

М А С Т Е Р

Владимир ЕНИШЕРЛОВ

«Вы — писатель? — с интересом спросил поэт.
Гость потемнел лицом...
Я — мастер».

М. Булгаков «Мастер и Маргарита».



В Художественном театре шла одна из генеральных репетиций «Пиквикского клуба». К. С. Станиславский принимал первую самостоятельную режиссерскую работу В. Я. Станицына. В картине «Суд» на вершине черной пирамиды, первые этажи которой занимали «присяжные», возник и приступил к допросу страшный паукообразный судья в тяжелом седом парике, с багровым толстым носом и злыми глазами. В. Виленкин вспоминает, что знаменитая реплика: «Бросьте вы зверей, или я лишу вас слова!» — прозвучала с такой неподдельной яростью, что захохотал весь зал, а громче всех Станиславский. «Кто это?» — быстро прошептал он Станицыну, не узнавая актера. «Булгаков». «Какой Булгаков?» «Да наш, наш Булгаков, писатель, автор «Турбиных». «Не может быть», «Да Булгаков же, Константин Сергеевич, ей-богу!» «Но ведь он же талантливый...» — и опять захохотал на что-то громко и заразительно, как умел хохотать на спектакле только Станиславский.

С ранних лет, еще в киевской гимназии, Михаил Булгаков увлекся сценой. Блестящий, неистощимый на выдумки, веселый, он участвовал в любительских спектаклях, сам сочинял и ставил пьесы, интермедии, сценки. Любовь и преклонение перед театром пронзили всю жизнь Булгакова. И в тяжелые для его судьбы годы он, известный уже драматург, мечтал о работе во МХАТе, кем угодно, лишь бы быть причастным театру.

Детство и юность Булгакова прошли в «матери городов русских», древнем Киеве, в том самом странном доме на Андреевском спуске «постройки изумительной (на улице квартира Турбиных была во втором этаже, а в маленький, покатый, уютный дворик — в первом)», где позже поселил автор «Белой гвардии» своих героев, в большой и дружной семье ординарного профессора Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова и Варвары Михайловны (урожденной Покровской). На всю жизнь сохранил Булгаков благодарную, светлую память о своей семье, детские годы всегда будут представляться ему сказочным очарованным сном: «...гостиная со старенькой мебелью красного плюша. Уютное кресло с треснувшей ножкой. В раме, пыльной и черной, портрет на стене. Цветы на подставках. Пианино раскрыто и партитура Фауста на нем». «...В горьких снах я вижу абажур, клавиши, Фауста и ее...» Этот абажур как символ покоя и семейного

уютю не раз возникает в произведениях Булгакова, например, в «Белой гвардии»: «Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысней побегой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте — пусть воев выюга, — ждите, пока к вам придут».

В 1916 году Булгаков закончил университет и был «утвержден в степени лекаря с отличием».

Полтора года проработал молодой врач в сельской больнице и «зарекомендовал себя неутомимым работником на земском поприще...» В селе Никольском, Сычевского уезда, Смоленской губернии и городе Вязьме к Булгакову приходит не только практический медицинский опыт — не будь этих полутора лет, мы не имели бы прекрасной, пронизанной светлым юмором книги «Записки юного врача». Конечно, не случайно, читая рассказы этой книги, вспоминаешь другого доктора — Чехова. Прозрачная проза Булгакова, его доброта и милосердие, любовь к простым людям родственны Чехову, проза обоих писателей принадлежит одному гуманистическому, демократическому направлению русской словесности.

