

Л. Яновская

Мастер

Из главы «Как грустна вечерняя земля...»

Образ Мастера оставляет ощущение потрясающе искреннего, полного и глубокого самораскрытия художника. Не случайно вопрос: «Правда ли, что в Мастере Булгаков изобразил себя и в судьбе Мастера — свою судьбу?» — один из самых частых читательских вопросов.

Эта близость образа Мастера к личности Михаила Булгакова тревожит и критиков, и литературоведов. В. Лакшин пишет: за историей жизни Мастера, за превратностями его судьбы «угадывается немало личного, выстраданного, биографического, но преображенного искусством и возведенного, как говорили в старину, в «перл создания». М. Чудакова: Мастер — «alter ego автора». И. Бэлза: «Люди, близкие к писателю, понимали автобиографичность многих страниц его романа». Н. Утехин: «Да, у Мастера с автором действительно много общего».

Верно ли это? В общих чертах — да. Все творчество Булгакова — исповедь. Вся его большая проза — и не только проза автобиографическая («Записки на манжетах», «Тайному другу», «Театральный роман»), но и эпическая «Белая гвардия», и даже «Жизнь господина де Мольера» — очень личностна. Автобиографичны и персонажи некоторых его пьес, фантастических пьес, — Ефросимов в «Адаме и Еве», инженер Рейн в «Блаженстве», хотя ни один из этих героев не является ни писателем, ни врачом. И при всем этом доктор Турбин и герой «Необыкновенных приключений доктора», Максудов и рассказчик в повести «Жизнь господина де Мольера», Ефросимов и Рейн — совершенно разные персонажи, и, следовательно, ни один из них не автобиографичен вполне.

В судьбу Мастера вплетены нити литературной судьбы Михаила Булгакова. Что-то взято от истории романа «Белая гвардия», который, как помнит читатель, так и не был полностью напечатан при жизни автора. Что-то из истории «Дней Турбиных». Много перекликается с тягостной историей постановки «Мольера».

И, оказывается, не были забыты Булгаковым выпады критики. В романе «Мастер и Маргарита» статья критика Аримана названа так: «Враг под крылом редактора». За этим именем угадываются его давние недоброжелатели.

И более узнаваемые имена есть в романе. За именем «литератора Мстислава Лавровича» угадывается Всеволод Вишневский, фамилия которого спародирована через популярные некогда «лавровишневые» капли. Прозрачна и фамилия Латунский.

Но роман о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри как отдельное произведение Булгаков, по-видимому, не писал никогда. В его творчестве эти страницы существуют только частью другого замысла — страницами «романа о дьяволе», страницами романа «Мастер и Маргарита».

И «подвальчик» Мастера, в котором так хочется видеть квартиру Булгакова на Большой Пироговской, Л.Е. Белозерская решительно отказывается с этой квартирой (ее и Булгакова квартирой) отождествлять, утверждая, что Булгаков изобразил здесь скорее квартиру П. Попова, действительно подвальную, находившуюся в Плотниковом переулке, близ Арбата. И многих других подробностей биографии Мастера в биографии Булгакова не было. Не было ночного стука в окно и ночного же, через несколько месяцев, возвращения к своему — уже чужому — дому. И психиатрической лечебницы, естественно, не было: душевной болезнью, в отличие от своего героя, Булгаков не страдал. Был он человеком большой душевной силы и ясности видения и бесстрашный полет своей творческой фантазии обыкновенно поверял самым точным расчетом.

Внешние черты сходства Булгакова с Мастером обманчивы, соблазнительны, сложны, их часто видят там, где их нет, и не замечают там, где они очевидны.

Одна из таких «неузнанных» подробностей облика Мастера — его шапочка с буквой «М».

Так, защищая образ Михаила Булгакова от отождествления с образом его героя, П. Палиевский пишет: «Это Мастер, а не М.А. Булгаков натягивает на себя серьезно шапочку с вышитым “М”, для Булгакова, к счастью, мастерство не было проблемой». Думаю, что мастерство для художника всегда проблема, о мастерстве, о проблеме мастерства Булгаков много писал в «Театральном романе». Но здесь перед нами — Мастер, и шапочка его — в значительной степени автобиографическая деталь.

