

В.И. Сахаров

Реквием («Мастер и Маргарита»)

Над рабочим столом Булгакова висела старинная гравюра, изображающая «лестницу жизни», историю человека от рождения до смерти. Писатель любил эту картинку, ибо она соответствовала его собственному воззрению на судьбу человека: «У каждого возраста — по этой теории — свой “приз жизни”. Эти “призы жизни” распределяются по жизненной лестнице — всё растут, приближаясь к вершинной ступени, и от вершины спускаются вниз, постепенно сходя на нет».

«Лестница жизни» самого Булгакова коротка, но насыщена событиями, встречами, триумфами и катастрофами.

Главный «приз» здесь, конечно же, сама жизнь, ее ежедневные уроки, творчество, искания духа, общение с людьми. И все же в биографии Булгакова есть некий центр, то средоточие идей и исканий, к которому все обращено, все тяготеет, где все завершается, куда сходятся все нити. Это роман «Мастер и Маргарита», главная книга писателя. Именно благодаря ей судьба Булгакова являет собой восхождение, все время стремится ввысь, и это упорное стремление обрывает лишь смерть. Автор «Мастера и Маргариты» в конце своей жизни достиг вершины, обрел покой, и потому его роман — это еще и поминальная месса, «Реквием» самому себе.

К роману о Боге и дьяволе писатель обратился, когда понял, что театр съел его всего, как он выразился. В пьесах говорили персонажи, авторская идея передавалась через музыку чувств. Такая односторонность естественна для драматурга, но для прозаика, для романиста губительна. К тому же стремительно назревала первая, самая страшная и болезненная катастрофа — изгнание со сцены, обозначавшее для Булгакова смерть его театра.

И он вернулся к прозе, выбрал свободный и вместе с тем предельно требовательный к автору жанр романа и удивительную, находящуюся в полном несоответствии со всеми тогдашними литературными лозунгами, исканиями и требованиями тему — о Боге и дьяволе. Этим выбором читатели и исследователи потрясены (Ермолинский: «Неожиданность каждой новой главы ослепляла») и увлечены до сих пор. Начали удивляться теме романа уже его герои — опытный трусоватый редактор, прочитавший рукопись Мастера, и скептический Воланд: «О чем, о чем? О ком? Вот теперь? Это потрясающе! И вы не могли найти другой темы?»

Булгаков искал и нашел, точнее, придумал тему, которая спасла, возродила к новой творческой жизни его самого, да и его театр тоже, ибо роман помог пьесам устоять, многое им дал и в свою очередь позаимствовал идеи и образы у драматургии. Идеи двигались, развивались, меняли форму, перетекая из одного жанра в другой.

Еще в 1923 Булгаков записал в дневнике: «Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем». Драматург и писатель — понятия разные и весьма далекие. Драматург — слуга двух господ, театра и литературы, писатель — одинокий охотник, знающий лишь свое дело. За все он платит жизнью, такова цена независимости.

Роман пришел вовремя и спас. «Лестница жизни» Булгакова продолжилась. В свой самый темный год он увидел свет надежды. Именно в 1929 происходит действие московских сцен «Мастера и Маргариты» (хотя здесь есть и иные временные рамки и меты), и работа над романом велась тогда же.

Начата она была, по всей видимости, еще в 1928 году: «Здесь же, на Большой Пироговской, был написан “Консультант с копытом” (первый вариант в 1928), легший в основу романа “Мастер и Маргарита”. Насколько помню, вещь была стройней, подо-

бранней: в ней меньше было “чертовщины”, хотя событиями в Москве распоряжался все тот же Воланд с верным своим спутником волшебным котом. Начал Воланд также с Патриарших прудов, где не Аннушка, а Пелагеюшка пролила на трамвайные рельсы роковое постное масло. Сцена казни Иешуа была так же прекрасно-отточенно написана, как и в дальнейших вариантах романа. Из бытовых сцен очень запомнился аукцион в бывшей церкви. Аукцион ведет бывший диакон, который продает шубу бывшего царя...» (Л.Е. Белозерская). Эту редакцию романа автор потом почти полностью сжег. Но мысли сохранились, зажили собственной жизнью.

И еще одно важное обстоятельство, похожее на закономерность: в 1929 Булгаков познакомился с Еленой Сергеевной Шиловой, впоследствии его женой и незаменимой помощницей, столь много значившей в судьбе книги и ее творца.

Это была ее встреча не только с писателем и любимым, но и с его главным романом, следующим образом описанная Еленой Сергеевной: «Ведет через улицу, приводит на Патриаршие пруды, доводит до одного дерева и говорит, показывая на скамейку: здесь они увидели его в первый раз...» Теперь мы все знаем, о какой книге и о какой ее главе шла тогда речь.

В 1930-е жизнь писателя не стала легче, но это время расцвета его таланта, пора трудной, часто прерывавшейся работы над «Мастером и Маргаритой». Сам Булгаков писал в 1931 Сталину: «После полутора лет моего молчания с неудержимой силой во мне загорелись новые творческие замыслы... замыслы эти широки и сильны». Это сказано и о работе над романом. Слова его, искренние и прочувствованные, быстро стали делом, обрели плоть.

Созданы блистательные, всем ныне известные булгаковские произведения: биографическая книга для горьковской серии «ЖЗЛ» «Жизнь господина де Мольера», пьесы «Кабала святош», «Блаженство» и «Иван Васильевич», «Пушкин», «Адам и Ева», «Дон Кихот», остроумнейший памфлет «Театральный роман», оперные либретто, инсценировки и киносценарии.

Да, произведения эти не печатались, запрещались, не принимались к постановке, укладывались автором в ящик письменного стола. Они долго шли к нам, дожидаясь своего часа. Да, автор безмерно страдал, был подавлен и оскорблен.

Но ведь все это было написано, и как написано! И главный «приз жизни» Булгакова, вершина его пути и вместе с тем духовное завещание — роман «Мастер и Маргарита», создававшийся с конца 1920-х до самой смерти. 11 марта 1939, накануне предчувствуемой им последней театральной катастрофы (на этот раз с пьесой «Батум»), Булгаков пишет Вересаеву: «Теперь я занят совершенно бессмысленной с житейской точки зрения работой — произвожу последнюю правку своего романа. Все-таки, как ни стараешься удавить самого себя, трудно перестать хвататься за перо. Мучает смутное желание подвести мой литературный итог». Да, это итог и вершина. Здесь после долгих поисков была, наконец, определена высота писательского взгляда на мир, историю и человека, впоследствии сделавшая роман всемирно знаменитым.

Очевидно, Булгаков не питал и малейшей надежды на напечатание своего последнего романа. Известно, правда, что после чтения глав «Мастера и Маргариты» гостям автор иногда вглядывался в их глаза и спрашивал тихо: «Ну, как, по-вашему, это-то уж напечатают?» И на отрицательный ответ реагировал неожиданно и бурно: «Но почему же?!» Но опытный Ангарский без объяснений сказал: «А это напечатать нельзя... Нельзя...» Это понимал, конечно, и сам Булгаков. Поэтому и не исполнил в 1937 опасного намерения «выправить роман... и представить», то есть послать рукопись как объемистое авторское письмо «наверх», Сталину, своему прежнему адресату, собеседнику и будущему персонажу. Но знал он и другое: «Свой суд над этой вещью я уже совершил, и, если мне удастся еще немного приподнять конец, я буду считать, что вещь заслуживает корректуры и того, чтобы быть уложенной в тьму ящика... Буду ли я знать суд читателей, никому не известно... Впрочем, мы не знаем нашего будущего», — писал автор в 1938

о своей книге. Однако стоит напомнить, что в ранней редакции булгаковского романа Воланд на Патриарших прудах говорит красноречивому и начитанному редактору журнала «Богоборец»: «Для того, кто знает хорошо прошлое, будущее узнать не составляет особенного труда».

