

Л. Яновская

[Свет и покой]

Из главы «Как грустна вечерняя земля...»

Роман «Мастер и Маргарита» явственно делится на две части. Связь между ними и грань между ними не только хронологическая. Часть первая романа реалистична, несмотря на явную фантастику появления дьявола в Москве, несмотря на скрещение эпох, разделенных двумя тысячелетиями. Образы и судьбы людей на фоне фантастических событий развиваются во всей жестокой земной реальности — и в настоящем, и в прошлом. И даже приспешники сатаны конкретны, почти как люди.

Часть вторая фантастична, и реалистические сцены в ней снять это впечатление не могут. Совсем иначе — не в будничной детали, а в фантастике больших обобщений — раскрывается сокровенная сущность образов, уже прошедших по страницам первой части, и действительность, опрокинувшаяся в фантастику, предстает перед нами в каком-то новом освещении.

И Воланд виден иначе. Убраны литературные реминисценции. Убран оперный и сценический реквизит. Маргарита видит великого сатану раскинувшимся на постели, одетым в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную на левом плече, и в этом же небрежном наряде он появляется в своем последнем великом выходе на балу. Грязная заплатанная сорочка висит на его плечах, ноги в стоптанных ночных туфлях, и обнаженной шпагой он пользуется как тростью, опираясь на нее. Эта ночная рубаха и еще черная хламида, в которой предстает Воланд, подчеркивают его ни с чем не сравнимое могущество, не нуждающееся ни в каких атрибутах, ни в каких подтверждениях. Великий сатана. Князь теней и тьмы. Владыка ночного, лунного, обратного мира, мира смерти, сна и фантазии.

Новой, фантастически прекрасной рядом с Воландом встает Маргарита. И даже в «древних» главах романа скрыто, но тем не менее отчетливо происходит сдвиг.

Гроза в Ершалаиме, та самая гроза, которую мы видели в первой части, когда крик кентуриона: «Снимай цепь!» — тонул в грохоте и счастливые солдаты, обгоняемые потоками воды, бежали с холма, на бегу надевая шлемы, — эта гроза, наблюдаемая с балкона, на котором находится только один человек — Понтий Пилат, теперь видна совсем другой — угрожающей и зловещей.

«Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонеийский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды...» Может быть, вот в таком восприятии грозы родилась фраза евангелиста Матвея: «Тьма была по всей земле».

Воспринимаемая Понтием Пилатом, эта тьма описана значительно и страшно:

«Лишь только дымное черное варево распарывал огонь, из крошечной тьмы взлетала вверх великая глыба храма со сверкающим чешуйчатым покровом. Но он угасал во мгновение, и храм погружался в темную бездну. Несколько раз он вырос из нее и опять проваливался, и каждый раз этот провал сопровождался грохотом катастрофы.

Другие трепетные мерцания вызвали из бездны противостоящий храму на западном холме дворец Ирода Великого, и страшные безглазые золотые статуи взлетали к черному небу, простирая к нему руки. Но опять прятался небесный огонь, и тяжелые удары грома загоняли золотых идолов во тьму».

Конфликт бродячего философа с всесильным прокуратором предстает новой своей стороной — трагедией власти, лишенной опоры в духе.

Во второй части романа исподволь складывается отвлеченно справедливое, условное разрешение судеб, которое можно назвать проекцией личностей и деяний

в бесконечность. Если, разумеется, в личностях и деяниях есть чему проецироваться в бесконечность.

Где-то в отвлеченной бесконечности сходятся наконец, как две вечно стремящиеся друг к другу параллели, Понтий Пилат и Иешуа. Уходит в бесконечность вечным спутником Иешуа Левий Матвей — фанатизм, что тотчас вырос из христианства, порожденный им, преданный ему и в корне ему противоположный. Навсегда соединяются там, в бесконечности, Мастер и Маргарита.

И нет бесконечности для Берлиоза. В жизни этого авторитетного редактора журнала и председателя МАССОЛИТа точка ставится в тот самый момент, когда его накрывает трамвай. Впрочем, и ему выдается из будущего одно мгновение, чтобы все было ясно.

«Вы всегда были горячим проповедником той теории, — обращается Воланд к ожившим, полным мысли и страдания глазам мертвого Берлиоза, — что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие... Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие!»

Но что может получить в этой бесконечности Мастер, кроме уже принадлежащей ему любви Маргариты?

Мастеру Булгаков предлагает удовлетворение творчеством — самим творчеством. И — покой. Причем, оказывается, в бесконечностях романа это не самая высокая награда.

«Он прочитал сочинение мастера... — говорит от имени Иешуа Левий Матвей, обращаясь к Воланду, — и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели тебе трудно это сделать, дух зла?»

