

Л. Яновская

## [Портрет в романе М.А. Булгакова «Мастери и Маргарита»]

*Из главы «Как грустна вечерняя земля...»*

Булгаков в этом романе показал себя мастером портрета.

Отчетливо, прямо-таки кинематографически виден отлично и всегда узнаваемый сатана в череде его непрерывно меняющихся обликов.

Обстоятельно описан то и дело предстающий в новом обличье Коровьев: «...и в начинающихся сумерках Берлиоз отчетливо разглядел, что усишки у него как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брючки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки»; «Теперь регент нацепил себе на нос явно не нужное пенсне, в котором одного стекла вовсе не было, а другое треснуло. От этого клетчатый гражданин стал еще гаже...»; «Огонек приблизился вплотную, и Маргарита увидела освещенное лицо мужчины, длинного и черного, держащего в руке эту самую лампадку... Мигающий огонек отражался не в треснувшем пенсне, которое давно пора было бы выбросить на помойку, а в монокле, правда, тоже треснувшем. Усишки на наглom лице были подвиты и напомажены, а чернота Коровьева объяснялась очень просто — он был во фрачном наряде».

Живописно, подробно и зримо дан Азazelло. («Какая голова?» — спросила Маргарита, вглядываясь в неожиданного соседа. Сосед этот оказался маленького роста, пламенно-рыжий, с клыком, в крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове. Галстух был яркий. Удивительно было то, что из кармашка, где обычно мужчины носят платочек или самопишущее перо, у этого гражданина торчала обглоданная куриная кость»). Блестяще описан «наглый котяра Бегемот». Даже Гелла — с ее «сияющими», «фосфорическими» глазами, рыжая, безукоризненного сложения, с багровым шрамом на шее... Великолепно одетые в плоть фантастические персонажи романа.

А Маргарита? Как выглядит Маргарита? И как выглядит Мастер?

О Маргарите: «Она была красива и умна... «И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!..» «Какой-то мужчина покосился на хорошо одетую женщину, привлеченный ее красотой и одиночеством...»

Ее портрет (уже преображенный!) возникает только однажды, в зеркале, когда она ждет звонка Азazelло: «Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и черными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами. Тонкая вертикальная морщинка, перерезавшая переносицу, появившаяся тогда, в октябре, когда пропал мастер, бесследно пропала... Кожа щек налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист, а парикмахерская завивка волос развилась...» Но это — портрет Маргариты-ведьмы, что-то вроде контрпортрета. А что же было до волшебного крема?

Собственно, внешнего портрета Маргариты нет. Есть что-то другое: звук ее голоса, ее смех, ее движение — запечатленная жизнь ее души. Многократно отмечено выражение глаз: «Я видел ее вспухшие от дыму и плача глаза...»; «глаза ее источали огонь...»; «ее полные решимости глаза...» И ни разу — кроме вот этого, в зеркале, — собственно описания глаз.

Ее одежда показана чуть щедрее. Несколько лаконичных деталей — дорогие для Мастера меты их прекрасной, трагической и счастливой любви. Черное весеннее пальто, на котором так видны желтые тревожные цветы, — в час первой встречи. Ее перчатка с раструбом в тот момент, когда она продевает свою руку в руку Мастера... Неожиданно подробно, любовно описанные туфли — «с черными замшевыми накладками-бантами, стянутыми стальными пряжками», — появляющиеся в окне

подвальчика в час ожидания. И еще однажды — берет («И вот, последнее, что я помню в моей жизни, это — полоску света из моей передней, и в этой полосе света развившуюся прядь, ее берет...»).

Как наблюдателен Булгаков в описании дамских платьев и шляп в главе «Черная магия и ее разоблачение». «...Со сцены текли счастливицы в бальных платьях, в пижамах с драконами, в строгих визитных костюмах, в шляпочках, надвинутых на одну бровь». Там — «шляпочка, надвинутая на одну бровь», здесь — просто «ее берет»... Нагота Геллы, служанки Воланда, видна («“Я шляпочку забыл”, — шепнул буфетчик... Гелла повернулась, буфетчик мысленно плюнул и закрыл глаза»). Нагота Маргариты на великом балу у сатаны не столько описана, сколько присутствует. Маргарита одета в свою наготу, и нагота эта как-то внезапно «кончается», когда появляется Мастер. Одежда Маргариты — всего лишь скользкие штрихи ее фантастической судьбы, ее движения в романе. Черное весеннее пальто — нагота — черный плащ, накинутый на голое тело... И так же: ее туфли в окне подвальчика; и другие, «из лепестков бледной розы», на великом балу у сатаны, в клочья изодранные к концу бала; и, наконец, просто босые ноги, уже до конца романа. «Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменистый мшистый мостик... Ручей остался позади верных любовников... “Слушай беззвучие”, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами...» Причем загадочным образом ощутим не описанный холодок под ее босою ступней.