Писатель упорно продолжал работу над книгой и оставил нам ее многочисленные редакции и варианты, нуждающиеся в научной публикации, внимательном изучении и сопоставлении, ибо некоторые образы по своей художественной силе и глубине отнюдь не уступают окончательному тексту «Мастера и Маргариты» (ведь каждый раз роман практически писался заново), а иногда и разъясняют его — например, появление Ивана Грозного или встреча с дьяволом на Патриарших прудах, когда, по просьбе сатаны и оскорбившись лукаво и совершенно несправедливо данным ему Воландом прозвищем «интеллигент», раздраженный поэт Иванушка Бездомный скороходовским сапогом стирает лицо Христа, начертанное им на песке, после чего и начинаются известные нам приключения. И, тем не менее, все это решительно отброшено. Уничтожена таинственная сцена заседания Синедриона, важная для понимания главной идеи романа и образа Иуды. Сокращены слишком пышные эпизоды бала у сатаны, убраны оттуда Гуно, Гете и пьющий пиво кривоглазый Потемкин. Важно понять, почему Булгаков так сделал.

В свое время критик П. Палиевский писал: «Стоит спросить себя, кто герой этого “невозможного” романа». Вопрос точный, хотя исчерпывающий ответ на него пока не найден. Но вслед за этим надо спросить и о другом: кто же автор романа о Иешуа и Понтии Пилате, который все, от Бога и дьявола до трусливого редактора и наушника Алоизия Могарыча, с увлечением читают в «Мастере и Маргарите»?

Ведь в первых редакциях этот роман рассказывает (а не читает) сам Воланд, Иванушка Бездомный предлагает ему написать Евангелие от Воланда (то есть от сатаны), а красноречивый редактор охотно берется это кощунственное Евангелие напечатать в «Богоборце».

Но далее автор делает все, чтобы передать роман другому автору — Мастеру, который, как сказано в книге, «сочинял то, чего никогда не видал, но о чем наверно знал, что оно было». Очень важно, что на себя принять это авторство он не может и не хочет. И здесь надобна дистанция. И от журнала «Богоборец» Булгаков избавляется, ибо в 1925 он уже посетил и навсегда запомнил редакцию тогдашнего антирелигиозного «Безбожника»: «В редакции сидит невероятная сволочь... Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера “Безбожника”, был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее: ее можно доказать документально: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Не трудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены».

Дьявол, что по-древнегречески значит «клеветник» и «обольститель», может написать только кощунственное и клеветническое Евангелие. Сам тон Воланда, рассказывающего о казни, ернический, коровьевский: «Тут Иешуа опечалился. Все-таки помирать на кресте, достоуважаемый Владимир Миронович, даже и парадно, никому не хочется». От этого тона надо было избавиться, ибо он мельчил и снижал главную идею, к которой автор шел через все редакции и варианты, отсекая лишнее. Идея, как и образ Иешуа, тяготела к возвышению. Ведь само слово «Евангелие» означает «добрая весть». От Воланда такая весть исходить не может.

Поэтому Булгаков создает Евангелие от Мастера, гениальную творческую догадку земного человека об Иисусе Христе как о личности и делает это в полном соответствии с шестым доказательством Канта. В этом портрете богочеловека и эпохи много точно найденных и отобранных исторических деталей. Евангелие перерастает в роман, но не уходит из него. Добрый Бог помогает слабому человеку установить необходимую гармонию между высшей нравственностью и личным счастьем и вносит в беспорядочную и брэнную земную жизнь понятие нравственного закона и возмездия. Он отрицает архаичные законы, формальную обрядность, унижающее людей фарисейство служителей

Храма, которых даже язычник Пилат в одной из редакций романа назвал «темными изуверами».

Булгаков делает своего Иешуа очень человечным («злых людей нет на свете»), совсем не похожим на могучего, жестокого и яростного Христа-Люцифера с сикстинской фрески Микеланджело «Страшный суд». Ведь даже помилованного убийцу Вар-равана Иешуа ласково называет «добрым бандитом»: «Прямо радуюсь я с тобой, мой добрый бандит, иди и живи!» За это и подсылает к нему своего корыстолюбивого исполнительного сыщика Иуду первосвященник Каиафа: «Раскусил он, что такое теория о симпатичных людях, не разожмет когтей» (слова Пилата из редакции «Черный маг»). Каиафа же отличался завистливостью, изощренной мстительностью, «спесивой и угрюмой злобой» (Ренан) и служил жестокому, не имеющему человеческого облика богу. К тому же он был достойным духовным вождем народа, назвавшего себя в своих священных книгах «жестоковыйным».

Пилат (а не сам Булгаков) ненавидел этот древний народ, его лицемерных служителей и истеричных пророков, их чудовищный храм, коварный восточный город Ершалаим и потому смело сказал могущественному, сильному своими тайными связями в Риме и на Капри Каиафе: «Вы предпочитаете иметь дело с разбойником!» Римский прокуратор, который, как теперь выяснилось из найденной в Кесарии его посвянительной надписи на сооружении в честь императора Тиберия, был на самом деле префектом, знал, что Иешуа пользовался только Словом и тем самым спас жизнь Пилата и сотен римлян. Ведь в новонайденных «архаичных» фрагментах книги еврейского историка Иосифа Флавия «Иудейская война» сказано об Иисусе Христе: «Видя его силу и что он словом совершал все, чего желал, попросили его войти в город и перерезать римское войско и убить Пилата и царствовать над ними. Но он не заботился об этом».

Но при всем его уме, бесстрашии и силе характера воин Пилат — сознательный служитель и пленник идеи власти. И потому он посылает на смерть своего великодушного спасителя, вылечившего к тому же, согласно Флавию, его находившуюся при смерти жену. Люди власти привыкли предавать друзей и близких, это их натура. «Нет греха горшего, чем трусость. Этот человек был храбр, и вот, испугался кесаря один раз в жизни, за что и поплатился», — говорит о Пилате Коровьев.

Потому-то Булгаков делает прокуратора одиноким, поддавшимся трусости, этому главному пороку людей власти. Пилат поклоняется не Богу, а дьяволу, ибо совершает обряд в честь обожествленного императора, плеснув вино в блюдо с мясом. Это уже «черная месса». А в черновой редакции есть эпизод, где мелкие демоны свиты Воланда на московской квартире лихо пьют за здоровье своего всеильного, казалось бы, мрачного хозяина и проливают капли водки на дмящееся мясо, стол их кощунственно покрыт вывернутой наизнанку церковной парчой. Иешуа же служит лишь Слову и Свету. Он всегда с человеком и за человека. Поэтому Воланд и говорит о медленно прозревающем и обращающемся к Иешуа Понтии Пилате: «Он исправит свою ошибку».

Говорилось уже, что своей убежденностью и бесстрашием Иешуа напоминает Дон Кихота, о котором Булгаков, работая над романом, много думал и написал пьесу. Но еще больше похож Иешуа на князя Мышкина из романа Достоевского «Идиот», мягкого, мечтательного, по-человечески слабого, но сильного чистотой души, всеведением и спокойной верой, и особенно явственно это сходство в сцене распятия: «Он все время пытался заглянуть в глаза то одному, то другому из окружающих и все время улыбался какой-то растерянной улыбкой». Ермолинский утверждает, что в этом лице отразились и черты простодушных лесковских странников.

Но после распятия Иешуа совсем другой, стоит вспомнить его улыбающиеся глаза во время прогулки с Пилатом. Это уже Свет, чистый, святой, ясный, воплотившийся в личности. Этот Христос, как и Иисус из «Братьев Карамазовых» Достоевского, молчит, слушает своего собеседника, жаждущего обманчивого покоя, и в который раз удивляется ослепленности бедного земного ума. В «Белой гвардии» он пытался что-то объяснить

бравому гусарскому вахмистру Жилину на его корявом языке. В «Мастере и Маргарите» молчание Бога красноречиво.

