изданному в 1989 году «Художественной литературой» пятитомнику Булгакова не превышает 300 страниц).

Творчество Булгакова-журналиста представлено во французском собрании намного полнее, чем в самом полном русском. Так, например, во втором томе московского пятитомника отсутствуют две первых — из точно атрибутированных на сегодняшний день — булгаковских статьи (1919 года в газете «Грозный» и 1920 — в «Кавказской газете»). Обе написаны врачом денкинской армии. Вторая была найдена и опубликована в журнале «Москва» лишь в 1993 году, а первая в том же журнале была напечатана, стараниями М.Чудаковой, в 1988, а потом перепечатана в 1990 в Киеве. Поражает содержащееся в ней горькое пророчество о том, какую страшную цену — кровь и отставание от западных стран на целые десятилетия —

придется заплатить России за «социальную революцию». В 1989 году «Художественная литература» еще оставалась самым крупным государственным издательством и не могла позволить себе того, на что уже решались на свой страх и риск толстые журналы или периферийные издательства, каковым числилось киевское «Днипро». Сегодня «Худлит» дышит на ладан, Киев — заграничная столица, а цензуры ни в каком виде уже (или еще?) не существует...

Один из принципов «Плеяды» — не отбирать, а собирать и дотошно комментировать все, до самого мелкого, произведения автора, удостоившегося чести публикации в этой серии. Поэтому здесь представлено все творчество Булгакова, «подлинное и вымученное», как выразился он сам. Прочитавший текст и аппарат к нему будет знать о Булгакове буквально все и даже иметь точное топографическое представление о том, где жил он и его герои: в приложении даны карты Киева, Крыма и Москвы. Читатель найдет и Патриаршие пруды, и Александровский лицей, и дом на Садовой. Невольно позабудешь какому-нибудь молодому человеку, для которого знакомство с Булгаковым начнется с тома «Плеяды».

Для меня же оно началось совсем не так... Стыдно сказать, но почти до восемнадцати лет имя Булгакова было для меня пустым звуком. Зато какое незабываемое, головокружительное впечатление от первого чтения «Мастера и Маргариты» (исковерканного, безжалостно обгрызанного цензурой романа) в замызганных библиотечных номерах журнала «Москва»! Да, хотелось, очень хотелось бы мне на минуту стать нынешним читателем — неважно, французским или русским, — который впервые открывает «Белую гвардию», «Мастера» или «Собачье сердце». Я никогда не смогу судить об этих книгах беспристрастно, потому что для меня они не только и не столько «тексты», литературные явления, сколько факты моей биографии.

Недавно ведущий одной из передач христианского радио спокойно сказал: «Пути Господни неисповедимы: когда-то в нашей стране целое поколение пришло к Богу через весьма посредственный роман Булгакова». (Готова поспорить насчет посредственности романа, но, думаю, он не нуждается в моей защите.) Это мое поколение, это я, невежественная студентка московского филфака, первый раз открыла Евангелие, прочтя беседу Иешуа Га-Ноцри с человеком «в белом плаще с кровавым подбоем». Франсуаза Фламан совершенно права: в 1966-1967 годах «Булгаков стал чуть ли не мифической фигурой, превратился в объект самого настоящего культа».

Читая далее замечательно умное, написанное со знанием дела и с любовью предисловие Ф.Фламан, чью колоссальную работу как составителя, переводчика и комментатора трудно переоценить, я вдруг наткнулась на приводимое ею определение социалистического реализма и поняла, радуясь и ужасаясь, что напрочь забыла это самое определение: читаю по-французски, а русская формулировка, когда-то высеченная в мозгах, как надпись на могильной плите, ночью разбудила — отбарабаню, — стерлась, забылась! Зато очень хорошо я помню лекцию профессора Волкова по теории литературы, в которой он — о дерзости! — взял в качестве примеров разновидностей реализма «Мастера и Маргариту» и «Один день Ивана Денисовича». Мы замирали и наслаждались эзоповым языком (Ф.Фламан называет это выражение специфически русским — неужели правда?) преподавателя. А он всего-то хотел сказать, что «разрешенный» Булгаков — совсем не советский, а скорее антисоветский писатель, а полу-

запретный Солженицын, наоборот, гораздо ближе принципам соцреализма. При этом и лектор, и студенты делали вид, что о «Раковом корпусе» и «В круге первом» и слыхом не слыживали.