У Булгакова были легкие, рассыпающиеся светлые волосы, они мешали ему, и работать он обыкновенно любил, натянув на голову колпак. Сколько раз этот головной убор мастера описан в литературе. Иронически, неприязненно — у Ю. Слезкина: герой Слезкина, подчеркнута похожий на молодого Булгакова, кстати и названный, подобно булгаковскому Турбину, Алексеем Васильевичем, работает, непременно натянув на голову «старый женин чулок» («Столовая гора»). А.С. Ермолинский эту подробность отметил тепло: «Но вот появился и он. На голову был натянут старый, хорошо мне знакомый вязаный колпак...»

Может быть, Палиевский говорит не столько о шапочке, впрочем, сколько о букве «М» на ней? Странно, что этой буквы, кажется, действительно не было на рабочем головном уборе писателя. Или все-таки была? Ведь это инициал Булгакова: М., Михаил...

Эта «шапочка» становится очень важной деталью в образном замысле Михаила Булгакова. Затравленный, раздавленный Мастер («Да, — скажет после некоторого молчания Воланд, — его хорошо отделали») яростно и отчаянно «уходит» в свою болезнь (есть такой медицинский термин — «уйти в болезнь»), отбрасывая, оставляя все — творчество и любовь — «по ту сторону» бытия. Теряет все свои связи с людьми. Отбрасывает даже имя. От всей прожитой им жизни остается не роман его — он уничтожил свой роман, не фотография, не имя женщины (*она хранит его фотографию, но у него ее карточки нет и имени ее он не называет*). Остается только эта черная шапочка с вышитой буквой «М» — единственный вещный знак прожитой им жизни, единственный свидетель тех вершин бытия — творчества и любви, — которые были ему открыты, шапочка, шитая *ее* руками, шапочка, в которой он писал свой роман...

«Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

— Я — мастер, — он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой “М”. Он надел эту шапочку и показался Ивану и в профиль и в фас, чтобы доказать, что он — мастер».

Безумие надевать шапочку в доказательство того, что ты — мастер? Но разве это менее достоверное доказательство, чем писательские удостоверения, которые спрашивает «гражданка в белых носочках», пропуская посетителей в писательский ресторан? («Помилуйте, это, в конце концов, смешно, — не сдавался Коровьев, — вовсе не удостоверением определяется писатель, а тем, что он пишет! Почем вы знаете, какие замыслы роятся в моей голове? Или в этой голове? — и он указал на голову Бегемота, с которой тот тотчас снял кепку, как бы для того, чтобы гражданка могла получше осмотреть ее».) В действии Мастера алогизма, пожалуй, меньше, чем в требованиях «гражданки в белых носочках». Он-то ведь действительно мастер: мы знаем его роман.

«Древние» главы романа «Мастер и Маргарита», лучшие страницы, написанные Булгаковым, — роман Мастера.

Булгакову удалось то, что почти никогда не удается художнику: показать сочинение героя и убедить читателя, что сочинение это действительно высоко.

Роман Мастера сожжен. Загнанный Латунским, Ариманом и Мстиславом Лавровичем, Мастер сам уничтожает свой роман. Романа нет — и роман существует. Мы слы-

шим его, выпитываем его, видим изображенное в нем прежде, чем узнаем, что это чудо — сочинение Мастера. Для читателей Михаила Булгакова роман Мастера жив.

Это была одна из самых сокровенных мыслей Булгакова, тезис, сопутствовавший ему на протяжении всей его жизни: для писателя созданное — создано, даже если оно не сохранилось. Тезис, перелившийся в конце концов в парадоксальную и вызывающе зримую формулу: «Рукописи не горят!»