Так рождается, постепенно освобождаясь от хлесткой иронической шелухи и спора с примитивным советским богоборчеством воинствующих невежд, высокий образ доброго, мудрого и ироничного Христа XX столетия, один из самых интересных в мировой литературе. Он преисполнен веры, надежды и любви, противостоит идее отчаяния и всеобщей гибели. Это свет во мраке, показывающий заблудшему и отчаявшемуся человеку правильный путь. Так что напрасно П. Андреев и вслед за ним И. Золотусский видят в «Мастере и Маргарите» «последнее отчаянье художника», раздавленного жизнью и ни во что не верящего. Да, это книга великой печали и глубокого понимания несовершенства человека и общества. Но почему же тогда миллионы и миллионы наших читателей с восторгом и восхищением свободой и смелостью автора открывают эту книгу снова?

Беды, болезни и раны крепостной советской России автор «Мастера и Маргариты» видел куда яснее многих. Да и у философа Сергея Булгакова было куда больше оснований для печальных выводов, и все же в его книге «На пиру богов» пророчески сказано: «Живая наша Россия, и ходит по ней, как и древле, русский Христос в рабьем поруганном виде, не имея зрака и доброты». Михаил Булгаков тоже знал, что русский Христос имеет «безнадежный, скорбный лик». Таким его рисует на песке Иван Бездомный. Но не таков Иешуа, герой «Евангелия от Михаила Булгакова».

Там, где нет Бога, нет и дьявола. Значит, и бояться человеку некого. В «Багровом острове» Геннадий Панфилович говорит: «Побойтесь бо... что это я говорю?.. Побойтесь... а кого... Неизвестно... никого не бойтесь...» А Воланд в черновой редакции ему ехидно вторит в разговоре с Бездомным и Берлиозом: «Что же это у вас ничего нету! Христа нету, дьявола нету, папирос нету, Понтия Пилата, таксомотора нету...» Вот откуда полная уверенность наших людей власти в безнаказанности, их врожденная патологическая аморальность.

У Булгакова Бог и дьявол имеются. Его Иешуа неразрывно связан с Воландом. Бог неуловимо меняется, и с дьяволом происходят важные последовательные перемены.

Воланда не Бог послал людям; дьявол и его черная свита, окруженная боевыми воронами, являются на короткий миг из «опасной вечной бездны» и снова исчезают в ней, сделав свою страшную «работу». В ранней редакции романа Коровьев и есть темный Абадонна, ангел бездны, беспощадный убийца. А Азazelло, этот демон безводной пустыни, собственноручно зарезал Иуду в Гефсиманском саду.

Но все они — лишь исполнители, один Воланд знает всю силу и меру идеи зла. Его возможности тоже ограничены. Он обретает полноту власти только там, где очень многого нет, где последовательно истребляются честь, вера, совесть, подлинная культура. Люди сами открывают ему умы, души и двери. В черновой редакции «Мастера и Маргариты» место явления Воланда описано с помощью исчерпывающего символа: «На куполе креста не было. Вместо креста сидел человек, курил».

Понятно, что этот торжествующий разрушитель всех ценностей не хозяин исторической ситуации, сегодня он сидит здесь, а завтра может очутиться в совсем другом месте. Но ведь и возникающий в черновиках блистательный свободный Париж с прямыми, как стрелы, бульварами, знаменитой оперой, выходящими оттуда толпами сытых и счастливых людей, прекрасная Италия (скорее всего Сорренто, любимое место пребывания великого пролетарского писателя Горького) — ничем не лучше, меч занесен и над ними, кара, расплата близки, и описание начавшейся гражданской войны в Испании это подтверждает. Живой глобус Земли людей — во власти Воланда, всевидящего и беспощадного, равно как и его же, дьявола, живые шахматы — символ неотвратимости и переплетенности людских судеб.

Полнота черного знания Воланда требует от его образа в романе строгости и своеобразного величия. Иначе он не может стоять рядом с Иешуа. И потому Булгаков, создавая эту мрачную мощную готическую фигуру, следует тем же путем восхождения

по лестнице знания. Он помнит мысль Достоевского, высказанную в «Идиоте»: «Законы саморазрушения и самосохранения одинаково сильны в человечестве! Дьявол одинаково властвует человечеством до предела времен, еще нам неизвестного. Вы смеетесь? Вы не верите в дьявола? Неверие в дьявола есть французская мысль, есть легкая мысль». За это легкомыслие и расплатился номенклатурный хитрец Берлиоз.

К такому пониманию, к такому образу дьявола надо было прийти. В ранних редакциях «Мастера и Маргариты» Воланд еще порывист, беспокоен, кривляется и даже пританцовывает, а в разговоре с пригрозившим ему судом буфетчиком Варьете устраивает ернический спектакль: «Как в суд! Рассказывают, у вас суд классовый. — Классовый, уж будьте покойны. — Не погубите сироту, – сказал плаксиво Воланд и вдруг стал на колени».

Этого зловещего клоуна пришлось очищать от комических излишеств, и он превратился в безукоризненно вежливого, отрешенного от прекрасно известных ему земных и небесных дел мессира, чья нечеловеческая жестокость имеет границы, ибо есть Иешуа, и есть добрая, свободная воля человека. Без согласия людей, без их злой воли дьявол бессилен творить зло, и понимание этого грустного для него обстоятельства делает Воланда мудрым, терпимым и в своем роде величественным и благородным. Он понимает и уважает не поддавшихся его софизмам людей. Но без страшной «работы» Воланда невозможно то сложное ощущение полноты и конечной справедливости жизни, которое Булгаков в романе именовал «гармонией страдания». Меняется и жестокий высокомерный Понтий Пилат. Вспомним, что и его историчность отрицали А. Немоевский и другие историки-«богоборцы» 1920-х, которых читал Булгаков. Ведь если нет Бога и дьявола, то нет и Понтия Пилата. Потому-то автор хотел сделать персонажа живым, убедительным. Работая над ним, Булгаков долго искал верную точку зрения и тон: «Ах, какой трудный, путаный материал!» Он видел и преодолевал разницу между историческим и евангельским Пилатами. Черновые редакции показывают, что это далось с трудом и не сразу. В видениях обезумевшего Иванушки римский прокуратор является в брезентовом плаще, скороходовских сандалиях и с портфелем совслужащего, едет в трамвае на работу в наркомат, сопровождаемый Иванушкиными дурацкими частушками. Это в духе фельетонов «Гудка».

Толпу же, требовавшую от евангельского Пилата распятия Христа, Воланд ранней редакции с его склонностью к рискованным историческим сопоставлениям сравнивает с публикой в ревтрибунале на Пречистенском бульваре: «Решительно ей все равно, повесят ли кого или расстреляют. Толпа — во все времена толпа, чернь, Владимир Миронович». В окончательном тексте этих рассуждений и самой толпы-черни уже нет; людское, охваченное жестоким любопытством и страстями море страдающий Пилат лишь чувствует перед собой, не желая его видеть.

И трагическая фигура пятого прокуратора Иудеи лишена теперь всех «низких», смешных черт; это сильный, умный, но живущий без веры, уставший, бесконечно одинокий человек, который однажды испугался за свою жизнь и власть, слишком поздно возрождается к жизни и должен вынести многовековую пытку мучительным бессмертием и угрызениями совести.

«Кесарь-император будет недоволен, если я начну ходить по полям!» – отвечает Пилат на приглашение Иешуа прогуляться и побеседовать (редакция «Черный маг»). После этих слов их дороги расходятся, прокуратор обречен на тысячелетнее размышление о смысле своего поступка и встрече с Иешуа. Его каменную тюрьму на скалистой вершине швейцарской горы Пилат посещают Мастер и Воланд, чтобы отпустить измученную преступную душу на волю. Только такой Пилат может быть достойным собеседником Иешуа.