Гражданская война застала Булгакова в Киеве. Здесь он был свидетелем калейдоскопической смены властей и позже писал в очерке «Киев-город», что лично пережил четырнадцать переворотов. Революционные годы, проведенные в Киеве, оказали громадное влияние на писателя и отразились так или иначе во многих его произведениях, и прежде всего, конечно, в романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных». Он писал своей первой роман в Москве в 1923—1924 годах, ночами, после изнурительной газетной работы. Только-только закончилась гражданская война, были еще отчетливо живы в памяти ее трагические дни, месяцы и годы, и поэтому так обостренно была встречена эта книга о русской интеллигенции, «внезапно и грозно» брошенной в самое горнило истории. Духовная катастрофа, воен-

ное поражение, ощущение безысходности прелюдуют милую автору семью Турбиных, чьей судьбой стала властью распоряжаться революция. Сама стихия, родственная той все сметающей выюге, что бушует в блоковской поэме «Двенадцать», вьется в мирный, уютный быт Турбиных, и постепенно Булгаков показывает, что ход истории влечет его героев к разрыву с прошлым. Да, «Белая гвардия» — роман разочарованный натур цельных, личностей благородных, по-своему сильных. И потому-то так велик трагический пафос этого романа, что автор показал вырождение бело-гвардейской идеи у самых убежденных ее сторонников.

Первая часть «Белой гвардии» была опубликована в журнале «Россия» и привлекла внимание Художественного театра. Театр давно искал современную пьесу, Михаил Афанасьевич был приглашен для переговоров и затем стал работать над инсценировкой романа. В 1926 году на сцене лучшего в стране театра Турбины обрели вторую жизнь. «Дни Турбиных» явились этапом не только в судьбе М. Булгакова, но и в жизни советского театра. Пьеса была первой самостоятельной работой молодого поколения МХАТа. Центральные роли исполнили Соколова, Хмелев, Кудрявцев, Яншин, Добронравов, Вербицкий, Калужский. Этот спектакль многие годы украшал сцену МХАТа, став истинной отечественной классикой.

В пьесе еще более обострена драма представителей потомственного русского интеллигентства, не принявших революцию. Духовная трагедия людей честных, но заблудших противопоставляется автором расчетливой судьбе лиц «без бога в душе». «Знак истории», — писал В. Каверин, — стоит над ее героями, смутно, но остро чувствующими все значение происходящих событий».

Судьба пьесы была очень непростой. Сразу после премьеры автор был подвергнут жестокой критике, точнее, травле, со стороны целой группы рапповцев, обвинявших Булгакова в «апологии» белого движения.

В романе «Мастер и Маргарита» Булгаков, оглядываясь на свой опыт, так рисует трагическую ситуацию, в которую попал Мастер, написавший роман о Понтии Пилате. Однажды он развернул газету и увидел в ней статью критика Аримана, где Ариман предрежал всех и каждого, что он, то есть наш герой, «сделал попытку проташить в печать апологию Иисуса Христа... Через день в другой газете за подписью Мстислава Лавровича, обнаружилась другая статья, где автор ее предлагал ударить, и крепко ударить, по пилатине и тому богомазу, который вздумал проташить... ее в печать». Как здесь не вспомнить теоретиков РАППа, призывавших к борьбе с «булгаковщиной», устраивавших публичные диспуты вроде «Суда над «Белой гвардией»! Такова была суровая реальность бытия, художественно воплощенная в «Мастере и Маргарите».

С постановкой во МХАТе к Булгакову пришла и настоящая известность, но наступили и тяжелые дни. И все же именно «Дни Турбиных» явились вершиной творчества Булгакова-драматурга. По случаю пятидесятилетия режиссер В. Г. Сахновский писал ему: «Вы знаете, как любит Театр и все наши зрители Москвы и Ленинграда «Дни Турбиных». «Турбины» для нового поколения Художественного театра стали новой «Чайкой». Но острая полемика вокруг пьесы, ожесточенная рапповская травля автора привели к тому, что его новая пьеса «Бег», восторженно встреченная Станиславским и Немировичем-Данченко, была запрещена и постановке, несмотря на поддержку Горького, заявившего: «Это превосходнейшая комедия, с глубоко скрытым сатирическим содержанием». Твердо убежден: «Бегу» в постановке МХАТа предстает триумф, анафемский успех». Постепенно пьесы Булгакова снимались с репертуара, и в 1930 году он обратился с письмом в правительство с просьбой предоставить ему работу во МХАТе. Его просьбу удовлетворили, и писатель был принят в труппу в качестве режиссера. Но его литературная работа продолжалась. Булгаков инсценирует «Мертвые души», пишет пьесу о Мольере «Набала святоша», создает киносценарий по «Ревизору», пишет для горьковской серии ЖЗЛ одну из лучших и по сей день ее книг — биографию Мольера, работает над пьесой о Пушкине «Последние дни».

