

19 июня 1985 года

ИСКУССТВО

Около двадцати лет назад почти одновременно прочитали «Театральный роман», «Жизнь г-на де Мольера», пьесы, наконец, роман «Мастер и Маргарита» — и стали ошаривать воздух вокруг, побежали по переулкам, которые описаны были в романах; задрала голову, рассматривали окна на верхних этажах или же, присев на корточки, заглядывали в полуподвальные окна — где автор бывал или жил. Его нигде не было, он давно покинул Москву или, вернее, как предсказал в автобиографии 1924 года, остался в ней навсегда.

Вот и в романе — только мастер познакомился с Иваном, и вот уже расстался с ним навсегда, навсегда же запомнившись. И так все время в этом романе — того, кого нужно, уже не найти, а без которых прекрасно бы обошлись — тут как тут. В первые годы знакомства с Булгаковым раздвигались вопросы, предвосхищенные и подсказанные на смешливым автором, — почти те самые, которые герою его романа показались сумасшедшими: редактор «спрашивал меня о том, кто я таков и откуда я взялся, давно ли пишу и почему обо мне ничего не было слышно раньше...». Не забудем, что очень многие впервые услышали имя Булгакова только после опубликования самого значительного его сочинения. Начались биографические разыскания — и академические, и любительские. Было ощущение, что с напечатанием романа о Иешуа и Пилате произошло нечто, затрагивающее всех — и по-разному. Сначала впечатления были, впрочем, разноречивы («фантастика какая-то», «платано оченя»). У некоторых роман вызвал неприятие. Потом прошло первое ошеломление, и роман оказался любезен решительно всем. При этом эффект заключался в том, что никто, по видимому, не помещал себя — хотя бы мысленно — в непосредственной близости к тем, чьи квартиры в упоении громит невидимая Маргарита. Любим, пожалуй, ощущал себя рядом если не с Мастером или Маргаритой, то с Воландом или, на худой конец, с Азазелло и с наслаждением следил за вершившейся на страницах романа расправой с людьми недобросовестными.

Постепенно в статьях, лекциях, в телефильме «Литературное наследство. Михаил Булгаков» (1978) обнаружено было много фактов биографии и творчества, разыскано и опубликовано немало забытых рассказов и фельетонов. Установлены были московские адреса писателя, и любители Булгакова перешли к спорам о том, из окна какого именно дома вылетала Маргарита.

Теперь бродили по переул-

кам уже с иной целью, чем вначале, и иные пьесы появились на сценах театров — уже не только Булгакова и не по Булгакову, а скорее под Булгакова, в свете Булгакова.

Пьеса Р. Феденева «Луна в форточке», показанная в текущем сезоне Театром имени А. С. Пушкина, идет с успехом, но не вполне, нам кажется, понята театральной критикой. Она воспринимается то как пьеса по мотивам Булгакова, то как подражание ему. Но это не то и не другое, это «вариации на тему» — естественный, законный путь литературной работы, в нашем литературном процессе как-то редко используемый.

Автор пьесы пошел навстречу желанию тех, кто разучивал наизусть текст булгаковского романа, кто ходил по московским переулкам, навсегда помеченным личным литературным клеймом писателя.

М. ЧУДАКОВА

МАСТЕР

И ВОПЛОЩЕНИЕ

Р. Феденев и режиссер Б. Морозов попытались показать в спектакле автора булгаковских ранних сочинений, сохранив узнаваемые для любителей Булгакова звуки в имени героя, порожденного той победительной интонацией булгаковских фельетонов двадцатых годов, которая ни на чем другом не основана, кроме как на уверенности в силе авторского дара. В спектакле «Луна в форточке» эта уверенность успешно претворяется в реальных и результативных действиях Максанова в пределах коммунальной квартиры (место действия спектакля, хорошо оформленного А. Опариним). Хуже, когда эта победительность реализуется в вещественных приметах иного рода. На рукаве Максанова в одной из сцен появляется красная повязка; ему, оказывается, предложили вместе с рабочими (?) патрулировать какое-то учреждение и даже выдали маузер... Прочувствовав настойчиво воспроизводимую Булгаковым жизненную коллизию тех, кто в оружен только своим даром, драматург решил, видно, развязать ее простейшим образом. Не избежали и обычного соблазна изобразить прямо на сцене творческий процесс — задача, которой недаром так тщательно избегал Булгаков. Единственный раз он пошел на это в «Театральном романе» — описанную там «коробочку», изнутри освещенную светом, попытались раскрыть на сцене театра, и не очень удачно.

Есть в пьесе Р. Феденева сцены, внешне погруженные в бытовую реальность начала двадцатых годов, но проясняющие нечто в сегодняшнем восприятии Булгакова. Когда Египетская мумия и ее секретарь (удачные работы И. Задорожной и А. Пороховщикова) нагло орудут на коммунальной кухне, Максанов слышит обрывок их французской речи и восклицает: «Кто же вы?» И героиня, новая социальная маска которой уже приросла к ее лицу, отвечает: «Этот вопрос, мой друг, не имеет смысла». Так намечена в пьесе мысль о двух языках: один — для до-

машнего употребления, другой — обращенный вовне, пригодный для повседневного социального действия: в сфере этого действия вопрос «кто же вы?» оказался бессмысленным.