Для Мастера созданный им роман существует. И не имеет значения, что он говорит о ненависти своей к роману, что не хочет о нем вспоминать. Мастер отталкивается от боли и страданий, связанных с этим романом, от романа — как от источника страдания и боли. Такие вещи Булгаков отречением не считал. Да Мастер и не отрекается ни от чего. Он остается самим собой, всегда верный себе, всегда — Мастер, и тогда, когда пишет свой роман, и в доме скорби, и тем более — в последних главах романа, фантастически освобожденный Воландом от страдания и боли. Нет, Булгаков явно не ставит Мастера ниже себя и, в отличие от критика, без иронии относится к черной шапочке Мастера — единственной личной вещи своего героя. В заключительной главе романа, когда «сводятся все счеты», эта подробность вдруг многозначительно вырастает, обобщаясь. «Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной... Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак...» Уже не шапочка, а «вечный колпак»... И снова плывут цепочкой булгаковские ассоциации. Может быть, аналогия с «вечным колпаком» Вольтера? В ленинградском Эрмитаже Булгаков бывал и, должно быть, замедлял шаги в Вольтеровом зале...

...В великой литературе есть книги, любимые детством и юностью, доступные детству и юности, — «Дон Кихот», «Гаргантюа и Пантагрюэль», «Робинзон Крузо», «Путешествия Гулливера». Булгаков относил к ним и «Мертвые души». Умные, добрые, часто смеющиеся книги детства, высочайший взлет человеческой мысли, сгусток глубоких размышлений великих писателей, книги, к которым так упорно возвращаемся мы в зрелые годы, снова, заново, бесконечно постигая их...

Сочетание этой прозрачной канвы фантастического, сатирического сюжета и доступной юному сердцу ясности переживаний с глубоко уходящими в зеркала романа размышлениями автора о смысле жизни, творчества и любви сближают роман «Мастер и Маргарита» с этим великим рядом. Философскую подоплеку романа можно не заметить, можно едва коснуться ее, ощутить образно, «кругло», не размышляя, и можно бесконечно идти в глубь ассоциаций этого романа, задумываясь над вопросами, которые тревожили автора.

Мастеру Булгаков отдает то, что считал существом своей личности, — творчество. В Мастере воплотил свое выстраданное отношение к творчеству, свои мысли о творчестве, в полном смысле слова *воплотил* — одел в плоть поразительно цельного художественного образа.

Собственно, о творчестве Булгаков писал и раньше. О творчестве размышлял, кажется, всегда. Но здесь, в романе «Мастер и Маргарита», его занимает не самый анализ творческого процесса, как, скажем, в «Театральном романе», где так великолепно описаны «сны», «коробочка» и другое. В романе «Мастер и Маргарита» тоже есть несколько лаконичных и драгоценных наблюдений такого рода, — например, то, что Мастер с самого начала знает последнюю фразу своего романа.

Но на первый план здесь выдвинуты другие аспекты творчества — размышления о природе творчества, о философской сущности творчества, мысль о подвижничестве творчества.

Вспомните, как продуманно введены одна за другой «древние» главы романа. Первая из них дана как явь. Как реальность, вызванная могуществом дьявола из тьмы тысячелетий.

Ее продолжение приходит к Ивану Бездомному во сне. В ранних редакциях Булгаков пробовал и эту главу дать как рассказ Воланда Ивану. Потом дал непосредственно — как сон, как видение. Оно приходит к Ивану, уже ставшему на путь духовного преображения и бросившему свои фальшивые стихи («“Не пишите больше!” — попросил пришедший умоляюще. “Обещаю и клянусь!” — торжественно сказал Иван»). Отныне Ивана, которого посетило это видение, сильное, как галлюцинация, это *прозрение*, Мастер будет называть: мой ученик.

Но ученик так и останется в высоком звании ученика, так и не станет мастером. Есть какая-то грань между прозрением и свершением. Реальности, провиденной художником, нужно одеться словом. Две последние из «древних» глав — насыщеннейшие мыслью и чувством, данные в том же стиле, в котором словно бы исчезает фактура и слова, и стиля, — уже произведение Мастера.