Мы выделили лишь трех главных персонажей булгаковской книги. Но и так ясно, что эти действующие лица романа важны не только сами по себе, хотя каждый характер по-своему замечателен, но именно в их сложном, движущемся единении друг с другом

и другими персонажами. Великий труд писателя в том и заключался, чтобы, уточняя образы Иешуа, Воланда и Понтия Пилата, объединить их и других героев в общем движении авторской идеи.

Всегда интересно следить за целеустремленной работой незаурядного творческого ума. Мы видим, что автор не раз оставлял роман ради иных замыслов, иногда уничтожал написанное и все же неизменно возвращался к своей главной книге. Поэтому в «Мастере и Маргарите» виден путь художника, движение его всеобъемлющей мысли. Примечательны и переклички идей романа с другими произведениями Булгакова, с его перепиской и мыслями, сохраненными в дневниках и мемуарах современников. Ибо замыслы, отвлекавшие, казалось бы, писателя от книги, на самом деле обогатили «Мастера и Маргариту» новыми идеями и открытиями.

Знаменитая фантастика и сатира романа, сделавшие его одной из самых читаемых в мире книг, для автора не самоцель, а средство глубочайшего творческого постижения бытия и души человека. Ведь говорил же Булгаков: «Без мысли нет литературы». Его роман живет глубокой пульсирующей мыслью подлинного творца, а не расхожим остроумием присяжного фельетониста. Но важно и сильнейшее, отбрасывающее все другие заботы авторское сопереживание: «Сейчас мне нужна эта душа полностью для романа».

Сравнивая редакции и варианты «Мастера и Маргариты», мы видим, как зреет авторская мысль, проникая в глубины времен и человеческих душ и избавляясь от памфлетности и фельетонно-газетных излишеств. Свершается традиционный для русской литературы путь от преходящего к вечному. Это подлинное художество, мышление образами, а не набор шуточек. «Последний закатный роман», как называл Булгаков «Мастера и Маргариту», через блистательную фантастику и сатиру дает поучительную картину сложнейшей механики текущей жизни, вечной борьбы в ней сил созидания и разложения, избравших полем битвы умы и души людей.

В нашей критической литературе уже было высказано интересное предположение, что роман этот более всего обращен к вначале хамоватому и ленивому, но затем прозревшему и поверившему Иванушке Бездомному-Поныреву: «Едва ли не для него разыгралась вся эта история Мастера и Маргариты» (П. Палиевский). Верно, но авторское внимание в книге все же художественно, то есть разумно распределено между персонажами, и потому так важна для понимания романа судьба самого Мастера, ни в коем случае не равного Булгакову.

За Мастером нет никакой трагической, безусловной вины, и потому его тема в романе — отнюдь не тема искупления. И все же он не заслужил свет, он получил только покой, очень интересно описанный в черновых редакциях булгаковской книги (вечный сельский дом, увитый диким виноградом и плющом, любовь Маргариты, вишневые сады в цвету, тихая река, реторты и колбы, старый слуга, музыка Шуберта, писание при свечах — и полное забвение всего виденного, и прежде всего Иешуа). И в окончательном тексте эта мысль сохранилась в словах о том, что «память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать» (глава 32 «Прощение и вечный приют»). Булгаковская фраза о свете и покое загадочна, и сам автор, судя по черновикам, собирался ее разъяснить.

Очевидно, этот благоустроенный вечный покой и потухшая память писателя — отнюдь не высшее счастье. Ибо Мастер лишен полного понимания глубинной сути происходящих событий, и все необходимые разъяснения ему вынужден давать не кто иной, как сатана. Романтик Шуберт прекрасен, но живой памяти, подлинного знания мира и человека он своей музыкой не заменит. Булгаков всегда жаждал покоя, но глубокое и полное знание ценил превыше всего и именовал его выразительным словом — «свет».

Из светлого света соткан облик Иешуа, всезнающего и потому бесстрашного в своем мудром спокойствии. Тихий ровный свет доброго вечного всезнания возрождает живого мертвеца Понтия Пилата, дает ему, как и Мастеру, долгожданный покой и вовремя лишает силы бесчеловечное, черное и потому неполное знание Воланда, указывая злу его настоящее место и назначение в мире.

Существует множество трактовок этого образа, вплоть до сведения его к масонским символам, и все же свет приходит в «Мастера и Маргариту» из Евангелия от Иоанна: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его... Был свет истинный, который просвещает всякого человека, приходящего в мир». В насмешку над этим образом фиолетовый рыцарь (он же Коровьев) изобрел сомнительный софизм: «Свет порождает тень, но никогда, мессир, не бывало наоборот». И был жестоко наказан, ибо свет не может породить тьму, они существуют одновременно и борются в мире и душе человека.

Мастер же лишен света, истинного знания. Он лишь догадывается («О, как я все угадал!») о его существовании, постигая истину творческим проницанием. Недаром в черновой редакции романа Воланд говорит Мастеру: «Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил... Ты никогда не поднимешься выше, Ешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют... Это дело не твоего ума». Значит, и в судьбе Мастера была капитальная ошибка, над которой стоит задуматься.

По всей видимости, ошибка эта — в малодушии, в отказе от выполнения своей трудной писательской задачи («если <писатель> замолчал, значит, был не настоящий»), от каждодневной борьбы за свет знания, за истину и любовь, за свой роман; и рассказ о мужестве Маргариты, спасшей отчаявшегося замолчавшего Мастера, подтверждает справедливость такого предположения. Сам Булгаков жил по иным правилам: «Писатель должен быть стойким, как бы ни было ему трудно. Без этого литературы не существует». Романтическому Мастеру не хватило стойкости, он сломался там, где устоял его творец, не поднялся выше и получил покой, вполне им заслуженный. Но может ли он таким покоем удовлетвориться — вот главный вопрос...

Авторское проникновение в душу и судьбу каждого персонажа романа, исчерпывающее знание мельчайших подробностей его мыслей и жизни, продуманный отбор нужных для действия черт и деталей потрясают и убеждают. Напрасно образы знаменитой книги трактуются иногда как символы и даже мифы. Сам автор видел в них нечто иное, говорил: «Теперь для меня утвердившаяся реальность. Иначе просто грустно было бы!»

Один из самых значимых в романе — образ Маргариты. Он поэтичен и привлекателен. Мы видим, что эта молодая, умная и красивая женщина, до встречи с Мастером жившая во лжи и без любви, меняется, развивается, движется вместе с книгой, приходит к Мастеру, Воланду, а затем и к Ешуа. Это сложный и трудный путь испытания, восхождения и возрождения. И поскольку роман разворачивается как Евангелие, истоки образа Маргариты стоит искать там же — в Священном писании. А сквозной образ всех канонических Евангелий — это исцеление, спасение и духовное возрождение грешницы. Иисус Христос видит ее и ее грехи (встреча с самаритянкой), но не осуждает («Кто из вас без греха, первый брось в нее камень... Прощаются тебе твои грехи... Вера твоя спасла тебя»), а открывает путь к раскаянию и возрождению, к «воде живой», источнику истины, к вере, надежде и любви подлинной.

Главная же фигура здесь — евангельская Мария Магдалина, раскаявшаяся и поверившая грешница, возродившаяся к новой жизни, стоявшая у креста Иисуса и позднее причисленная к лику христианских святых. Евангельский Иисус изгнал из нее семь бесов. Это, конечно, символ и миф, но избавление от земных грехов через великие испытания, которым по собственной воле во имя любви и веры подвергается Маргарита в романе Булгакова — это путь Марии Магдалины. Булгаковская героиня — образ собирательный, хотя многие молодые, красивые и умные женщины, знавшие писателя, хотели быть прообразами Маргариты, и из них самая достойная этой чести — Елена Сергеевна, третья жена автора романа, хотя назвать ее безгрешным и прямодушным ангелом весьма трудно, и уже делалось много попыток ее развенчать и разоблачить, вплоть до прямой клеветы. И все же храбрая, верная и любящая Маргарита давно отделилась от своих многочисленных прототипов и живет в булгаковском романе и сознании его читателей сама по себе, увлекая, удивляя и восхищая.