Вот и французская исследовательница пишет о враждебности Булгакова соцреализму и вообще всему «сов-» и «соц-». Франсуазе Фламан ни мифы, ни легенды не мешают рассматривать творчество Булгакова на реальном историческом фоне. Ей удается проследить три составляющих булгаковской эстетики: стихию театра, стихию смеха и всюду сквозящую биографическую основу. Чрезвычайно интересен интертекстуальный анализ роли цитат, литературных и музыкальных аллюзий в прозе Булгакова, которые включают в сознании читателей некие ассоциативные регистры (Ф.Фламан ссылается на работу Б.Гаспарова) и играют роль связующих нитей между разными эпохами. «Маргинальная личность в коммунистической России, писатель-одиночка милостью Божией», — пишет Фламан, — Булгаков вместе с тем превосходно вписывается в литературный контекст своей страны». В самом деле, белая ворона среди стаи массолитовцев, Булгаков, как никто другой из своих современников (писавших в России), близок духу русской классики — Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Достоевского. Но по эстетической, а не идеологической сути «творчество Булгакова представляется одним из лучших образцов прозы русского авангарда». Оригинальность же Булгакова, по мнению Ф.Фламан, помимо неповторимого голоса, заключается в том, что «никогда, ни на одну минуту, он не питал иллюзии, будто какая бы то ни было утопия — о братстве, всеобщем счастье или даже бессмертии — может и должна осуществиться по чьему-то произволу».

В статье обзорного характера, разумеется, нет места для исследования философских, религиозных, эстетических взглядов писателя, однако Ф.Фламан удалось в краткой главе о «метафизическом измерении» творчества Булгакова проникнуть, возможно, в самую суть его мировоззрения, почувствовать

и передать читателям трагизм положения и затаенную душевную боль пленного мастера (не свободного и не раба, а именно связанного по рукам и ногам, хотя и не сломленного пленника):

«Может ли человек, отрезанный от всего, что питало его существование: от исторических, культурных, семейных корней, — продолжать жить по-человечески? А если у него не хватает мужества прервать эту жизнь, обязательно ли он деградирует до уровня человекообразных, которыми населены произведения Булгакова: людей-скотов, людей-истуканов, женщин-машин, колесиков и винтиков чудовищного механизма? В эпоху, захваченную всепроникающим злом, он должен поставить себе целью не заразиться, не умножить это зло самому и не погрязнуть в бесчеловечности.

И если Добро, к которому следует стремиться, заключается в сохранении человеческого достоинства, то самыми страшными грехами у Булгакова становятся те, которые ведут к потере человеческого облика. В «Мастере и Маргарите» эти грехи видны особенно отчетливо, поскольку в некотором роде персонализированы в трех главных виновниках гибели Иешуа, служителя добра. Кайафа воплощает религиозный фанатизм, символизируя также фанатизм политический, фанатизм лево-пролетарской идеологии, жертвой которого был писатель. Иуда — это, конечно же, воплощение продажного, которую автор видел на всех уровнях советского госаппарата. Наконец, Пилат — это трусость; ее Булгаков считает самым большим грехом, однако странным образом надеется, что она будет милосердно прощена. Как мы уже говорили, именно в этом грехе он признавал виновным и себя. (...) Духовный поиск, о котором свидетельствует творчество Булгакова, показывает его страстную жажду высшего мира и в то же время неспособность эту жажду утолить — верой ли или неким мистическим озарением. Это чрезвычайно характерно для него как для прямого потомка мятущейся интеллигенции XIX века, достойного наследника таких вечных искателей истины, какими были Толстой и Достоевский».

Есть что-то неслучайное в том, что Булгаков стал доступен широкому читательскому кругу именно на излете «оттепели», когда уже подкатил новая удушная волна маразма. Для интеллигенции советского времени, в силу многих причин отрезанной (еще ощутимее, чем Булгаков) от культурной традиции прошлого и в большинстве своем далекой от сознательного христианства, нередко являющей образцы подлинной святости, но чаще так или иначе грешной малодушием, трусостью и за редчайшими чудесными исключениями несвободной, — Мастер (герой и автор), с его хрупкостью и стойкостью, не достойный Света и не имеющий покоя в этой жизни, стал поддержкой, союзником, вождем партии внутреннего сопротивления, обеспечил преемственность между интеллигенцией старой и новой.

Ты пил вино, ты как никто шутил

И в душных стенах задыхался,

И гостью страшную ты сам

к себе впустил

И с ней наедине остался.

Так писала Анна Ахматова в стихотворении, которое Ф.Фламан предпослала своей статье.

Судьбе было угодно, чтобы книги этого задыхавшегося узника оказались чем-то вроде спасительного акаваланга для его соотечественников другого поколения, погружавшихся после «глотка свободы» в новое двадцатилетнее удушье, где только и оставалось, что пить вино, шутить да тайно сочувствовать замученному Иешуа, смутно прозревая непобедимую силу в его беззащитности.

Кажется, Жан Кокто сказал, что мы все не умеем читать, то есть во всем вычитываем только себя. Мне кажется, переводчики составляли исключение из этого печального правила, поскольку они должны услышать дыхание, усвоить интонацию, проникнуть в душевный строй автора и по возможности слиться с ним. Риску предположить, что именно переводческая работа сделала Франсуазу Фламан столь чутким интерпретатором Михаила Булгакова. Или я тоже вычитываю в ее словах себя?..

НАТАЛИЯ МАВЛЕВИЧ

Москва