

10

ГЛАВНЫХ КНИГ
О ЛЮБВИ



*Михаил
Булгаков*

**МАСТЕР
И
МАРГАРИТА**



Москва
2016

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Б 90

Оформление А. Саукова

*В коллаже на обложке использована фотография:
© ИП Майер Георгий Владимирович / Фотобанк Лори / Legion-Media*

Булгаков, Михаил Афанасьевич.

Б 90 Мастер и Маргарита / Михаил Булгаков. — Москва : Издательство «Э», 2016. — 480 с. — (10 главных книг о любви).

ISBN 978-5-699-83198-2

«Мастер и Маргарита» — блистательный шедевр, созданный Михаилом Булгаковым, завораживающая мистическая дьяволиада, обнажающая вечные темы: истинной любви и верности, добра и зла, смерти и бессмертия. Эта история вечна, как и сама любовь!

Великий и вечный роман писателя претерпел многочисленные запреты к изданию и гонения, не хуже чем судьба романа о Понтии Пилате самого Мастера. Впервые был издан в 1966 году с купюрами в журнальном варианте, а полный текст романа был опубликован только в 80-е годы XX века. До официальной публикации распространялся в перепечатанных вручную копиях и сразу приобрел невероятную популярность и любовь читателя. Феерическая сатира на быт и нравы Москвы 30-х годов, одновременно пронзительная история любви Мастера и Маргариты и вечная библейская тема борьбы добра со злом, роман о Понтии Пилате внутри романа — таковы далеко не все пласты этого гениального произведения Михаила Булгакова.

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

© Булгаков М. А., наследники, 2016
© Быков Д. Л., предисловие, 2016
© Оформление. 000 «Издательство «Э», 2016

ISBN 978-5-699-83198-2

Роман для одного

Булгаков писал свой «закатный роман», не рассчитывая на публикацию, чему есть много свидетельств, в том числе и в его письмах к жене, — но и не в расчете, конечно, на «ящик письменного стола». В русской литературе есть несколько текстов — это жанр особый и, увы, малоизученный, — рассчитанных на одного читателя, того, от которого зависит все. Если учитывать еще и Бога, который все видит, — тогда на двух.

Долго занимаясь темой «Сталин как адресат советской литературы», я обнаружил не больше десятка сочинений, которые можно назвать прямой апелляцией к Сталину, личным посланием к нему — притом посланием зашифрованным, которое для остальных окажется недоступным, а он поймет все правильно. В дореволюционной русской словесности такие образцы и вовсе единичны — личное письмо Толстого к Александру III с просьбой о помиловании террористов, убивших его отца; «Стансы» и «Друзьям» Пушкина (плюс, возможно, «Отчего пальба и крики в Петербурге-городке»); выбранные места из «Выбранных мест» Гоголя, особенно там, где речь идет об управлении городским хозяйством и о причинах взяточничества; «Притча» Некрасова — стихотворение, которое без этого обстоятельства вообще не слишком понятно; некоторая часть текстов Герцена, не оставлявшего мечты о возвращении, и, условно, глава из «Братьев Карамазовых» — тот самый «Великий инквизитор»; о связях Достоевского в последние годы с царским семейством многое рассказал Игорь Волгин.

