

вздыбив его, возвращал в первоначальное состояние.

Тем самым явив, может быть, пока еще художественную робость: во всяком случае, Горький жалел, что в первой из повестей «поход пресмыкающихся на Москву» не использован, а подумайте, какая это чудовищно интересная картина». (Как будто «поход» был бы дозволен цензурой, с которой Булгаков покуда считался и которая запретила «Собачье сердце».) Да и у Шарикова, не возвратившись он в свое песье обличье, была-таки «чудовищно интересная» перспектива, много-много раз реализованная его собратьями в действительности: сжить со света своего создателя профессора Преображенского, а затем и науськивателя-инородца Швондера.

И вот в романе «Мастер и Маргарита» является Воланд, и автор передает ему свои функции (одно, и серьезное, утешение: являя тем самым высшую степень художественности, когда персонаж получает жизненность и самостоятельность). Мало того что оборачивающийся булгаковский смех отдан на откуп подручным дьявола, Коровьеву и Бегемоту, но и дело справедливости находится в руках Сатаны.

Это он, воплощение абсолютного Зла и абсолютной Власти, призван расправиться с врагами Мастера — то есть с врагами Булгакова, хотя бы и переведенными во «вторую реальность». Известно же, что за обидчиками романного писателя маячили как прототипы преследовавшие Булгакова цензор Осаф Литовский и драматург-доносчик Всеволод Вишневский.

Не зря в письме к жене Булгаков, негодуя, что Владимир Иванович Немирович-Данченко, отдыхавший в пражском санатории, вызвал к себе свою секретаршу Ольгу Бокшанскую, к слову сказать, сестру Елены Сергеевны Булгаковой, тем самым оторвав ее от перепечатки «Мастера и Маргариты», сетовал: «Хорошо было бы, если б Воланд залетел в Барвиху! Увы, это бывает только в романе!».

мого Булгакова, с дьяволом из романа, то общее направление авторских размышлений: о мистике... Да! На сей раз — о мистике власти, которая, то бишь власть, будучи тоталитарной, тоже не очень считается с законами «исторического материализма».

Размышления о различных степенях власти и той свободы, которую она дает (или не дает) самому властителю, занимали Булгакова. Он — дьявольскими устами самого Воланда — усмехался над самостоятельностью маленького начальника Берлиоза (вот тут — действительно прототип, нагло-невежественный рапповец номер один Леопольд Авербах, также не угадавший своего конца, только не под трамваем, а в чекистском подвале), который убежден, что никто и ничто свыше не управляет его судьбой.

У Булгакова был даже замысел пьесы о том, как некий писатель знакомится со «всесильным человеком», уверенным, «что ему все подвластно, что ему все возможно», в частности, о способе осуществления своим покровительством и писателя. Как вдруг (это всеислие, основанное, заметим, на дружбе со Сталиным, оказывается иллюзорным. В пьесе предполагалось появление и самого Сталина, который лишал недавнего друга доверия. Затем, как водилось, арест, и писатель уже оказывается в положении изгоя, скомпрометированного дружбой с врагом народа.

Словом, неудача. Хуже — опасная зыбкость существования при тоталитаризме, но, что важно понять, говоря именно о Булгакове, все-таки отнюдь не абсурд. Не «бред», не «белая горячка», не ситуация, когда «такого быть не может, а оно есть», как позже напишет в романе «Факультет ненужных вещей» Юрий Домбровский, также исследователь тоталитарного сознания, но обладающий иным, чем Булгаков, опытом. Арестовывавшийся в 1933-м, 1936-м, 1939-м, 1949-м.

Нет, Булгаков в самой по себе мистике власти хотел

ся, все сдались. Один Вы остались. Это глупо!», до бытовых, наконец. Не в том примитивном смысле, что хочется — хотя еще б не хотелось! — сохранить быт, устроенный Еленой Сергеевной («Ужин — икра, лососина, домашний паштет... шампиньоны жареные, водка, белое вино»), но: «Я не то что МХАТу, я дьяволу готов продать за квартиру!..». А она-то, хорошая и удобная, как раз обещана театром за «Батум».

Что ж говорить о надежде измученного драматурга вернуться на сцену — сперва пусть пьесой о Сталине, а потом, глядишь...