— Мне ничего не трудно сделать, — ответил Воланд, — и тебе это хорошо известно. — Он помолчал и добавил: — А что же вы не берете его к себе, в свет?

— Он не заслужил света, он заслужил покой, — печальным голосом проговорил Левий».

Эта четкая и вместе с тем беспокоящая своей неуловимой недосказанностью формула: «Он не заслужил света, он заслужил покой» — складывалась у Булгакова исподволь, томила его давно и, следовательно, случайно не была.

Первая сохранившаяся запись этой темы (она цитировалась выше) в рукописи 1931: «Ты встретишь там Шуберта и светлые утра...»

Позже, в тетради, среди текстов которой дата: «1-е сентября 1933», — конспективный набросок: «Встреча поэта с Воландом. Маргарита и Фауст. Черная месса. — Ты не поднимаешься до высот. Не будешь слушать мессы. Но будешь слушать романтические...» Фраза не закончена, далее еще несколько слов, и среди них отдельное: «Вишни».

И это очень ранний набросок: Булгаков еще называет своего будущего героя поэтом, а «черная месса», вероятно, прообраз великого бала у сатаны. Но «Ты не поднимаешься до высот. Не будешь слушать мессы...» — явно слова Воланда: это решение судьбы героя. Воланд говорит здесь не о «черной мессе», а о синониме того, что Булгаков позже назовет словом «свет». (Образ «вечной мессы», «вечной службы» в одном из произведений Булгакова к тому времени уже существовал: в пьесе «Кабала святош», в сцене «В соборе», архиепископ Шаррон, превращая исповедь в донос и дьявольски искушая Мадлену Бежар, обещает ей эту самую «вечную службу», именуемую в религии «спасением»:

М а д л е н а . Хочу лететь в вечную службу.

Ш а р р о н . И я, архиепископ, властью, мне данною, тебя развязываю и отпускаю.

М а д л е н а (*плача от восторга*). Теперь могу лететь!»

И «мощно» поет орган, завершая это вызванное обманом предательство.)

Вместо «вечной мессы» Воланд дарует герою другое — «романтические...». Вероятно, музыку Шуберта, которую неизменно обещает Мастеру автор — от первых набросков и до самой последней, окончательной редакции романа. Романтическую музыку Шуберта и «вишни» — вишневые деревья, окружающие последний приют.

В 1936 году картина обещанной Мастеру награды почти сложилась. Воланд разворачивает ее так:

«Ты награжден. Благодарю бродившего по песку Ешуа, которого ты сочинил, но о нем более никогда не вспоминай. Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил. Ты будешь жить в саду, и всякое утро, выходя на террасу, будешь видеть, как гуще дикий виноград оплетает твой дом, как, цепляясь, ползет по стене. Красные вишни будут усыпать ветви в саду. Маргарита, подняв платье чуть выше колен, держа чулки в руках и туфли, вброд будет переходить через ручей.

Свечи будут гореть, услышишь квартеты, яблоками будут пахнуть комнаты дома... Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но исчезает мысль о Га-ноцри и о прощенном игемоне. Это дело не твоего ума. Ты никогда не поднимешься выше, Ешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют».

В ранних редакциях действие романа происходило летом, и вишневые деревья в обещанном Мастеру саду были усыпаны плодами; в окончательном тексте — май, и Мастера ждут вишни, «которые начинают зацветать». А в Маргарите, переходящей ручей, подобрав платье, — отзвук Шуберта, образы бегущего ручья и женщины из песенного цикла Шуберта «Прекрасная мельничиха».

«Квартеты» в окончательном тексте Булгаков уберет. Но они все-таки будут тревожить его, и незадолго до смерти, в конце 1939, в письме, расспрашивая Александра Гдешинского о музыке детства, он спросит отдельно о домашних квартетах в семье Гдешинских. «Твои вопросы возбудили во мне такой наплыв воспоминаний... – отвечал Гдешинский. – Играли ли у нас в семье когда-либо квартеты? Чьи? Какие?..» Разумеется, играли. Булгаков ведь и спрашивает потому, что помнит, что играли. Гдешинский называет имена Бетховена, Шумана, Гайдна. И, разумеется, Шуберта...

Но и в тексте 1936 внятно звучит мотив *неполноты* назначенной Мастеру награды: «Ты никогда не поднимешься выше, Ешуа не увидишь...»

Почему же все-таки «покой», если существует что-то более высокое — «свет», почему Мастер не заслужил самой высокой награды?