Дмитрий Быков

Каждый русский литератор — в силу специфики русской литературы, власти, почти полном отсутствии посредников между царем и народом и т. д. — рассчитывает на правителя как на читателя, но это, подчеркиваю, совсем иное дело. Намекать — легкая фронда, обращаться напрямую — особая ответственность. Для такого обращения писатель должен обладать как минимум двумя свойствами, которые встречаются крайне редко: во-первых, он должен верить в свою особую миссию, в способность дать власти не просто совет, не просто моральную санкцию, но принципиально новый статус, модернизированный миф. Во-вторых, он должен верить в то, что власть способна это послание услышать, то есть что литература для нее — не пустой звук, не развлечение, не витрина; автор должен верить, что литература для этой власти сакральна, что она «верует в пророчества пиитов». Обе эти иллюзии были у Пушкина — и по крайней мере от второй он весьма быстро излечился. Мы можем представить себе Достоевского, поучающего царей, возвестившего им концепцию государства-церкви и т. д., — у Достоевского хватает мессианизма; для Гоголя мессианство — неременная составляющая писательского дара, и тот не писатель, кто не творит нового национального мифа; а вот Тургенева, скажем, мы в этой роли представить не можем, а Чехова — тем более. Горького — никогда: он слишком верил в силу прямого слова, чтобы прибегать к тайнописи. А вот Мандельштам писал «Оду» именно не ПРО Сталина, а ДЛЯ Сталина — как покаяние, гарантию лояльности и советы по формированию имиджа; Пастернак писал «Художника» как открытое письмо к Сталину, во многом с теми же интенциями, что и Булгаков — свой роман; «Буря» и особенно «Девятый вал» Эренбурга — целая концепция внешней политики, осторожно предложенная — подложенная — вождю. Пожалуй, «мессианство» тут не совсем то слово: речь о гипертрофированном сознании личной ответственности за все, что происходит со страной. У Булгакова такое сознание было — и, конечно, не

Роман для одного

только потому, что он высоко оценивал собственное дарование (тут у него самооценка была адекватной, без малейшего самоупоения), а потому, что он недаром называл себя «мистическим писателем». Дар есть ответственность, поручение, долг; природа таланта — как и природа власти — мистична. Наше дело — не просто отражать, изображать, выражать и т. д.; эта эгоцентрическая, антропоцентричная позиция Просвещения Булгакову совершенно чужда. Художник должен вести диалог с властью, оберегать ее от крайностей, давать ей советы по части вкуса, склонять ее к милосердию, помогать ей в сотворении государственной символики, в поисках национальной идентичности и т. д. Так, Мольер необходим Людовику — но Людовик не всегда готов это понять. Булгаков — убежденный монархист, а монархистам вообще естественно соотносить себя с властью лично, кровно; фронда для них — именно бегство от личной ответственности. Булгаков не хочет дистанцироваться от государства, а фронду называет «подкусыванием советской власти под одеялом». У него прямая и честная позиция, и если он в конце концов выбрал Россию, отказавшись от просьбы отпустить его в Европу, — он должен быть с Россией не только номинально, а и душой, и творчеством, и мыслью. «Мастер и Маргарита» — попытка напрямую обратиться к вождю так, чтобы он понял.

Публикация подобной книги в условиях победившего соц-реализма немислима; ни один журнал, ни одно издательство не возьмут у автора такую рукопись — больше того, они первым делом на нее настучат, как настучал Кожевников на переданный ему роман Гроссмана. Латунские всех мастей немедленно призовут автора к ответу за пилатчину и, что еще страшней, воландовщину. Политических намеков, рассыпанных по всей ткани текста, хватило бы на дюжину полновесных доносов, и желающих было полно — вследствие чего Булгаков при жизни не выпустил из дома ни страницы романа, а читал его немногим вернейшим и притом фрагментарно. Между тем идея «передать

Дмитрий Быков

книгу на самый верх» высказывалась в доме, судя по дневникам Елены Сергеевны, многократно; можно списать это на булгаковскую болезнь — а можно, вчитавшись, обнаружить в романе прямые признаки подобной адресации. Достаточно вспомнить, что до «Мастера и Маргариты» слово «мастер» вообще у Булгакова нигде не упоминалось — ни в романах, ни в пьесах, ни в переписке. Почему же писатель у него назван именно так? Да потому, что всей московской интеллигенции был хорошо известен разговор Сталина с Пастернаком о Мандельштаме: «Но он мастер? Мастер?» Уважать мастерство в русской литературе не принято — не зря Эйхенбаум на творческом вечере Мандельштама в Политехническом, в 1933 году, заметил, что «Мандельштам не мастер, мастер — Кирсанов». «Мастерство» — символ ремесленничества, весьма сомнительный комплимент для русского поэта; но роман, не забудем, должен быть понятен Сталину, а для него «мастер» — высшая оценка.

