

ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

Не сравнивай: живущий несравним.
О. Мандельштам.

"Дни Турбиных" заканчиваются приходом красных. Стихи Мандельштама об их уходе — пророчеством их второго пришествия ("Мы вернемся еще — разумеете..."). Круг замкнулся, время оказалось герметичным. И внутри этого времени очутились двое. Оба они надеялись выжить.

Нет ничего легче (и либеральнее), как представить обоих писателей сознательными борцами с Советской властью, своего рода диссидентами 30-х. Подобная модель ничуть не пошлее еще недавно имевших место уверенней прямо противоположного свойства.

Разумеется, ни Булгаков, ни Мандельштам не могли одобрить режима (правда, в их отношении к нему различимы существенные оттенки). Но при этом они вовсе не считали, что восторжествовавшая в стране тоталитарная власть не способна ни к какой эволюции. Один из них, а именно Мандельштам, в своем демократическом аристократизме подтверждает "присягу чудную четвертому сословию", не желая ставить под сомнение идеалы, официально от имени этого сословия провозглашаемые.

С Булгаковым дело обстоит сложнее. Но и он, открыто заявивший в письме правительству "глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране", тем не менее не мог не признать органичности этого процесса. "Пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно", — сказано в том же письме. Заметим, что "пасквиль", удавшийся Мандельштаму, обращен не на революцию, а на вполне конкретное лицо — И. В. Сталина.

И наконец: оба писателя предприняли отчаянную (и, надо полагать, в значительной мере искреннюю) попытку если не примириться с действительностью, то по крайней мере определить способ своего существования с ней.

Они не хотели быть самоубийцами. Но на

Работает из миллиона рамок". Разумеется, "зоркий слух". Скелет: "И я хочу благодарить холмы, что эту кость и эту кисть развили...". И, наконец, общепотребительное (но — в каком контексте!): "На всех готовых жить и умереть (и умереть! — И. В.), Бегут, играя, хмурые морщинки".

Обилие этих "особых примет" поражает. Впрочем, Булгаков позволил себе нечто очень похожее. В пьесе "Батум" жандармский полковник Трейниц читает приметы Сталина: "Джугашвили. Телосложение среднее. Голос баритональный. На левом ухе родинка. Все".

Автор "Батума" напоминает канатоходца: он исполняет смертельный номер.

"Губернатор. Ну скажите! У меня тоже обыкновенная голова. Да, позвольте! Ведь у меня тоже родинка на левом ухе! Ну да! (Подходит к зеркалу). Положительно, это я!"

Дело даже не в вопиющей двусмысленности сравнения. (Власть подозрительно похожа на того, кто желает ее сокрушить). Дело в том, что в момент написания "Батума" (1939) любые телесные подробности (за исключением официально тиражируемых усов и морщинок) могли расцениваться как неуместные, заземляющие канонизированный облик вождя. Ничтожный телесный изъян мог намекать на ущербность совсем иного порядка. (Ср. со средневековым обычаем — прокалыванием родинки и родимых пятен у подозреваемых в сношениях с нечистой силой, когда отсутствие крови являлось обвинительной уликой. Вспомним также сросшиеся пальцы ног — приписываемую Сталину "особую примету" дьявола. Эта деталь, кстати, если верить С. Ермолинскому, присутствовала в первых редакциях булгаковского романа — "Копыто инженера". В качестве одной из причин, повлекших запрещение "Батума", Ф. Михальский уверенно называет: "родинка").

Почему же и Булгаков, и Мандельштам, несмотря на деликатность задачи, позволяют себе такие фривольности? Во-первых, оба портретиста догадываются, что искусство зримо. Во-вторых, они хотели бы положиться

и восторженно, с предвкушением не только несомненного сценического успеха, но перемены всех жизненных обстоятельств запечатлевшая в дневнике процесс сочинения пьесы, ничего не говорит о внутренних затруднениях автора. Но почему-то аккуратнейшим образом фиксирует все грозы, обильно гремевшие над Москвой весной и летом 1939 года. ("Прообразом исторического события — в природе служит гроза", — говорит Мандельштам). По странному и необъяснимому стечению обстоятельств они раздражаются в решающие моменты, связанные с судьбой пьесы.

"ВОРОШИЛОВ, СНИМАЙ САПОГИ..."

Через много лет после смерти писателя, уже в 60-е годы, Елена Сергеевна попыталась восстановить по памяти его "фантастические" рассказы о Сталине. Рассказы эти принадлежат к устному жанру, причем довольно небезобидного свойства.

На первый взгляд их герой изображен с мягкой, как принято говорить, иронией. "И так она добрая сила булгаковского таланта, — замечает К. Паустовский, — что образ этот человечен, даже в какой-то мере симпатичен".