Жизнь так любимого им театра он описал в блистательном «Театральном романе», который включил в себя и автобиографическую прозу, и очерки московских нравов, и гротесковые зарисовки внутритеатральной жизни. Не следует рассматривать «Театральный роман» лишь как шарж на Художественный театр. Булгаков страстно и преданно любил МХАТ, не представлял себе существование без него и продолжал в театре чеховские и горьковские традиции. Несомненно, у Булгакова были сложные отношения со МХАТом и его руководителями. В самые тяжелые для себя годы он был тверд в отстаивании своих взглядов и пресекал чуждое вторжение режиссуры и администрации в свои произведения, но он же глубоко верил в гений Станиславского, в талант его коллег и всегда с благодарностью принимал все дельные замечания и поправки. Неведомый доселе многим, удивительный мир театра открывается в «Театральном романе» Булгакова, написанном с искренним увлечением и тонким, непринужденным юмором.

И, конечно, когда мы читаем «Театральный роман», то вспоминаем Гоголя с его умением вести яркий сатирический рассказ, завораживая своей фантастической прозой. «Театральный роман» остался неоконченным, точна была поставлена посредине фразы. И то не был литературный прием. Не закончив «Театральный роман», Булгаков вновь обратился к главному своему произведению — роману «Мастер и Маргарита». Он

писал его двенадцать тяжелых лет, работал над ним до смерти и не во всем успел завершить отделку этого единственного в своем роде в мировой литературе произведения. Уже смертельно больной, ослепший Булгаков диктовал своей жене Елене Сергеевне поправки к роману, продолжая эту работу почти до последних дней.

Какова же эстетическая реальность, тот мир, в который переносит читателя в «Мастере и Маргарите» Михаил Булгаков?

Мир этот парадоксален и неожидан. В единый поток сливаются в нем черты реальности и самой изощренной фантастики, беспощадной, доходящей до гротеска сатиры и полной исторической достоверности. Булгаков, создавший «Мастера и Маргариту», близок Гойе с его фантазмагорической системой образов в цикле офортов «Капричос», злых, гротесковых, с его видением бесовщины, вершащей судьбы людей, с его искусствами и попытками жизни. В «Мастере и Маргарите» мир этот нашел свое полное отражение. Три пласта: исторический, реальный и фантастический — сорасположены таким образом, что, пластически взаимно пересекаясь, наслаиваясь, создают причудливую конструкцию романа.

История входит в роман переработанной писателем евангельской притчей о Понтии Пилате. Проблема взаимоотношения личности и власти, волновавшая Булгакова всю жизнь, привлекала писателя к этой легенде. Иешуа в «Мастере и Маргарите» — это не канонический Христос-символ, это простой бродячий философ, вступивший своим учением в конфликт с Римской империей. Трагедия Иешуа, считает Булгаков, не в его физической гибели — он осознает ее как трагедию представителя общества, где осуществлялся союз правящей верхушки и духовного мещанства. Самые гуманные идеи тридцатилетнего философа из Галилеи исказили его последователи, ибо даже единственный ученик Иешуа Левий Матвей был бесконечно далек от своего учителя и не мог постичь глубинный смысл его слов. Булгаков видит одну из бед человеческого общества в одиночестве личности, не имеющей достойных преемников в истории, ибо Левий Матвей — конечно же, не Иешуа, а Иван Бездомный — увы, не Мастер. Можно, конечно, полемизировать с Булгаковым об универсальности этого утверждения, но неразумно не признать серьезность его аргументации, и сама история дает более чем достаточный материал, подтверждающий эту мысль писателя.