И еще многое в этой книге — Булгакову вовсе не свойственное — рассчитано не на своего читателя и не на собственный уровень. Булгаков решает сложнейшую и тончайшую художественную задачу: он должен достучаться до каменного сердца, разбудить мозг, почти усыпленный фимиамами, он апеллирует к тому Сталину, который окончил когда-то семинарию. У него была прощительная для большого художника (да и кто мы такие, чтобы ему прощать, из своих-то вегетарианских, хотя и куда более скотских времен?) вера в мистическую связь между ним и Сталиным, в повышенный интерес Сталина к его личности и сочинениям, и у этой легенды — все же легенды! — много подтверждений. В действительности Булгакову всего лишь нравилась имперская эстетика, золотопогонная романтика, он мечтал о возвращении имперской традиции — и вернул-таки ее, — и «Дни Турбиных» соответствовали его вкусам; глубокую имперскость — и отчасти «советскость» этой пьесы — злобно высмеял Ходасевич, увидев в «Днях» именно обещание реставрации, якобы угаданное конъюнктурщиками из МХТ. Конечно,

Роман для одного

никто в театре — и сам Булгаков — не старался Сталина понравиться, но интенции совпали, что скрывать. Сталину нравилась прямота Булгакова, его вкуса — довольно среднего, но часто безошибочного, — хватало, чтобы оценить талант и блеск его драматургии, включая «Бег», и если посмотреть на «Бег» вполне объективно — эта пьеса на весьма средний вкус и рассчитана, один Чарнота чего стоит; кроме того, для тех, кто хорошо помнит «Ибикус» и «Эмигрантов» А.Н.Толстого, она откровенно вторична. Булгаков в самых понятных и, пожалуй, проходных своих сочинениях — писатель ровно во вкусе Сталина; конечно, «Белая гвардия» и даже «Роковые яйца» с их весьма неоднозначной символикой для него уже сложноваты, а «Собачье сердце», при всей своей фельетонности, вообще не по его уму (и можно себе представить его бешенство при чтении этой вещи, попадись она ему на глаза; где ему было понять, что повесть эта скорее в его духе, что это он — Преображенский, который сначала сделал Шарика человеком, а потом преобразил его обратно; ведь весь путь Сталина и есть путь расчеловечивания в государственном масштабе — но такие метафоры им не считывались). Булгаков никогда не был любимцем Сталина, и Сталин пальцем не пошевелил, чтобы отпустить его с театром за границу, чтобы спасти его «Мольера» от разгрома и оставить в репертуаре хоть одну пьесу, кроме любимых «Турбиных»; он не просто дал ему умереть, а спровоцировал развитие наследственной смертельной болезни, добившей Булгакова за год — почти сразу после иезуитского запрещения «Батума»; один его звонок мог все переменить — но второго звонка так и не последовало. Булгаков нравился Сталину ровно в тех пределах, в каких Сталин мог его понять, — и, надо полагать, Булгаков это сознавал; вот почему его «закатный роман» выдержан в традициях беллетристических, местами попросту паралитературных, вот почему в этой книге так много фрагментов откровенно дурновкусных, а сверх того — сомнительных этически. Она писалась не для вечности — хотя рас-

Дмитрий Быков

чет на вечность присутствует всегда; у нее были куда более прагматические, сиюминутные задачи.