Но если присмотреться, портрет не так прост. Под маской добродушной наивности у булгаковского Сталина вдруг проступают совсем иные черты. Герой капризен и груб (Ягоде: "Ты как смеешь мне так отвечать! Ты на три аршина под землей все должен видеть!"); он деспот и самодур ("Ворошилов, снимай сапоги, может, твои подойдут... У тебя уж ножища! Интендантская!"); у него, наконец, наличествуют явные признаки антисемитизма: деталь, кстати, широко не известная в то время, но подтверждаемая близкими к Сталину мемуаристами (С. Аллилуевой, Б. Бажановым). "Каганович, бросай свои еврейские шутки, приходи, в оперу поедем". Кроме того, герой — ханжа и лицемер ("Я, конечно, не люблю давить на кого-нибудь, но мне кажется, что это хорошая пьеса" и т. д.). В последнем случае прямо обыгрывается ре-

(например, Курбский), заменив лишь "ослина" и "кремлевского горца" на что-нибудь, скажем, золотоордынское, но сохраняя при этом даже место действия — Московский Кремль. Своим стихотворением Мандельштам выявляет некий архетип российской государственности в ее тоталитарном варианте. Психологический климат сталинской эпохи, запечатленный массовым сознанием, абсолютно соответствует народному мироощущению времен грозного царя.

Так "сиюминутное" стихотворение Мандельштама проецируется на русскую историю. Но проецируется оно и на современную ему русскую литературу. Мы имеем в виду "Мастера и Маргариту".

Переключка обнаруживается уже на уровне звука: низкий, "с оттяжкой в хрип" голос Воланда и подчеркнуто полновесная, "как пудовые гири", речь Хозяина. Если даже отбросить "мяукань" Бегемота и "свист" Коровьева ("кто свистит, кто мяучит, кто хнычет") как мелкое и случайное совпадение, останется еще кое-что. И в первую очередь "самодержавность" центральных героев, густое мельтешение вокруг них младших бесов.

Бессмысленно искать, как это делают некоторые зарубежные булгаковеды, среди соратников Сталина (Молотова, Кагановича и др.) прототипы Коровьева, Бегемота и Азazelло. Воландовская свита отождествляет собой не лица, а общую атмосферу беснования, глумления и inferнального страха.

По сохранившимся свидетельствам, Булгаков "прямо говорил, что прототипом Воланда является Сталин". Хотя для художественных целей романа это не столь важно (тем более что подобное утверждение нельзя ни опровергнуть, ни доказать), оно хорошо вписывается в отечественную традицию. Некоторая завороченность нечистой силой — черта вполне национальная... Теургический характер императорской власти predisposed к тому, что всякий неправедный царь подвергался в сношениях с нечистой силой (слухи о связях Бориса Годунова с колдунами, "обо-

Игорь ВОЛГИН

БУЛГАКОВ И

каких основаниях мог жить возможный, мысленно допускаемый ими компромисс?

ОСОБЫЕ ПРИМЕТЫ

К началу 30-х годов для большинства интеллигентов, находившихся в пределах СССР, стало очевидным: история свершается здесь. Можно ли было позволить себе (если даже отвлечься от грозящих в этом случае кар) идти против истории или по меньшей мере выскочить "из нее" ("выпиться из широт", как сказала бы М. Цветаева)? Вечный гамлетовский вопрос обрел для русского интеллигента (писателя в том числе) свое измерение: если "быть", то с кем? Нравится художнику или нет этот тип социальной жизни, его необходимо принять, ибо он принят народом. Сталин — опять-таки независимо от личного к нему отношения — это победа истории. Или — ее ошибка: в любом случае это надолго. В обозримом будущем не предвиделось никаких иных вариантов. Будущее было герметично — оно выросло из герметичного настоящего.

Те, кто подобно Булгакову и Мандельштаму взирал на историю изнутри, не видели выхода из туннеля. Ахматова не зря сказала о мандельштамовской вороньей ночи: "которая не ведаст рассвета".

Победивший строй был рассчитан на века и не проявлял ни малейших признаков обреченности или исторической обратности. Но помимо всего прочего он обладал еще одним колоссальным преимуществом.

"В Европе холодно. В Италии темно. Власть отвратительна, как руки брадобрея...". Это написано в 1933-м. В том же году, что и "Мы живем, под собою не чуя страны...". Две силы, в равной мере отталкивающие, как Сицилла и Харибда, нависли над миром. Впрочем, их генетическое родство или, если угодно, их историческая симметрия будут осознаны много позже. Для многих современников Булгакова и Мандельштама (причем не только в России) Сталин, безусловно, был меньшим злом. А в контексте начинающегося мирового сражения с нацизмом он даже мог представляться вольным или невольным оборонителем традиционных гуманистических ценностей. Не способна ли была сама логика этой борьбы повести к изменению, очеловечиванию власти?