Так, по мнению Булгакова, создается подлинное искусство — бесспорное, как сама жизнь, почти равновеликое жизни. И потому в творчество Булгакова образы мировой литературы входят наравне с явлениями жизни. И Воланд, показывая Мастеру Понтия Пилата, почти две тысячи лет ждущего решения своей судьбы на каменистой безрадостной вершине, называет его так: «выдуманный вами герой»... Обе характеристики — «выдуманный» и существующий «около двух тысяч лет» — сливаются и звучат как равно верные, в единой парадоксальной правде искусства. Две тысячи лет сидит в своем каменном кресле, терзаемый бессонницей при полной луне, и ждет последнего слова Мастера Понтий Пилат. Как, должно быть, ждали от Булгакова разрешения своей судьбы герои «Белой гвардии», как ждал своего приговора Хлудов... Вспоминаются слова Гоголя: «Русь! Чего же ты хочешь от меня?.. Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..» И творчество оборачивается другой своей стороной — долгом перед Жизнью, требовательно вперившей в художника свои полные ожидания глаза.

И те черты заглавного героя романа, которые не совпадают с чертами автора, тоже работают на самораскрытие писателя, на самораскрытие его творческой личности, его ощущения природы творчества.

Мастер одинок — как и Иешуа Га-Ноцри. Чудовищно, трагически одинок. Настолько одинок, что его другом однажды становится Алоизий Могарыч, подобно тому как поверенным Иешуа однажды становится «этот юноша из Кириафа» — Иуда. Возле Мастера только один человек — Маргарита, как и возле Иешуа только Левий Матвей.

Булгаков по своему характеру одиноким не был. Людей привлекал необыкновенно и очень любил, чтобы в доме бывали люди. Даже в самые трагические моменты его судьбы, когда от него отворачивались, казалось, все, он все-таки был окружен друзьями. Круг этот был мал для его жаждавшей общения души. И все-таки не очень мал. Друзья менялись в разные периоды его жизни, многие уходили, но были такие, что, однажды придя в дом, оставались в нем навсегда.

<...>

Жестокое одиночество Мастера не автобиографическая исповедь. Это булгаковская трактовка подвига творчества, Голгофы творчества, как ее понимает автор. Воплощение противоречия, увы, присущего самой природе литературного творчества, ибо подвиг литературного труда — труда *для всех*, труда, *несомого всем*, — это все-таки прежде всего подвиг в тиши одиночества, наедине с собой, наедине со своей совестью и своим воображением, подвиг, во времени непременно отделенный от признания, встречающий признание не сразу, не обязательно, не всегда.

Трагедия Мастера — трагедия непризнания, непонимания. В романе «Мастер и Маргарита» это высокая трагедия, освещенная ярчайшим внутренним светом, наполненная огромной психологической силой и потому так привлекающая молодого читателя.

И все-таки в судьбе Мастера есть странность: Мастер не борется за свое признание. Булгаков, для которого жизнь была творчеством и творчество было жизнью, за свое признание боролся. В этом несоответствии автора и его героя Н. Утехин хочет видеть авторское неприятие, авторское осуждение героя. «Мастер, пишет литературовед, – лишь один из моментов в судьбе Булгакова, отражение тех его слабостей, которые он изжил и осудил в воссозданном им характере своего героя».

Но и это несоответствие было выражением булгаковской позиции в искусстве.

Мастер не боец. Мастер — художник. Каждый должен быть самим собой. И Мастер более чем кто бы то ни было остается самим собой — воплощение безмерной силы и безмерной, незащитной слабости творчества.

Конечно, писатель, как и всякий художник, жаждет успеха. Но большой писатель не может работать *ради* успеха. Ибо смысл творчества все-таки не в успехе, а в чем-то другом. Цель творчества — творчество, и самая высокая оценка творчества — собственная оценка художника. И долг писателя, строго говоря, заканчивается там, где закончено его произведение. («И я вышел в жизнь, держа его в руках...»). Борьба за успех, пробивание к успеху — это другой сюжет, другая тема, для другого автора и другого романа.

Булгаков не мог смотреть на вещи иначе. До его собственного признания — до его полного и радостного приятия читателями — оставалось совсем немного, крохотный для истории человечества срок — каких-нибудь три десятилетия. Но для Булгакова это признание уходило за горизонт его единственной, его человеческой жизни. А творчество все равно имело смысл, и об этом тоже написан роман «Мастер и Маргарита», и об этом говорит образ Мастера в нем.