Вот откуда в «Мастере» такое количество деталей, стилистических фигур, сюжетных линий, делающих этот роман откровенно моветонным. Хороший вкус и гениальность вообще редко ходят рука об руку — ибо гений и есть воплощенное нарушение традиционных вкусов и критериев, — но в случае «Мастера и Маргариты» речь не о новаторстве, а скорей о сознательном занижении планки. Ни в ранней фантастике Булгакова, ни в его автобиографических «врачебных» новеллах, ни в «Записках покойника», тоже не предназначавшихся для печати, мы не найдем такой пошлой фривольности, как голая Маргарита на метле или Гелла в одном фартучке, не говоря уж об откровенно олеографической сцене бала, словно переписанной из «Творимой легенды» либо иной беллетристики Серебряного века; нигде у Булгакова нет такой вторичности, как в «Мастере», где ночной полет Маргариты и вся сцена с «кремом Азazelло» почти буквально позаимствованы из «Леонардо да Винчи» Мережковского, а в Воланде и его свите чрезвычайно точно угадываются Бендер с Паниковским (Фагот), Балагановым (Азazelло) и Козлевичем (Бегемот; заметим кстати, что черный кот и козел — два равно употребительных и частых спутника Сатаны). Это сходство подробно проанализировано у Майи Каганской и Зеева Бар-Селлы в книге «Мастер Гамбс и Маргарита», но даже в этом превосходном исследовании не поставлен принципиальный вопрос: зачем Булгакову понадобилось так открыто обкрадывать дилогию Ильфа и Петрова, широко опубликованную и уже разошедшуюся на цитаты? Неужели современники — и в первую очередь сами авторы — не попрекнули бы его столь откровенной параллелью? Но Булгаков писал не для современников, не для критиков, не для коллег-литераторов: он рассчитывал именно на читателя с плохим вкусом, воспитанным третьесортной литературой. Сталин любил помпезность, размах, бодрую эротику (чему по-

Роман для одного

рукой его интерес к комедиям в духе александровских — об этом хорошо знали в Москве); известно, что романы Ильфа и Петрова, поначалу запрещавшиеся литературным чиновничеством и лично Фадеевым, были разрешены после заступничества Горького и прямого вмешательства Андрея Бубнова, министра просвещения, — что вряд ли было бы возможно без верховного одобрения. Сталину нравились книги о полезном зле — в добро он не верил; и Булгаков написал для него как раз такой роман.

Суть, собственно, не в довольно предсказуемом и заемном антураже романа, рассчитанного на вкус среднестатистического мещанина начала века. Суть в том нравственном послы, который в этот антураж упакован — и рассчитан на то, чтобы дойти до самого сердца тирана. Добро бессильно и беспомощно, оно не решается применить свою силу, и максимум, на что оно способно, — исцелять головную боль у того же тирана; разбираться с людьми должно полезное зло. Люди ничего другого не заслуживают — они мелки, жадны, «иногда и милосердие стучится в их сердца», но квартирный вопрос их испортил. С людьми надо разбираться так, как разбирается Воланд с Лиходеевым, Римским, Бенгальским, Берлиозом, буфетчиком и прочей шушерой. Миру нужно волевое, дисциплинирующее, воландовское начало — оно еще полней воплощено в образе Пилата; именно Пилат и его верный подручный, начальник тайной полиции Афраний, фактически руководитель НКВД при нем, — самые могущественные и обаятельные герои романа. Иешуа — царь не от мира сего; князь мира сего — Пилат, он и Левию Матвею помогает, и Иуде воздает, и Каифу ставит на место («Мальчик ли я, Каифа?»). Страшнейшим из пороков, несомненно, является трусость, и Пилат не должен знать трусости, он должен действовать смелее, без оглядки на суд современников и даже потомков; его миссия — держать в узде подданных и помогать художнику. Спаси художника, огради святого — и твое имя будет благословенно в веках.