Логика романа «Мастер и Маргарита» такова, что позволяет Булгакову приписать Понтию Пилату поступок, не вошедший в каноническое Евангелие, — уничтожение Пилатом предателя Иуды. Вынужденный пустить в ход государственный механизм, карающий Христа, Пилат-человек страдает от этого, ибо он, быть может, впервые осознает себя зависимой частью государственной машины. И тем не менее наделенный огромной личной властью человек в «белом плаще с кровавым подбоем» — пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат олицетворяет в романе могущество, не обузданное моралью, власть индивидуума, которому чужды по его природе гуманистические понятия и идеалы, что превращает власть в произвол, идею в ложь. Ему противопоставляет Булгаков несколько наивную, но искреннюю и выстраданную идею своего Иешуа, что «всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни несарей, ни какой-либо иной власти. Человек

перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Кстати, эта мысль полностью противоречит догмам христианства, так как она вселяет в человека надежду созданиярая на земле, что отрицается христианской религией.

Читая булгаковскую историю о Иешуа и Пилате, читая и другие страницы «Мастера и Маргариты», осознаешь, сколь ограниченно и неполно было наше представление о русской прозе XX века без знакомства с творчеством Булгакова. Это точная и в то же время раскованная проза, с легкими, виртуозными переходами, глубоким психологизмом портретов, четкостью и лаконичностью характеристик, когда власть слов, подчиненная единой воле творца, подходит к грани, когда рождается то единственное искусство, что вечно. Достаточно вчитаться в строки романа Булгакова, послушаться в несравненный ритм его прозы, чтобы понять это.

Булгакова постоянно занимала проблема искусства, проблема взаимоотношения художника и общества. Ей посвящены книга и пьеса Булгакова о Мольере, «Театральный роман», она непосредственно связана и с романом «Мастер и Маргарита». Булгаков не рассматривал ее на узко ограниченном временном отрезке. Она представлялась ему неотрывной от цепи вечных общечеловеческих проблем. Трагедия Мастера рисуется Булгаковым как трагедия художника, который не меняется под давлением времени, под давлением внешних сил и гибнет, потому что остается самим собой.

Несомненно, многие свои черты вложил Булгаков в характер Мастера. Очень хорошо масштаб личности М. А. Булгакова понял и передал чуткий А. А. Фадеев, писавший Е. С. Булгаковой: «Я исключительно расстроен смертью Михаила Афанасьевича, которого, к сожалению, узнал в тяжелый период его болезни, но который поразил меня своим ясным талантливым умом, глубиной внутренней принципиальностью и подлинной, умной человечностью... Мне это было по-человечески необходимо (чтобы знать, понять, помочь) навещать Михаила Афанасьевича, и впечатление, произведенное им на меня, неизгладимо. Повторяю, — мне сразу стало ясно, что передо мной человек поразительного таланта, внутренне честный и принципиальный и очень умный, — с ним, даже с тяжело больным, было интересно разговаривать, как редко бывает с кем. И люди политики, и люди литературы знают, что он человек, не обремененный собой ни в творчестве, ни в жизни политической ложью, что путь его был искренен, органичен, а если в начале своего пути (а иногда и потом) он не все видел так, как оно было на самом деле, то в этом нет ничего удивительного: хуже было бы, если бы он фальшивил... Нечего и говорить о том, что все, сопряженное с памятью М. А., его творчеством, мы вместе с Вами, МХАТом подымаем и сохраним: как это, к сожалению, часто бывает, люди будут знать его все лучше по сравнению с тем временем, когда он жил».

Фадеев был прав. При жизни Булгакова были опубликованы лишь первая часть романа «Белая гвардия», книга фантастической и сатирической прозы, «Записки юного врача», газетные фельетоны. На сценах какое-то время шли пьесы «Дни Турбиных», «Зойкина квартира», ставшая классической инсценировка «Мертвых душ».

После 50-х годов напечатаны вторая часть «Белой гвардии», «Театральный роман», «Жизнь господина де Мольера», «Мастер и Маргарита», пьесы «Последние дни», «Бег», «Иван Васильевич», инсценировка «Дон Кихота»... И тогда стало возможно сполна понять и оценить, художником какого масштаба был Михаил Афанасьевич Булгаков.