Мастер еще менее «виден», чем Маргарита. В черновых тетрадах романа в его облике явственно возникали черты автопортрета.

Тетрадь, помеченная январем 1934. Воланд по требованию Маргариты извлекает ее любимого. «Весь в грязи, руки изранены, лицо заросло рыжеватой щетиной... Маргарита, узнав хорошо знакомый, рыжеватый вихор...» Это булгаковская «рыжеватость», его «вихор», его восприятие своей внешности...

В тетради, относящейся к концу 1934, Мастер внезапно — однажды — предстает перед нами похожим на Гоголя: «Тут решетка отодвинулась, и в комнату Ивана, ступая на цыпочках, вошел человек лет тридцати пяти примерно, худой и бритый, блондин с висящим клоком волос и с острым птичьим носом».

Так Булгаков обыкновенно изображал Гоголя. Ранее, в письме к П. Попову от 30 января 1932, излагая очередную фантазмагорическую историю своей биографии: «Кончилось тем, что ко мне ночью вбежал хорошо знакомый человек с острым носом, с большими сумасшедшими глазами. Воскликнул: “Что это значит?!”» И позже, в «Театральном романе»: «В бедной комнате, в кресле, сидел человек с длиннейшим птичьим носом, больными и встревоженными глазами, с волосами, ниспадавшими прямыми прядями на изможденные щеки...» («Гоголь читает Аристарху Платоновичу вторую часть «Мертвых душ», — поясняет Максудову Поликсена).

В окончательной редакции романа «Мастер и Маргарита» портрет Мастера обобщен и как бы несколько затушеван, стерт: «Иван спустил ноги с постели и всмотрелся. С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми». Черты автопортрета сняты. И сходство с Гоголем как-то незаметно опущено — то ли потому, что изменен цвет волос, то ли потому, что убрано «с острым *птичьим* носом». Впечатляют эпитеты: «осторожно (заглядывал)», «встревоженные (глаза)». Помечен возраст. Но облик Мастера условен и сглажен. Портрет дан, и портрета как бы нет.

То же и одежда Мастера. Какое-то больничное белье, халат. Он не переодевается, даже вернувшись в свой любимый подвальчик близ Арбата. Зримой деталью его облика станет только шапочка — черная шапочка с желтой (тревожный желтый цвет на черном) буквой «М»: «мастер».

Эту ускользающую условность портрета героя, имя которого так и не прозвучит на страницах романа (он навсегда останется только «мастером», в романе — всегда с маленькой буквы), явно нельзя отнести за счет недоработанности романа.

Как мы обыкновенно видим тех, кого глубоко любим, кто нам дорог, кому мы верим? Неужто как на паспортной фотокарточке? По-видимому, как-то иначе. Вот это «иначе» Булгакову в его романе удалось. Геллу или Коровьева читатель рассматривает с большим интересом. Даму в «шляпочке, надвинутой на одну бровь», или молодую родственницу Семплеярова, «коротким и толстым лиловым зонтиком» ударившую Аркадия Аполлоновича по голове, видит. Но Маргарита и особенно Мастер читателю близки. «Лицом к лицу лица не увидать»?.. Но мы и не видим лица Мастера. Зато, кажется, слышим биение его сердца.

Читатель как бы прикасается к этому образу непосредственно, почти не воспринимая его со стороны. И возникает ощущение отсутствия перегородок, ощущение, что Булгаков раскрывает здесь самого себя. Раскрывает не перед читателями вообще, но — каждый раз — перед одним-единственным, читающим в данный момент книгу.

Это ощущение как бы отсутствия формы образа — только сущность! — по-видимому, подчеркнуто душевной болезнью Мастера. Душевнобольной, он не «играет» своей человеческой «роли», не занимает никакой ступеньки в иерархии общества, его сущность, почти не имеющая оболочки, обнажена, он — только он.

И лишь на последних страницах романа Булгаков, сперва накинув на своего героя длинный и романтический черный плащ («Мастер выбросился из седла... Черный плащ тащился за ним по земле»), вдруг одевает его в костюм XVIII века: «Себя Маргарита видеть не могла, но она хорошо видела, как изменился мастер. Волосы его белели теперь при луне и сзади собрались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног Мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор».

Аналогии Булгакова в этом романе неуловимы и определены вместе. Они будят воображение, память, мысль. С кем сравнивает здесь своего героя автор? Но как бы то ни было, отправляя своего героя в бессмертие небытия, отделяя, отдаляя от нас, отдавая его истории и человечеству, автор дарит ему напоследок многозначительную зримость. Таковы парадоксы игры с портретом в этом удивительном романе.