Ныне этот вопрос выглядит наивно. В 30-е годы он мог быть поставлен.

Но "человеческое лицо" тоталитаризма — это лицо Сталина.

Почему Мандельштам в своих "искупительных" стихах столь часто прибегает к физическим характеристикам героя? О "могучих глазах", которые "решительно добры", уже говорили. Но вот — брови: "и бровей начинается взмах"; "густая бровь кому-то светит близко"; "я б поднял брови малый уголок". Рот: "Но я хотел бы стрелкой указать На твердость рта — отца речей упрямых". (Тут вдруг обнаруживается почти застольная в жанре тоста! — восточная витиватость). Веко: "Лепное, сложное, крутое вско — зная,

на эстетический вкус портретируемого. (Иллюзии относительно широты этого вкуса подтверждались некоторыми неожиданными ходами — такими, например, как возобновление "Дней Турбиных"). И наконец: Булгаков и Мандельштам пытаются очеловечить то, что не поддается такой операции по определению.

Сталин и есть лицо "века-властелина". И усилия двух неслабых живописцев лишь доказывают, что его нельзя сделать иным. (Хотя мы еще долгие годы будем возвращаться к этой квадратуре круга).

Булгаков и Мандельштам своими судьбами продемонстрировали неисполнимость задачи. Но не менее впечатляюще они продемонстрировали это своим искусством.

Надо думать, оба отважных экспериментатора, помимо сугубо прикладных, ставили перед собой еще и художественные цели.

Мандельштам чистосердечно полагал, что его "сталинские" стихи окажутся на голову выше массовой продукции подобного рода. Булгаков не только хотел доказать, что ему по плечу "злостная" пьеса (ничего злободневнее избранной темы быть не могло), но и рассчитывал явить свое превосходство над сонмом малоталантливых, хотя и преданных властью драматургов. При этом, очевидно, предполагалось, что просвещенная власть сама должна догадаться, насколько подлинное искусство необходимо для нее иных идейных подделок.

Это было очередным заблуждением. Что касается Мандельштама, то, независимо от авторских намерений, сама поэтика этих стихов отторгала их от узаконенного стандарта. В связи со Сталиным немислимо было произносить так: "Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу!" — и по неуместности чувства, и потому, что у Сталина была совсем другая компания.

(Недаром автор одной "внутренней рецензии" замечает: "Язык стихов сложен, темен и пахнет Пастернаком (чье имя — как бы общий синоним непонятности — И. В.)... много косноязычия, что неуместно в теме о Сталине").

Булгаков пойдет другим путем.

В отношении Булгакова к главе государства не было той ненависти, которая буквально "клокочет в мандельштамовских стихах 1933 года. Трудно сказать, знал ли их автор "Батума". Но, думается, вряд ли мог бы одобрить столь "любовые" семантику и словарь. (Хотя "Батум" тоже плакатен — правда, с обратным знаком: оба художника отступили, решая тему, от своих обычных творческих принципов).

Мандельштамовский Сталин "вырубленно-лубочен". Булгаков старался избежать такого подхода. Для него, как и для Пастернака, "кремлевский горец" — серьезная художественная проблема.

Непросто (и, может быть, бесполезно) разгадывать всю сумму мотивов, подвигших Булгакова на этот труд. Елена Сергеевна, по ее признанию, "страшно" любившая "Батум"

плика из телефонного разговора с Булгаковым: "А вы подайте заявление туда (во МХАТ — И. В.). Мне кажется, что они согласятся". Не пародируется ли та же сталинская стилистика в словах короля в "Мольере" (которые, по свидетельству Елены Сергеевны, публика встречала аплодисментами): "Посадите, если вам не трудно, на три месяца в тюрьму отца Варфоломея..."

Всех, с кем соприкасается Сталин "по ходу пьесы" (а рассказы Булгакова — это маленькие комедии), оледеняет ужас: от немедленно умерших после сталинского звонка директоров МХАТа до шатающихся и падающих в обморок членов Политбюро, которые, заметим, титулуют своего Генсека в точном соответствии с сутью — ваше величество. (Интересно, что так же пытается именовать Воланда Варенуха).