Наверно же все понимают по-своему: они «посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым как на желание перебросить мост и наладить отношения к себе» (из дневника Е.С. Булгаковой). То есть выпросить хотя бы титул попутчика, который ему, до сих пор «не рядающему даже в попутнические тона» (как выразился прототип Берлиоза), был не по заслугам. Не по чину.

Неважно, что сам Булгаков на титул не претендовал; это — «бездоказательное обвинение», записывает Елена Сергеевна. Важно, что так оно выглядело — и только ли для начальства?

Как известно, ничего не вышло: Сталин запретил пьесу о себе самом, снова переиграв Булгакова («Люся, он подписал мне смертный приговор», — скажет тот жене, потом, в разговоре уже с Ермолинским, как бы признавшись, что, скорее, приговорил себя сам: «Ты помнишь, как запрещали «Дни Турбиных», как сняли «Кабалу святош», отклонили рукопись о Мольере?.. У меня не опускались руки... А вот теперь смотри — я лежу перед тобой продырявленный...»).

Причем Сталин, возможно, даже испытал удовольствие от того, что и Булгаков «сдался». А «сдавшийся» он был уже неинтересен тому, кто не мог не любоваться стойким полковником Турбиным.

Что бы там ни было, но, прежде чем написать пьесу о

САМОГО СЕБЯ, ПОПУТНЫЙ ВЕТЕР

Шутка, но знаменательная.

Многих сбил с толку эпиграф из «Фауста»: «— Так кто же ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Хотя ведь это — самооправдание Мефистофеля, втирающегося в доверие к Фаусту, следовательно, искренность черта под большим сомнением. Вот и булгаковский Воланд — отнюдь не Робин Гуд, карающий только тех, кто того заслуживает.

Конечно, среди толкований образа Воланда не могла не возникнуть аналогия: Сталин. Не потому ли Булгаков в толковывал своему другу Сергею Ермолинскому: «У Воланда никаких прототипов нет. Очень прошу тебя, имей это в виду?»

Опасение более чем понятно. Но прототипов действительно нет, ибо даже сталинская безграничная (однако в границах страны) власть — не то, что абсолютное могущество Воланда. И если что роднит вождя, во власти которого была, в частности, и судьба са-

найти логику — иначе не привел бы в сталинскую Москву Воланда. И, не написав задуманной пьесы о «всесильном человеке», который пал перед Сталиным, зато написал «Батум», пьесу, где Сталин — герой без страха и упрека.

Зачем написал? Правы ли те знакомцы Булгакова, в основном из деятелей МХАТа, что утверждали, будто это был исключительно творческий замысел? («Его увлекло, — пишет человек умный и честный, — образ молодого революционера, прирожденного вожака, героя... в реальной обстановке начала революционного движения и большевистского подполья в Закавказье». И звучит пародийно: будто Булгаков — чета тем, как мифологизировал Сталина как руководителя обороны Царицына или Брежнева — как героя Малой Земли.) Или...

Да, Господи, сколько тут возможно причин! От психологических, когда не только приставленный к дому стукач требует от драматурга «агитационной пьесы», но и друг дома твердит: «Надо сдавать-

славной юности будущего диктатора, Булгаков вывел в «Мастере и Маргарите» Воланда, которому уж поистине «все подвластно... все возможно». Написал роман, где Власть и Зло возведены на ступень наивысшую. Выше не бывает. Туда, откуда очень легко — и не только в расчете на слабые души — выглядеть обаятельным по причине недоступной смертным абсолютной свободы. От всего на свете, включая человечность. Начиная с нее.

Произведение, в котором автор с наибольшей полнотой реализует свой дар, — всегда победа и выход. Но победить можно и себя самого. Выйти — к осознанию собственной обреченности, гибели. «Мастер и Маргарита» — роман, конечно, великий — такой выход, такая победа. Веселье его, конечно, неподражаемое — веселье висельника.

Уничжаем ли этим Булгакова? Разумеется, нет! Упрекаем его? Еще не хватало! Так, однако, сложилась судьба — среди прочих, равных и разных по драматизму. О них читай (если захочется) дальше.