Реализм «Мастера и Маргариты» не «магический», не «фантастический», он идет от Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского и Щедрина. И потому может быть только классическим, если уж емкое слово «реализм» требует эпитетов. В свое время «пролетарский» писатель Н. Ляшко говорил с раздражением и «классовой» ненавистью: «Я не понимаю, о какой “правде” говорит т. Булгаков? Почему [всю кривизну] нужно изображать? Нужно давать “чересполосицу”...» И они «давали» и называли это социалистическим реализмом. Булгаковский же реализм — «сплошной» и глубокий, он весь есть художественная правда.

Да, булгаковские образы глубоки и многосмысленны и в то же время реалистичны. Они раздвигают внутреннее пространство романа и дают простор мысли и чувству читателя, ибо им, их жизненности веришь. Недаром современники свидетельствуют, что писатель сначала актерски разыгрывал образ, «проживал» его до конца, а потом уже записывал выявляющие характер персонажа диалог или сценку, создавая маленькие шедевры вроде грустного, тихого жулика-буфетчика Андрея Фокича Сокова. Важно здесь и верное чувство быта, дыхание жизни, точно найденные подробности.

Правя последнюю редакцию «Мастера и Маргариты», автор держал в уме все связи и подробности и лишь 13 июня 1938, то есть почти через десять лет после начала работы над романом, говорил с уверенностью: «Все уже передумал, все мне ясно». И позднее писал Е.С. Булгаковой: «Я прав в “Мастере и Маргарите”! Ты понимаешь, чего стоит это сознание — я прав!» Своды, наконец, сомкнулись, роман был окончен, хотя и правился автором до самой смерти: «Останется самое важное — корректура (авторская), большая, сложная, внимательная, возможно, с перепиской некоторых страниц».

«Мастер и Маргарита» в жизни Булгакова был тем же, чем был «Реквием» для Моцарта, — долгим прощанием и творческим завещанием. Он писался и как музыкальное произведение, строился по законам высшего симфонизма, медленно обозначалась и выверялась мелодия слова и мысли. Елена Сергеевна об этой предсмертной работе вспоминала (записано с ее слов знакомой):

«Она записывала под его диктовку текст. Он часто останавливал ее и просил перечитать написанное. Диктовал довольно быстро, предложения гладко ложились на бумагу. Но прочитанным Еленой Сергеевной часто оставался недоволен.

— Не так, — говорил он.

— Почему не так? — спрашивала Елена Сергеевна. — Ведь хорошо написано.

— Нет, не хорошо. Музыка нет.

И долгое время подбирал слова, менял их местами, просил еще раз перечитать, чтобы услышать, как звучит фраза».

Эта работа оборвана смертью, и все же роман завершен.

Роман Булгакова движим именно продуманным, достигнутым долгой кропотливой работой сцеплением живых образов. И тут ему много помогла драма, опыт сценического мышления, когда приходится держать в голове все сцены и реплики. Воланд и его компания, стягивая художественное время и пространство, помогают людям разных эпох встретиться и понять друг друга и самих себя. Узлы событий мгновенно стягиваются и развязываются. Здесь ощутимо совершенное знание законов театральной сцены, помогающее «быстрой» драматургии булгаковской прозы. Ибо в «Мастере и Маргарите» соединены роман-трагедия и роман-комедия. И проза от этого только выиграла. Она полна жизни, движения, обрела динамику сценического действия, гибкость и емкость драматического диалога.

И потому читателю булгаковского романа невольно передается радостное, освобождающее душу и мысли чувство полета («За мной, мой читатель!»), владевшее автором во время работы над книгой.

Булгаков знал цену точным, красноречивым фактам и деталям, умел работать с книгами, справочниками, словарями, пользовался и исторической живописью, картинами и гравюрами на евангельские сюжеты, умел собирать устные предания, даже слухи,

сплетни и анекдоты. Все оценивалось, перерабатывалось, шло в дело, собиралось в личный архив.

Долгая и тщательная работа писателя с источниками показывает, что он с самого начала задумал книгу как роман исторический, и это верно в отношении не только «евангельских» и «воландовских», но и «московских» глав. Да, он еще и философский, и сатирический, но все это помогает булгаковскому творческому историзму глубоко проникнуть в современную ему жизнь и души людей.

В своей главной книге Булгаков продолжает тему «Белой гвардии», ибо социальный и духовный кризис в России 1930-х лишь углубился и принял иные формы; падения и заблуждения людей, их добровольные или вынужденные союзы с силами зла и тьмы обозначились отчетливее. Сбывались самые страшные пророчества Апокалипсиса и «Бесов» Достоевского. Тем более необходимо стало трезвое и умное напоминание о свете, добре, высоких идеалах, стойкости и вере.

Булгаков писал «Мастера и Маргариту» как исторически и психологически достоверную книгу о своем трудном и страшном времени и его людях, и потому роман стал человеческим документом той примечательной эпохи. Он исторический еще и потому, что насыщен точнейшими деталями быта и неповторимыми характерами людей. И в этом качестве книга тоже не может быть заменена позднейшими историческими исследованиями. Отныне мы всегда будем представлять себе тогдашнюю Москву и ее жителей по булгаковскому роману.

Из-за масок, панцирей и наигранно «простецких» харь выглянули живые реальные лица. Не ангелы, конечно. Люди оказались интереснее и сложнее той большой, но весьма простой лжи, по которой их заставляли жить на службе и дома.

Прав был эмигрантский критик Вяч. Завалишин, когда писал о Булгакове: «Я не знаю другого сатирика, который создал бы столь смелые, правдивые и выразительные карикатуры на советского человека и на ту атмосферу тридцатых годов, которая сплющивала и уродовала и жизнь, и духовный и нравственный облик человека».

Это жесточайшее давление времени испытал, конечно, и сам автор, но он не уступил и потому смог сказать о времени и людях столь дорого доставшуюся ему правду. Наблюдая в 1923 хамские выходки своей соседки по «нехорошей квартире» Аннушки Горячевой, Булгаков записал в дневнике: «Я положительно не знаю, что делать со сволочью, что населяет эту квартиру». Работая над романом «Мастер и Маргарита», он уже все знал. Вот она, «чума» Аннушка, запечатлена несколькими штрихами. Мастерски. Навсегда.

Трудно назвать книгу 1930-х, которая бы так была насыщена точно найденными приметами времени. Зоркость и памятьливость автора поразительны, мысль свободна от всех шор и штампов эпохи. Причем Булгаков в «Мастере и Маргарите» спокойно (а ведь в любой момент могли вломиться, прочесть рукопись и задать «вопросики») писал о том, о чем тогдашние писатели не смели говорить, а иногда и думать. Это зрячая, до конца идущая смелость. Достаточно вспомнить, как изображены в романе сами писатели, «разбойники под именем писателей», как назвал их прозревший Иванушка Бездомный, превратившие литературу в недостойный торг и поставившие напротив бронзового Пушкина помпезный памятник знаменитому поэту Александру Ивановичу Житомирскому, скончавшемуся в 1933. Еще в дневнике 1924 о собраниях писателей в кружке «Никитинские субботники» с сарказмом сказано: «Эти “Никитинские субботники” — затхлая, советская, рабская рвань...» Их собрания Булгаков позднее метко назвал «балом в лакейской».