Дмитрий Быков

Воланд решается на то, на что не решился Пилат: спасти Иешуа Га-Ноцри — непосильная задача для пятого прокуратора Иудеи, но Мастер спасен Воландом, перенесен им в пространство вечного покоя (света он не заслуживает), и это прямой урок вождю. Твори все, что творишь, — ты правильно делаешь, расправляясь с РАППом, со всякого рода Берлиозами и мелкими хапугами, не желающими сдавать валюту (вот почему так весело, празднично, злорадно описан театр террора в гл. 15 — «Сон Никанора Ивановича»; попытки увидеть тут сатиру сами по себе смешны — ясно же, на чьей стороне автор). Действуй как Бендер в Вороньей слободке; но защищай блаженных чудаков не от мира сего, береги художников, щади мыслителей — и царство твое прославится в веках. Нельзя править без силы — и апологию этой силы в романе Булгакова совершенно справедливо усмотрел лучший его исследователь, Александр Мирер (Зеркалов) в книгах «Евангелие Михаила Булгакова» и «Этика Михаила Булгакова». Более того, по довольно рискованной мысли Мирера, истинный Христос предстает у Булгакова в двух своих ипостасях — благодати (Иешуа) и силы (Пилат); с этим трудно согласиться, но резон в таком подходе есть. Если бы к отваге и доброте Иешуа — да силу и организаторские способности Пилата! Но у них тогда, увы, не получилось побеседовать толком, и об этом неоконченном разговоре Пилат обречен жалеть всю вечность (или по крайней мере до тех пор, пока его не освободит Мастер); зато у Воланда и Мастера все получилось, и так и надо, и пусть главный адресат романа прислушается к этому совету. Тогда и зло будет наказано, и мещанин загнан на свое место, и культура процветет; иными словами, роман дает Сталину ту самую моральную санкцию на чисто пилатовский террор — при условии, что терроризировать будут Вар-Равана, а с Иешуа будут дружески беседовать.

Эта модель — просвещенный тиран как единственное спасение для России — многим представлялась оптимальной, Бул-

гаков как консервативный мыслитель тут не одинок, достаточно посмотреть на всероссийскую (всемирная, увы, значительно ей уступает) славу его последней книги. К сожалению, любое оправдание зла самоубийственно, и к знаменитым словам Воланда — «Никогда ничего не просите у тех, кто сильнее вас, сами придут и сами все дадут» — следовало бы добавить: «Но и тогда не берите». Отличная была бы сцена — подходят Мастер и Маргарита к своему дому в тумане, и тут же его цветные стекла превращаются в росу, а стены — в головешки (примерно как в сказке Александра Шарова «Мальчик Одуванчик и три ключика»). Но Булгаков заканчивал роман, веря в спасительную силу зла, потому что никто, кроме зла, не мог бы расправиться с Латунским, главным палачом таланта в романе; никто, помимо зла, не остановит торжествующих мещан, от которых автор тоже натерпелся, — и не зря же любимыми героями Булгакова были военные: Алексей Турбин, Николка, Мышлаевский... Апология злой силы, упакованная в блестящую обертку готической беллетристики а ля Сологуб и Брюсов (до Гофмана булгаковский дьявол, конечно, не дотягивает, — это, в сущности, Валентин Гафт, а не Сатана), не достигла своей цели, поскольку Сталин романа так и не получил; но на массового читателя она подействовала неотразимо.

И начался культ этой книги, столь же безвкусный, как культ личности; началось расписывание стен в доме 10 по Садовой, паломничества на Воробьевы горы с целью найти место, где было свистнуто, но свистнуто очень средне, начались стилизации под Булгакова в московской магической прозе, оккультные эксперименты, поиски источников, аллюзий, параллелей — словом, все, что обычно сопутствует массовому читательскому успеху в полуобразованной среде. «Мастер» как главное оправдание культа стал культовой книгой — и трудно представить себе большее несоответствие планам самого Булгакова: он писал «Мастера» не для того, чтобы им зачитывались роковые десятиклассницы. Он планировал осторожно воздействовать на

Дмитрий Быков

опасного злодея, даром что злодей иногда, как ему представлялось, вел себя «сильно, ясно, государственно и элегантно». Яд этой книги мог оказаться целителем или, по крайней мере, полезен для черной души, но вливался он, так уж случилось, в души неопытные, и семена, которые в них посеял Булгаков, далеко не всегда дают хорошие всходы.

Обо всем этом надо помнить, когда читаешь роман, в котором немало гениальных страниц — но немало и таких, каких постыдился бы Арцыбашев, не говоря уж о действительно хорошем писателе Мережковском.

А Сталину, кажется, эта книга не понравилась бы — именно потому, что большой писатель, даже пытаясь понравиться маленькому параноику, все равно никуда не может деть свое безусловное омерзение к любому злу, к прокураторской должности и к ненавидимому прокуратором городу.

Дмитрий Быков

**Мастер
и
Маргарита**