Короля, как известно, играет свита. Сама же свита удаивается глубокого авторского презрения. Все эти ничтожества — и занкающийся Молотов, и самодовольно поглаживающий усы Буденный, и знающий толк "только в консервных банках" Микоян, и пытающийся устроиться на коленях у Сталина суеулыбный Жданов — обуреваемы одним стремлением: угадать очередную прихоть Хозяина, исполнить любое его желание. "А вокруг него сброд тонкошеих вождей..."

Да, это так. "Сталинские" новеллы Булгакова в точности воспроизводят ситуацию (и в известной мере нравственную атмосферу) мандельштамовских стихов 1933 года — взаимное расположение фигур, рабскую зависимость марионеток от кукловода, общую вовлеченность в зловещий трагифарс: "...Он играет услугами полулюдей. Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет, Он один лишь бабачит и тычет", — причем у Булгакова Сталин "бабачит и тычет" буквально по отношению ко всем своим соратникам без исключения.

Эта манера поведения свойственна еще одному булгаковскому персонажу — царю Ивану Васильевичу Грозному.

ИСТОЧНИКИ ТЕКСТА (ПОПЫТКА РЕКОНСТРУКЦИИ)

И тут выясняется удивительная вещь. При всей своей внешней плакатности и политизированности "Мы живем, под собою не чуя страны..." невидимыми корнями уходит в глубины русской истории. Опозиция, воссозданная поэтом, — "мы" ("народ") и "он" (царственный злодей) — характерна для народного "низового" сознания. Лексика мандельштамовского стихотворения — фольклорная, пословичная ("что ни казнь у него — то малина" и т. д.) и, может быть, именно поэтому как бы вневременная. Все реалии соотносимы не столько с XX, сколько с XVI веком: черви, пудовые гири, голенища, подковы, указы, казни и т. п. Даже "страна" существует здесь в максимально обобщенном виде — без уточнения названия и социального строя. Эти стихи мог бы в принципе "написать" (то есть использовать их словарь и образный строй) современник Ивана Грозного

ротничество" Лжедмитрия и т. п.). Мандельштамовская "шестипалая неправда" (шестипалость как знак Антихриста), готовящая адские отвары "из ребячьих пулков", имеет, по свидетельству Н. Я. Мандельштам, прямое касательство к Сталину — "рябому черту", к Сталину-Вио. С пудовыми гириями-словами, широкой грудью, в тараканьих усищах, с толстыми, как черви (выпачканными в земле?), жирными пальцами, Сталин, повелевающий "полулюдыми", и впрямь напоминает того, кто на Красной площади просит поднять ему веки. Но и у Булгакова, как только речь заходит о Сталине, на сцену немедленно является Гоголь... Сверхскоростные средства передвижения мгновенно доставляют требуемое лицо пред светлые очи Хозяина. "Дззз!.. Самолет взвизгивает и через несколько минут опускается — в самолете Жданов". Кузнец Вакула перемещается в пространстве с меньшим успехом, возвращается из Петербурга с черевичками царицы, словно сталинский протеже — в сапогах Молотова.

Булгаков: Сталин: "Что такое? Мой писатель без сапог? Что за безобразие?"

Гоголь: Царица: "Принесите сей же час башмаки самые дорогие, с золотом!"

В отличие от Мандельштама Булгаков вовсе не стремится "заклеймить" Сталина и его команду. Но попытка сделать героем анекдота высшего руководителя государства и в предельно комическом виде изобразить его ближайших соратников — сама эта попытка была криминальна.

"МОСКОВСКОЕ ЗЛОЕ ЖИЛЬЕ..."

В Батуме начинались две карьеры — Сталина и будущего сочинителя пьесы о нем. В 1921 году Булгаков последовал совету встреченного им в том же Батуме Мандельштама: отправился на завоевание столицы.

Через 13 лет после Батума они сошлись вновь. Не в смысле возобновленного дружества (которого никогда не было), а территориально. Мандельштам, которым "под натиском Бухарина... дали голубятню на 5-м этаже писательской надстройки", переселился в Нащокинский переулок (д. 5, кв. 26) поздней осенью 1933 года. 18 февраля 1934 года Булгаков переехал на новую квартиру (№ 44) больницу воспалением легких "с температурой 38°" Елену Сергеевну; желание поскорее обрести собственный кров было велико.

Оба писателя прожили рядом ровно 3 месяца.

Дом не имел лифта (следовательно, в 37-м у жильцов было меньше поводов вздрагивать по ночам). У Мандельштамов — 2 небольшие комнаты. У Булгаковых — 3. Мандельштамы жили на 5-м этаже, Булгаковы — двумя этажами ниже.

"Замечательный дом, кланюсь! — пишет Булгаков Вересаеву немедленно после вселения. — Писатели живут и сверху, и снизу, и сзади, и спереди, и сбоку". Это тональность