Но вот гость из другого мира, таинственный и любопытный барон Майгель, которого убивает все же не Азazelло, как кажется испуганной Маргарите, а ворвавшиеся в квартиру вооруженные люди. Булгаков знал прекрасно воспитанного «сопровождающего» всех видных иностранцев, бывшего барона, тоже, кстати, киевлянина, Бориса Сергеевича Штейгера, охотно и беспрепятственно посещавшего дома вождей партии и государства,

посольства, писательские и актерские собрания, работавшего в Наркомпросе под началом известного поклонника юных балерин Авеля Енукидзе и в 1937 расстрелянного вместе со своим начальником. И запечатлел в романе страшную иронию судьбы: лощеного соглядатая убивают «товарищи по оружию».

В Берлиозе есть черты Михаила Кольцова, человека талантливого, но принявшего условия дьявольской игры и так же хладнокровно уничтоженного «товарищами». Опаснейшая тема увидена во всей ее сложности, ибо за ней стоит одна из главных идей булгаковского романа — возмездие, возданное полной мерой за поступок, за зло и предательство. Все эти люди получили то, что заслужили. В черновой редакции романа Воланд лениво укоряет хладнокровного убийцу Бегемота: «И зачем тебя выучили стрелять! Ты слишком скор на руку. — Ну, не я один, сир, — ответил кот».

В смешных словах «ворошиловского стрелка» Бегемота: «Берусь перекрыть рекорд с семеркой» — иронические отзвуки боевой железобетонной фразеологии ударных строев 1930-х, воспетых гибким В. Катаевым и др. А чиновный сластолюбец Аркадий Аполлонович Семплеяров, в котором отразились некоторые черты Енукидзе, живет в знаменитом правительственном «Доме на набережной», который изнутри описал потом наш современник Юрий Трифонов. На балу у сатаны появляются уже расстрелянные Г. Ягода и его послушный секретарь П. Буланов. Попали они сюда не случайно.

Глава политического сыска Г. Ягода был особо внимателен к Булгакову, читал его дневники, рукописи и письма, оставляя на них любопытные пометы и резолюции типа «Дать возможность работать, где он хочет. Г.Я. 12 апреля <1930 года>». И тот же Ягода, лично подписывавший бумаги на заграничные поездки мхатовцев, иезуитски поманил писателя поездкой в желанный Париж и в последний момент отказал. Но дело не только в биографических деталях. Всесильный шеф ОГПУ–НКВД был женат на сестре Л. Авербаха, виднейшего критика-рапповца, племянника Свердлова и любимца Горького. Авербах стал главным гонителем Булгакова и выведен в его романе под именем Аримана. Это не месть, а желание сохранить для потомков описание черной закулисной «кабалы святош».

Хороши и сцена в Торгсине, и вылившийся в причудливую форму сна Босого вполне жизненный сюжет о массовом принудительном изъятии у «населения» золота и валюты. Ибо сам Булгаков был скромным покупателем торгсиновских сокровищ, а сцена садистского «уговаривания» держателей золота и валюты написана им со слов купеческого сына Н. Лямина, сидевшего в Бутырской тюрьме и выслушивавшего «уговоры» лекторов-чекистов, соединявшиеся с соленой пищей и отсутствием воды. Даже тетка первой жены Лямина, купчиха Прохорова, сохранилась в романе как забавный персонаж, хотя, конечно, ничего смешного в бесчеловечном государственном грабеже «бывших» людей не было.

Но именно в Торгсине появляется вдруг безымянный «человек из народа», сухонький старичок с пирожными, смело крикнувший: «Правда!». Это уже голос народного гнева. А домработница Наташа говорит значительную фразу: «Ведь и мы хотим жить и летать!» Ранний фельетон «Двуликий Чемс» кончался пушкинской ремаркой «Народ безмолвствовал». В «Мастере и Маргарите» люди заговорили и, сами пугаясь и удивляясь, сказали опасную запретную правду. Народ у Булгакова не безмолвствует, автор понимает его трудное положение, страшную угнетенность, новую крепостную зависимость, грустную историческую слепоту и верит в жизненные силы и разум лучших людей, в их прозрение.

Даже официальной православной церкви нашлось здесь место, и о ней внук орловского священника сумел сказать жестокую правду. Начал он ее говорить еще в очерке «Киев-город», но лишь в черновиках «Мастера и Маргариты» появляется отец Аркадий Элладов, поп-умница, образованный модник в великолепно сшитой из дорогой материи рясе. Вот только глаза его, острые, деловые, немного бегают. И молитвы свои хитрый священник возносит существующей власти, уподобляясь Понтию Пилату:

«Сделав искусную фиоритуру бархатным голосом, Аркадий приравнял ныне существующую власть к кесарю, и даже плохо образованный Босой задрожал во сне, чувствуя неуместность сравнения». «Государственное мышление» официальной церкви неизбежно приводит к «черной мессе», служению дьяволу. Такая церковь не может помочь жаждущему веры человеку выстоять, спастись; возрождение и стойкость становятся делом совести и силы духа каждой отдельной личности.

Словом, булгаковский роман написан не в вакууме, он живет литературой, историей и современностью, напряженной авторской мыслью о них, и потому «Мастера и Маргариту» так интересно читать. В этой книге запечатлена подлинная, а не официально-плакатная жизнь 1930-х, как бы спрессован огромный материал, собраны и творчески переосмыслены ценнейшие человеческие документы, хранящие исторический опыт нескольких поколений. И с их помощью, с помощью автора мы постигаем дух и приметы времени, делаем далеко идущие сопоставления.

Ибо, столкнувшись лицом к лицу с властно вторгшимися в их жизнь вечностью («евангельские» сцены романа) и безразлично-жестоким и, как им кажется, всемогущим мировым злом (Воланд и его веселая компания), булгаковские персонажи (и мы вместе с ними) смогли глубже заглянуть в собственную душу и понять ее скрытые движения, ее непростую диалектику. Психологические портреты «Мастера и Маргариты» исторически точны, хотя, думается, понять и принять столь беспощадную правду о себе, заглянуть ей в глаза люди той эпохи не смогли бы, да и не захотели бы. Недаром один из слушателей, В. Виленкин, записал в дневнике: «Фантазия беспредельная, иногда даже страшно, что человеку такое приходит в голову».

И в то же время многосмысленное философское повествование Булгакова не исчерпывается «диалектикой души», фантастикой, бытом и сатирой, оно пронизано глубокими мыслями и точными, нестареющими оценками, обращено в будущее, чему способствуют его подлинная художественность и неувядаемая занимательность. Это книга на все времена. И мы с благодарностью принимаем дар давно ушедшего писателя.

Автор «Мастера и Маргариты» — прирожденный романист, он умеет в своей прозе быть объективным, замечательно «держит дистанцию». Герои его живые и вполне самостоятельные. И все же в булгаковском творчестве очень важно авторское отношение к героям и событиям. Недаром современники называли Булгакова «писателем глубокого этического чувства».

Высокими и честными размышлениями движим и художественный мир «Мастера и Маргариты», таковы уроки нравственности этого чисто русского романа о преступлении и наказании. Идеи «Бесов» и «Идиота», любимые мысли Достоевского нашли своего наследника и продолжателя. Ведь сказано же в «Идиоте»: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества». В «Мастере и Маргарите» силу сострадания и милосердия признает даже бесчеловечный Воланд.

Зная теперь биографию Булгакова в важных ее подробностях и документах, мы понимаем, что это не прекраснодушные донкихотские декларации, а законы, по которым жил и творил сам автор «Мастера и Маргариты». Да, Булгаков именовал себя мистическим писателем и оставил нам роман о дьяволе, но в авторе и его творении нет ничего демонического, нет той «благородной червоточины», которую тщетно ищут в булгаковском романе иные комментаторы. Зло и дьявол здесь, как и у Гоголя, вынуждены служить человеку и добру, и этика Булгакова не противоречит нравственным идеалам русской классики.