Вопрос волнует читателя, заставляет размышлять критика. И. Виноградов ищет ответ в неполноте самого подвига Мастера: «...в какой-то момент, после потока злобных, угрожающих статей, он поддается страху. Нет, это не трусость, во всяком случае, не та трусость, которая толкает к предательству, заставляет совершить зло... Но он поддается отчаянию, он не выдерживает враждебности, клеветы, одиночества». В. Лакшин видит причину в несходстве Мастера с Иешуа Га-Ноцри: «Он мало похож на праведника, христианина, страстотерпца. И не оттого ли в символическом конце романа Иешуа отказывается взять его к себе “в свет”, а придумывает для него особую судьбу, награждая его “покоем”, которого так мало знал в своей жизни мастер». Н. Утехин — в несходстве судьбы и личности Мастера с судьбою и личностью создавшего его писателя («Пассивный и созерцательный характер Мастера был чужд энергичному и деятельному, обладающему всеми качествами борца Булгакову»). М. Чудакова пробует найти ответ за пределами романа — в биографии писателя.

В судьбе Мастера Чудакова видит разрешение «проблемы вины», якобы проходящей через все творчество — через всю жизнь — Михаила Булгакова. «Вины», которую Мастер не может искупить, ибо «никто не может сам дать себе полного искупления». Обращая внимание на то, что Мастер «входит в роман без прошлого, без биографии», что единственная видимая нам нить его жизни «ведет начало уже от возраста его зрелости», исследовательница делает вывод, что Булгаков рассказывает нам о своем герое не все, что остается нечто видимое только автору и его герою и укрытое от глаз читателя, что именно поэтому Мастеру (и Иешуа, решающему его судьбу) «виднее», что заслужил Мастер и «все ли сказал, что знал, видел и передумал».

Чего не сказал, что утаил от нас Мастер, в чем заключается его «вина», исследовательница не говорит, но что «вина» эта велика, не сомневается: «Романтический мастер тоже в белом плаще с кровавым подбоем, но подбой этот остается не видим никому, кроме автора».

Напомню — пурпурную кайму на белом своем плаще Понтий Пилат носит по праву знатности, и в романе Булгакова она недаром ассоциируется с цветом крови («В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой...»): Понтий Пилат — воин, жестокий в своей бесстрашии, и прокуратор покоренной провинции, бесстрашный в своей жестокости; человек, которому бесстрашия не хватило один раз — на единственный и главный поступок в его жизни — и трусость которого тоже обернулась кровью, и кровь эту он попытался искупить новой кровью и искупить не смог.

Сопоставить Мастера с Понтием Пилатом? Увидеть «кровавый подбой» на одежде героя, названного (тут же!) «alter ego» — «вторым я» — автора, и не заметить, что это бросает тень на облик покойного писателя? В архивах, поднятых исследователями за последние двадцать лет, для такой трактовки нет ни малейших оснований.

Но нужно ли, размышляя о неполноте обещанной Мастеру награды, искать, в чем неполон подвиг Мастера, невольно подменяя заслугу воображаемой виной и рассматривая награду как наказание? Мастер получает у своего автора награду, а не упрек. И награда эта связана с тем главным, что он *сделал* в своей жизни, — с его романом.

Мы говорили, что трагедия Мастера — трагедия непризнания. В романе «Мастер и Маргарита» созданное им оценили и поняли только трое: сначала — Маргарита, потом — фантастический Воланд, потом — невидимый Мастеру Иешуа. И случайно ли все они — сначала Иешуа, потом Воланд, потом Маргарита — прочат ему одно и то же?

«Он прочитал сочинение мастера, – заговорил Левий Матвей, – и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем».

«Маргарита Николаевна! – повернулся Воланд к Маргарите. – Нельзя не поверить в то, что вы старались выдумать для мастера наилучшее будущее, но, право, то, что я предлагаю вам, и то, о чем просил Иешуа за вас же, за вас, — еще лучше».

«...О, трижды романтический мастер, – «убедительно и мягко» говорил Воланд, – неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберга? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула? Туда, туда. Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже горят, а скоро они потухнут, потому что вы немедленно встретите рассвет. По этой дороге, мастер, по этой».

И Маргарита пророчески заклинает:

«Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда зажжены свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я».

Но почему же все-таки не «свет»? Да потому, должно быть, что Булгаков, поставивший в этом романе подвиг творчества так высоко, что Мастер на равных разговаривает с Князем тьмы, так высоко, что о вечной награде для Мастера просит Иешуа, так высоко, что вообще возникает речь о *вечной награде* (ведь для Берлиоза, Латунского и прочих вечности нет и ни ада, ни рая не будет), Булгаков все-таки ставит подвиг творчества — свой подвиг — не так высоко, как смерть на кресте Иешуа Га-Ноцри, и даже — если провести связь с другими произведениями писателя — не так высоко, как подвиг «в поле брани убиенных» в романе «Белая гвардия». Впрочем, и там каждый получает свое: светозарный шлем крестоносца — Най-Турс, а небо, все усеянное красными Марсами, — солдат с бронепоезда «Пролетарий»...