Вспоминая авторские чтения романа в предвоенные годы, В. Я. Виленкин пишет: «Иногда напряжение становилось чрезмерным, его трудно было выдержать. Помню, что, когда он кончил читать, мы долго молчали, чувствуя себя словно разбитыми». Прошло около тридцати лет, у первых читателей романа на место «разбитости» (крайне важно это слово мемуариста) явилось ощущение подъема и ликования. Читали сочинение уже оцененное. И хотя упоение романом, кажется, все же предполагало хотя бы черновой ответ на вопрос «кто же вы?» — его в основном избежали и теперь. Для многих роман стал чем-то вроде языка домашнего, частного общения.

...Оказавшись в небольшом зале Малой сцены МХАТа, с началом представления начина-

встречи обозначена ярче всего. Время действия в эпилоге дано так, чтобы оно могло быть совмещено с любым временем будущего чтения. Это сделано среди прочего, кажется, и затем, чтобы обозначить с некоторой жесткостью готовую возможность квазидействия для тех, кто прочтет роман несколько десятков лет спустя, — пустить их «гнаться по следам того, что уже окончено».

Итак, в недрах самого романа хранился реквизит встречи читателя с сочинениями автора. Намечены были даже некоторые пути изживания того чувства утраты, которым окрашен эпилог, — среди них и ночные путешествия по арбатским переулкам. Но главное — это повторяемость действий, повторяемость погружения в роман, перечитывания вместе с Маргаритой или припоминания вместе с Иваном страниц и строчек. Этапы этой встречи поддаются датировке. Три года назад около двери в квартиру № 50 появилось несколько надписей — не столь

Булгаков
на московской сцене

тировался весной 1926 года. Сегодня в ряде публикаций рассказано о том, как в последующие месяцы Булгаков вносил поправки, добавления, прояснял без охоты и без того, казалось ему, ясные места, расставлял, что называется, акценты. При этом и автор, и режиссеры верили, что и актеры, и зрители все равно поймут сердцевину пьесы. Если тогда опасались, что недостаточно выражена будет в спектакле непреложность тех перемен, которые герои пьесы осознают в ее финале, то сегодня опасность в другом. Точки над «и» настолько укрупились за протекшие десятилетия, что, хотя текст пьесы никем не менялся со времен мхатовской постановки, пьеса тем не менее изменилась. На сегодняшнем, ином фоне она стала как будто плосче, тавтологичнее. А. Смелянский цитирует воспоминания режиссера И. Судакова, который «убедил Булгакова переписать речь Алексея Турбина к юнкерам», причем радикально — так, что Турбин «стал объяснять то, что было известно и понятно каждому в двадцатых годах, но не могло быть известно кадровому белому офицеру в декабре 1918 года». Серьезная текстологическая работа над пьесой, которая ведется сегодня в связи с подготовкой трехтомника «Театральное наследие М. Булгакова», предлагает театру одну из возможностей более полного донесения пьесы до зрителя современного. Впрочем, и она вряд ли реализуется, если активизировать историческую память и актеров, и зрителей режиссерам не удастся.

Сегодня зрители уходят со спектакля, что называется, в хорошем настроении — с удовлетворением посетителя музея, с чувством, что побывали в доме Турбиных (мастерские декорации Б. Биргера и П. Пастернака этому впечатлению способствуют). Но театр не музей. Если в «Мастере и Маргарите» автор достигает современного читателя своим словом, без чьего бы то ни было участия, то пьесам его дойти до зрителя труднее. Здесь недостаточно обеспечить соприкосновение с текстом. Здесь не к автору уже нужно апеллировать, не к его авторитету, а к тем, кто в зале. От поисков автора — обратиться к поискам самих себя.

ко для общего чтения, сколько «для себя». Чувство утраты дошло по адресу и принесено было к порогу автора. Через два года на лестнице уже полной жизнью жил своего рода народный музей, или клуб «по интересу». Приходили туда поодиночке, но для общения. Языком этого общения стали строчки романа. (Об этом дважды писали недавно «Известия».) Выписывая тщательно по памяти отдельные реплики и целые диалоги, выражали личное, интимное отношение к Булгакову — публично, адресуя эти записи не только единомышленникам, но имея в виду и тех, кто сюда не ходит, кто Булгакова не любит или не знает. Так живет сегодня роман — автор эту его жизнь обеспечил.

Иначе живет драматургия Булгакова, и особенно та его пьеса, которая дольше всех шла в театре при его жизни.

Актеры «Современника» стремятся бережно, неразмыто донести реплики до зрителя. Над пьесой реет авторитет Булгакова. И все же, когда сидишь в зале, где царит спокойствие (иногда только пробежит смешок, порой вроде бы и невпопад), устойчивое дружелюбное внимание к тому, как на сцене истекают на наших глазах дни Турбиных, — не верится, что эти же самые реплики так будоражили некогда наших старших современников, вызывали овации, рыдания, возмущение, восторг. Вообще уже решительно все известно заранее. Только начинает выть то ли евога, то ли оркестр — увертюра к спектаклю, — и все уже знают: блок, музыка революции. Некоторой новостью было, пожалуй, лишь то, что многое оказалось невозможным сыграть. Невозможно сыграть катастрофу, крушение того отечества Турбиных, в котором они и те, кто ходит в их дом, были полноправными, уважаемыми гражданами. Невозможно сыграть самоубийство чести. Перед нами — те, для кого жизнь напрямую связана с понятием чести. Мы должны почувствовать вместе с Алексеем Турбиным, что для

В самом романе предусмотрена была встреча с будущим читателем — ведь это ему общается, что особняк, где жила Маргарита, «цел еще до сих пор», и значит, можно и даже едва ли не следует пойти и разыскать его вместе с жертвами весеннего полнолуния, действующими в эпилоге. Здесь, в эпилоге, эта точка