Об этом стоит еще раз напомнить сегодня, когда пора первых читательских восторгов давно миновала и булгаковский роман стал все чаще подвергаться критике. Великая книга стала мешать, само ее существование в литературе вызывает нежелательные, невыгодные сопоставления. Отсюда и нарастающая критика, вызванная не только понятным «пост-модернистским» желанием пооригинальничать и еще более очевидной завистью. В «Мастере и Маргарите» теперь с легкостью находят

беспросветный мрак, мир без добра, гностическую мистику, последнее отчаянье раздавленного тоталитарной диктатурой художника, антисемитизм, хитрое литературное масонство и даже сатанизм.

Уже при первом появлении романа эмигрантский критик Ю. Терапиано говорил о его авторе: «Он с самого начала — беседы Воланда с Берлиозом и поэтом Бездомным становится не на христианскую, а скорее на демонскую почву». А. Зеркалов считал, что Булгаков уподобляет Воланда Христу, делая сатану земным судьей. Самое удивительное, что все эти обвинения и толкования имеют определенные основания, так или иначе, опираются на текст романа. Почему, в самом деле, не назвать сатанинской населенную могучими и привлекательными демонами книгу, герой которой восклицает с ужасом и надеждой: «Куда ты влечешь меня, о великий Сатана?» И только подливает масла в огонь известное объяснение Маргариты: «Когда люди совершенно ограблены... они ищут спасения у потусторонней силы».

Увы, политические процессы над литераторами приучили нас приписывать автору мысли его персонажей. Но дело не только в этом.

Если из знаменитого романа можно извлечь так много несхожих, порой друг друга исключая идей и мотивов, то неизбежны недоуменные вопросы. Есть ли у этого романа своя собственная, органичная, центральная идея? А если ее нет, то почему он так знаменит и читаем? А может быть, мысль Булгакова, учитывая основательные чужие идеи и давая им право свободно высказаться в романе, совсем иная по природе, нежели они? Может быть, идея «Мастера и Маргариты» не только глубже и богаче, но и художественнее? Ведь сказано же в одном из апокрифических Евангелий: «Истина не пришла в мир обнаженной, но она пришла в символах и образах. Он не получит ее по-другому. Есть возрождение и образ возрождения. Следует воистину возродить их через образ». Это и делает автор романа «Мастер и Маргарита», а мы, «дешифруя» и логически толкуя его образы, лишь обедняем, «выпрямляем» их и забываем о главной авторской мысли.

Начнем с начала. На Патриарших прудах Берлиоз и Воланд беседуют о кирпиче, который всегда может упасть человеку на голову. Это не просто парадокс, а понятный, давно разработанный отечественной мыслью и литературой символ предопределения, рока, судьбы. «...Самый осторожный человек не может всякую минуту защититься от кирпича, падающего с соседнего дома», — сказано в романе Достоевского «Идиот». Кто же этим кирпичом ведает и управляет? Дьявол? Нет, он тут же честно отрицает за собой такую власть над мировым порядком и судьбой отдельного человека. Но кто тогда? Вот что говорит по этому поводу наш знаменитый философ и страдалец Чаадаев: «Меня часто называли безумцем, и я никогда не отрекался от этого звания и на этот раз говорю — аминь, — как я всегда это делаю, когда мне на голову падает кирпич, так как всякий кирпич падает с неба».

Сатана низвергнут с небес и потому падением кирпичей распоряжаться никак не может. Но небеса не пусты. Значит, в романе Булгакова присутствует иная сила — Бог, более того, это один из главных персонажей «Мастера и Маргариты». А сюжет этой книги — падение самых разных «кирпичей судьбы» на головы самых разных людей, превратившееся в своего рода камнепад в результате визита на землю сатаны и его черной свиты. События тем самым стремительно ускоряются, выстраиваются в любопытную картину мира и человеческой души. В их фантастическом безумии приоткрывается реальная правда, глубинная логика и справедливость, явлена идея мира. В разговоре сатаны и беспринципного начетчика-атеиста о кирпиче с неба завязывается сюжетный узел этой книги.

Конечно, роман о Боге и дьяволе вполне мог быть написан убежденным атеистом, отчаявшимся нигилистом-циником или коварным сатанистом. Таков ли Булгаков, такова ли его главная книга? Автор «Мастера и Маргариты» происходил из верующей, богобоязненной семьи, но в думах о Боге и жизни ушел очень далеко от простодушной

веры своего деда Ивана, священника орловской кладбищенской церкви. Его разум и душа прошли через горнило великих сомнений и отрицаний. Поэтому некоторые биографы пытались сделать из Булгакова атеиста, им так было удобнее. Опять во имя концепции отвергались реальные факты.

Но вот воспоминания первой жены Булгакова, Татьяны Николаевны: «...Он верил. Только не показывал этого... Никогда не молился, в церковь не ходил, крестика у него не было, но верил. Суеверный был». А разве сцены молитвы Елены Богородице и чудесного выздоровления Алексея Турбина в «Белой гвардии» ни о чем не говорят? А дневниковая запись 1923 года о Боге: «Может быть, сильным и смелым Он не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о нем легче... Итак, будем надеяться на Бога и жить. Это единственный и лучший способ».

А вот семейные воспоминания: «Как и все Булгаковы, М.А. верил, что всякий русский человек — мистик по природе, а борьба с религией, по его мнению, отнимала у русского народа его “костяк”, поэтому он хотел, он считал своим долгом пробудить снова религиозное чувство в русских сознаниях». И Елена Сергеевна утверждает без всяких сомнений: верил. Она вспоминает, как оживлялся умирающий, когда ему читали диалог Христа с Понтием Пилатом, соглашался или просил что-то исправить в своей рукописи. Она же слышала последние слова Булгакова: «Прости меня, прими меня!» К кому обращался умирающий? К сатане? Зачем же тогда Булгаков просил жену и друга П.С. Попова отслужить по нему панихиду?

Так что, нравится это кому-то или нет, можно со всей определенностью утверждать, что роман «Мастер и Маргарита» написан верующим человеком. Да, его смелая мысль порой далеко уходила от догм, не удовлетворялась и Священным писанием, создала собственное Евангелие, но в форме романа, все подвергала сомнению и трезвой проверке и этим мало похожа на современное «переделкинское» православие, насквозь формальное, фарисейское, ставшее очередной интеллигентской игрушкой, сектой и модой.

Есть основания предположить, что автор «Мастера и Маргариты» мало рассчитывал на понимание и признание его романа современниками. Недаром в одной из редакций говорится о романе Мастера: «Пробовал он его читать кое-кому, но его и половины не понимают». Приведем одно только воспоминание об авторских чтениях глав книги: «Он [Булгаков] не искал советов и замечаний, но жадно и чутко ловил производимое впечатление... Я помню лица слушателей, выражение их глаз и отчетливое ощущение, будто хочется вскочить, броситься куда-то вперед, что-то догнать и в чем-то убедиться».

Да, со времени первой публикации знаменитого романа прошло более тридцати лет. Но и сегодня мы видим, что в «Мастере и Маргарите» творческая мысль Михаила Булгакова опередила свое время. И по сей день нам приходится ее «догонять» и в очередной раз убеждаться в ее самобытности и глубине, что подтверждается неизменной читательской любовью и непрекращающимся потоком книг и статей о писателе и его романе.

Эта книга не утонула в волнах истории, она и сегодня помогает нам понять жизнь и самих себя. Самое же поразительное, что автор хоть и впадал временами в мрачное отчаяние, но знал все же, что его роман, в конце концов, напечатают, и даже завещал гонорар за публикацию первому человеку, который после выхода «Мастера и Маргариты» положит цветы на его могилу.