Вероятно, этот выбор — не «свет» — связан и с полемикой с Гёте. Гёте дал своим героям традиционный «свет». Первая часть его трагедии заканчивается прощением Гретхен («Она осуждена на муки!») – пытается заключить ее судьбу Мефистофель, но «голос свыше» выносит другое решение: «Спасена!»). Вторая часть заканчивается прощением и оправданием Фауста: ангелы уносят на небеса его «бессмертную сущность».

Это было величайшей дерзостью со стороны Гёте: в его время у церкви его герои могли получить только проклятие. Но что-то в этом решении уже не удовлетворяло и Гете. Недаром торжественность финала уравнивается у него полной грубоватого юмора сценой флирта Мефистофеля с ангелами, в которой крылатые мальчишки так ловко обставляют старого черта и уносят у него из-под носа душу Фауста — воровски.

Тем более такое решение оказалось невозможно для Булгакова. Невозможно в мироощущении XX века. Наградить райским сиянием автобиографического героя? И вы, дорогой читатель, сохранили бы эту проникновенную доверчивость к писателю, так искренне рассказавшему все — о себе, о творчестве, о справедливости? Невозможно в художественной структуре романа, где нет ненависти между Тьмой и Светом, но есть противостояние, разделенность Тьмы и Света, где судьбы героев оказались связаны с Князем тьмы и свою награду — если они заслуживают награды — они могут получить только из его рук. Или Маргарите, просившей защиты у дьявола, получить награду у бога?

В решении романа «Мастер и Маргарита» много нюансов, оттенков, ассоциаций, но все они как в фокусе сходятся в одном: это решение естественно, гармонично, единственно и неизбежно. Мастер получает именно то, чего неосознанно жаждал. И Воланд в окончательном тексте романа не смущает его разговором о неполноте награды. Об этом знают Воланд, Иешуа и Левий Матвей. Знает читатель. Но Мастер и Маргарита ничего не знают об этом. Они получают свою награду сполна.

Образ покоя — образ, возникавший в произведениях Булгакова и раньше: в романе «Белая гвардия» и — особенно близко к роману «Мастер и Маргарита» — в пьесе «Адам и Ева». Этот образ восходит к русской поэзии. К пушкинскому: «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (одна из последних глав романа «Мастер и Маргарита» так и называется: «Пора! Пора!»). К стихам Лермонтова: «Окончен путь, бил час, пора домой, пора туда, где будущего нет, ни прошлого, ни вечности, ни лет... Пора. Устал я от земных забот...» И другое стихотворение Лермонтова, одно из последних, одно из самых зрелых стихотворений Лермонтова, просвечивает сквозь последние страницы романа «Мастер и Маргарита»:

Я б хотел забыться и заснуть! —
 Но не тем холодным сном могилы...
 Я б желал навеки так заснуть,
 Чтоб в груди дремали жизни силы,
 Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;
 Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
 Про любовь мне сладкий голос пел,
 Надо мной чтоб вечно зеленея
 Темный дуб склонялся и шумел.

Вечно зеленеющие ветви, голос женщины, любимой и любящей («Беречь твой сон буду я»), и покой — не смерть, а сон, полный жизненных сил, вечное продолжение жизни...

Философское решение проблем и судеб в романе тесно переплетается с решением поэтическим. Поэтическое, бесконечное, не подвластное никакой прозе жизни раскрывается в Маргарите в час ее полета над лунной землей. Грозы проносятся по страницам романа. Московские грозы, в которых родился Воланд, в которых соткался древний Ершалаим и эта мечта о бессмертии и о возмездии. С грозой сливаются Мастер и Маргарита.

«Уже гремит гроза, вы слышите? Темнеет. Кони роют землю, содрогается маленький сад», — зовет Азazelло. «“Огонь!” — страшно прокричала Маргарита. Оконце в подвале хлопнуло, ветром сбило штору на сторону. В небе прогремело весело и коротко». И маленький дом с подвалом вспыхнул пожаром. «Кони, ломая ветви лип, взвились и вонзились в низкую черную тучу». И вот уже кони эти тоже частица грозы.

«Гром съел окончание фразы Мастера. Азazelло кивнул головой и пустил своего коня галопом. Навстречу летящим стремительно летела туча, но еще не брызгала дождем... Они пролетели над городом,

который уже заливала темнота. Над ними вспыхивали молнии. Потом крыши сменились зеленью. Тогда только хлынул дождь...»

И вот уже сами они частица грозы, в ее порывах возникающие в комнате Ивана. Мастер — темный силуэт, вместе с грозой ворвавшийся с балкона.

«Шум грозы прорезал дальний свист. — Вы слышите? — спросил мастер. — Шумит гроза...— Нет, это меня зовут, мне пора...»

И в этом слиянии с грозой образ бессмертия еще ощутимей, чем в загадочном домике с венецианским окном...