Булгаковский роман настолько хорош, что всегда есть соблазн прочитать его вне исторического контекста, поставив уникальную книгу над временем и тогдашней литературой. Конечно же, само неожиданное и, казалось бы, запоздалое появление романа «Мастер и Маргарита» рядом со всем известными произведениями Горького, Л. Леонова, А. Фадеева, Ф. Гладкова, М. Зощенко, В. Катаева и Ильфа-Петрова порой воспринимается сегодняшними читателями и даже иными литературоведами как таинственная, непонятная и в чем-то роковая неожиданность. Непонятно, прежде всего, как такой роман вообще мог

быть тогда написан и как он с вышеперечисленными книгами соотносится. Здесь сразу возникают неудобства и неудовольствия.

Прозаик П. Проскурин так говорил о публикации романа: «Появление “Мастера и Маргариты” лично у меня вызвало непередаваемое чувство; именно словно оттуда, из девятнадцатого века, залетело к нам отбившееся от материнской стаи чудесное диво — “Мастер и Маргарита”, озарило все непередаваемым светом». Да, в булгаковской философско-сатирической прозе явственно ощутима великая школа русской классики, традиции Пушкина, Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина и Чехова, есть здесь отзвуки сатир и «Упыря» А.К. Толстого, веселых рассказов И.Ф. Горбунова.

Вот к кому обратился Булгаков через головы деятелей «серебряного века». И это сделал писатель, которого в начале пути считали способным учеником Аверченко и Амфитеатрова. Классическое наследие сохранено им для нас и приумножено в горниле великих испытаний. И все же такая книга могла быть написана только этим автором и только в те годы, она результат очень непростого и долгого развития нашей литературы и главный итог писательского пути Булгакова. Поэтому так важен историко-литературный контекст, в котором написан роман.

Ведь такие разные писатели, как Горький, В. Вересаев, А. Фадеев, А. Ахматова и Б. Пастернак, не только были современниками Булгакова, они знали и ценили его и его творчество и по мере сил и возможностей помогали автору «Мастера и Маргариты», он не был одинок в жизни и литературе. Очень непросто относился писатель к «трудовому графу» А.Н. Толстому и все же признавал: «Все, впрочем, искупает его действительно большой талант». Рядом с ним работали такие интересные, мало изученные, особенно в сравнении с Булгаковым, прозаики, как А. Чайнов, К. Вагинов и С. Заяицкий. А если мы вспомним, что одновременно с «Мастером и Маргаритой» создавались шолоховская мужественная эпопея «Тихий Дон» и мрачноватый «Котлован» Андрея Платонова, мы иными глазами взглянем на историю советской литературы 1930-х и лучше ее поймем во всей ее трагической сложности, ибо время все расставило по своим местам.

Булгаковский роман, отразивший в себе высоту авторского взгляда, трудности времени и писательской судьбы, стал одной из основных глав истории нашей и, шире, мировой литературы XX века. Книги, как известно, имеют свою судьбу и возвращаются вовремя, когда становятся нужны и понятны. Автор «Мастера и Маргариты» эту истину знал и говорил: «Фальшивое произведение искусства может удержаться, и надолго, с помощью разных способов пропаганды, тогда как истинное может пребывать в долгом забвении с помощью простого умолчания. Но поздно или рано все становится на свое место. Время развенчивает фальшивые произведения и дутые репутации и скатывает ложную славу, как пыльную дорожку». Сегодня мы наблюдаем интересные результаты очистительной работы истории, частью которой стали возвращение и правильное понимание романа «Мастер и Маргарита» и других книг Булгакова.

Воспоминания о Михаиле Булгакове, его письма и многочисленные фотографические портреты сохранили для нас облик человека подлинно интеллигентного, сильного и стойкого, полного сознания своего достоинства, подчеркиваемого и характерным обыкновением одеваться тщательно и элегантно. Женщины находили, что он похож на Шаляпина. «Мне помнится очень гармонично созданный природой человек — стройный, широкоплечий, выше среднего роста. Светлые волосы зачесаны назад, высокий лоб, серо-голубые глаза, хорошее, мужественное, выразительное лицо, привлекающее внимание», — говорила современница, знавшая Булгакова в 1930-е. Да, именно такой человек мог сказать, умирая, своему пасынку: «Будь бесстрашен, это главное».

«Я лично не видел его ни озлобившимся, ни замкнувшимся в себе, ни внутренне сдавшимся. Наоборот, в нем сила чувствовалась... Казалось, что если не сегодня, то завтра он непременно начнет писать, и было ясно, что в голове его зреет множество замыслов», — свидетельствует тогдашний посетитель булгаковского дома. Да, да, конечно, но почему

же «начнет»? Именно тогда писался «Мастер и Маргарита», и в этой судьбе творчество торжествовало надо всем, и даже над болезнью и смертью. «Дописать раньше, чем умереть!» – начертано на рукописи последнего романа Михаила Булгакова.

В булгаковском романе есть и печальные, элегические ноты, но написана эта книга веселым, остроумным и общительным человеком, посмеивавшимся и над самим дьяволом. И в так называемой частной жизни писатель отнюдь не был мрачным отшельником: он много путешествовал, любил веселое общество друзей и очаровательных женщин, шумные застолья, домашние остроумные сценки и розыгрыши, терпеть не мог трусливого кухонного фрондерства, жалких писательских кукишей в кармане, метко и презрительно именуемых им «подкусыванием советской власти под одеялом».

При всей своей душевной ранимости и нервности Михаил Булгаков неизменно сохранял сдержанность, спокойную иронию, облик его был изящен и рыцарствен. «В самые горькие минуты жизни он не терял дара ей удивляться», – верно сказано о Булгакове. В одну из таких трудных минут он с грустным юмором писал В. Вересаеву: «В заграничной поездке мне отказали (Вы, конечно, всплеснете руками от изумления!), и я очутился вместо Сены на Клязьме. Ну что же, это тоже река».

Конечно же, Булгаков тяжело переживал вечные неудачи, предательства и несправедливости, страшное для писателя молчание, полную изоляцию и тайный постоянный надзор, впадал временами в отчаяние, но был верен судьбе, верил в жизнь, любил ее, умел преодолевать ее неизбежные трудности и всегда оставался русским писателем классической школы, одним из лучших представителей отечественной культуры той эпохи. Его роман — лучшее тому свидетельство.

Сосед Булгакова по писательскому дому, всегда благополучный драматург Е. Габрилович элегически вспоминал в газете «Московские новости»: «Он очень тяжело жил. Я не знаю, как он жил материально, но морально, нравственно он жил ужасно. Изгой был, был изгнан, его топтали». Вообще-то сосед по дому и балкону должен был бы знать, что к Булгакову приходили известнейшие наши писатели, музыканты, композиторы, актеры, художники. Так что «изгнания» и «изгойства» не было. Денег в этом доме вечно не хватало, но не в них, как известно, счастье: «В редкие минуты просветления, впрочем, сознаю, что мысль о богатстве — глупая мысль».

И сегодня позволительно спросить читателей: разве веселый и мудрый роман «Мастер и Маргарита» написан изгоем, человеком отчаявшимся и растоптанным? При всем своем беспощадном реализме и прорывающейся местами глубокой печали это книга светлая и поэтичная; высказанные в ней вера, любовь и надежда способны развеять любой мрак. Ибо человек здесь не унижен, не растоптан силами зла, он и на дне тоталитарной бездны сумел выстоять, понял и принял жестокою педагогику жизни. Конечно же, это книга прощания с жизнью и людьми, реквием самому себе, и потому автор так долго не расставался с ней. Но и грусть Булгакова светла и человечна.

Достоевский говорил, что основная идея и цель высокого гуманистического искусства, русской классики — «восстановление погибшего человека». Это главная тема и задача романа «Мастер и Маргарита». Сохранилась запись интереснейшей булгаковской мысли: «Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в этом человеке». Ведь это, в сущности, великий завет Достоевского, всей русской классической литературы от Пушкина до Чехова — «при полном реализме найти в человеке человека». И помочь погибающему, изверившемуся, разрушенному человеку, возродить его к новой жизни.

Михаил Булгаков всегда был верен этому завету.