

ВРЕМЯ

И МЫ

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ
И ОБЩЕСТВЕННЫХ
ПРОБЛЕМ**

Десятый год издания

**Выходит один раз
в два месяца**

**81
1984**

НЬЮ-ИОРК—ИЕРУСАЛИМ—ПАРИЖ

ИЗДАТЕЛЬСТВО "ВРЕМЯ И МЫ" — 1984

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
ВИКТОР ПЕРЕЛЬМАН**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**ИЛЬЯ ГОЛЬДЕНФЕЛЬД
МИХАИЛ КАЛИК
АРОН КАЦЕНЕЛИНБОЙГЕН
АСЯ КУНИК (отв. секретарь)
ИЛЬЯ ЛЕВКОВ**

**ЛЕВ НАВРОЗОВ
ИЛЬЯ СУСЛОВ
ДОРА ШТУРМАН (зам.гл.редактора)
ВЛАДИМИР ШЛЯПЕНТОХ
ЕФИМ ЭТКИНД**

**Израильское отделение журнала "Время и мы"
Заведующая отделением Дора Штурман
Адрес отделения: Jerusalem, Talpiot mizrach, 422/6**

**Французское отделение журнала "Время и мы"
Заведующий отделением Ефим Эткинд
Адрес отделения: 31 Quartier Boieldieu, 92800 PUTEAUX
FRANCE**

Представители журнала:

**Англия Александр Штротмас
Croft House, Top Flat 32 New Hey Road Rastrick,
Brighouse W. Yorkshire HD6 3PZ ENGLAND**

**Западный
Берлин Juscwa Mischijew
Hussiten Str. 60, 1000 Berlin 65**

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА

Исаак БАШЕВИС ЗИНГЕР

Четыре рассказа. Перевод В.Борисоглебского и Е.Гессен . . 5

ПОЭЗИЯ

Иван ЖДАНОВ

Прозрачный снегопад 74

Алексей ПАРЩИКОВ

Дитя песка, я жил ползком 84

ПУБЛИЦИСТИКА, КРИТИКА. ИСТОРИЯ

Виктор ПЕРЕЛЬМАН

Советский режим и эмигрантские прогнозы 95

Елена ГЕССЕН

Кто боится Людмилы Петрушевской? 109

Ефим ЭТКИНД

Сумеречный мир доктора Бомгарда 120

Марк АЛДАНОВ

Мир после Гитлера 132

НАШЕ ИНТЕРВЬЮ

Виктор РАДУЦКИЙ

Разговор с "нетипичным" арабом 150

ИЗ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

Арон КАЦЕНЕЛИНБОЙГЕН

Повесть о еврейском фаворите 172

Федор ШАЛЯПИН

Разбитая Россия 203

ВЕРНИСАЖ "ВРЕМЯ И МЫ"

Слово о компьютерной графике 234



Ефим ЭТКИНД

СУМЕРЕЧНЫЙ МИР ДОКТОРА БОМГАРДА

Михаил Булгаков — вместе с Цветаевой — принадлежит к числу тех русских писателей нашего века, которых долгое время не желали знать ни здесь, ни там — ни *intra muros* Советского Союза, ни *extra muros*, — а теперь вырывают друг у друга из рук. Вот уже двадцать лет, как в СССР твердят: он наш и всегда был нашим, стремясь предать забвению оценку, которую автор "Белой гвардии" получил в 1927 году в БСЭ, утверждавшей: "Произведения Михаила Булгакова поставили их автора на крайний правый фланг современной русской литературы, делая его художественным выразителем правобуржуазных слоев нашего общества".

Крайне-правый фланг... право-буржуазные круги... Так сказано в наиофициальнейшем партийно-государственном издании. Несколько лет спустя подобная формула была бы смертным приговором; в 1927 году бюрократическая империя еще начала устанавливаться — только что был изгнан Троцкий, только что утвердилось единовластие. БСЭ имела в виду роман "Белая гвардия" и пьесу "Зойкина квартира".

Между тем Булгаков начал с журналистики в берлинском "Накануне" и уже был автором серии рассказов "Записки юного врача", которая печаталась в 1924-1927 годах (главным образом, в 1926, когда вышло семь рассказов из девяти). БСЭ об этом цикле не упоминала — отношения к политике он не имел. Принято считать, что "Записки врача" — произведение начинающего писателя, проба пера недавнего земского лекаря, еще только нащупывающего литературный путь... Вчерашний студент-медик рассказывает случаи из практики: вот он впервые увидел собственными глазами дифтерит, патологическую беременность, сифилитика, девушку, изувеченную мялкой для льна, умирающую от потери крови. В университете его учили — ему читали лекции, демонстрировали типичные случаи; теперь едва оперившемуся юнцу приходится самому принимать решения, от которых зависит жизнь. И каждый раз такое решение — первое.

Принято считать, что эти рассказы лишь одним краем относятся к художественной литературе, что они и в самом деле — "Записки юного врача". Такой их репутации способствует тот факт, что все они, кроме одного, печатались в профессиональном издании для медиков, журнале "Медицинский работник". Все это — недоразумение. С таким же основанием можно рассматривать тургеневские "Записки охотника" как ведомственные сочинения, рассчитанные на собратьев по осеннему промыслу, или роман Золя "Деньги" как пособие для начинающих банкиров.

"Записки юного врача" — вполне законченная книга зрелого писателя. Разумеется, она основана на материале автобиографическом, но это не отличает ее от произведений не только Булгакова, но и других писателей мировой литературы. Публикация в журнале "Медицинский работник" объясняется просто: уже в 1926 году напечатать такую прозу было трудно, почти невозможно. Булгаков сделал первый опыт — отдал один из рассказов в "Красную панораму" ("Стальное горло", 15 августа 1925), но более этого не повторял. Все прочее появилось в "Медицинском работнике", причем все рассказы (кроме одного, "Я убил") печатались в двух и даже в трех номерах журнала.

Публикация "сомнительных" произведений в специализированных изданиях — проверенный способ обойти цензуру в СССР. Один из любопытных примеров такого рода — появление стихотворений французских романтиков и парнасцев — Виньи, Мюссе, Леконта де Лиля, Эредиа, Т. Готье — в альманахе "Охотничьи просторы" (№ 1, 1960). Вся подборка (переводы Марка Гордона) составляла раздел альманаха, озаглавленный... "Иностранная охотничья литература". Названные французские поэты, в то время преданные анафеме как буржуазные "чистые эстеты", сторонники "искусства для искусства", здесь, на страницах специального издания, оказались просто анималистами и потому для советского читателя безвредными.

Вероятно, с "медицинскими" рассказами Булгакова произошло нечто подобное.

В СССР "Записки юного врача" были изданы сорок лет спустя в "Библиотечке "Огонек" (1963) и в сборнике "Избранное" (1966, 1980), причем не все. Например, в книге "Избранное" недостает "Звездной сыпы", "Я убил" и "Морфия". Почему? Сказать трудно; может быть, первый из них, говорящий о повальном сифилисе, показался слишком жестоким, рисующим русскую деревню в черном свете; второй — кровавым; третий патологичным. Догадки бессмысленны: понять логику советских редакторов нельзя. Полностью цикл опубликован в первом томе Собрания сочинений М.А. Булгакова под редакцией Э.Проффер в 1982 году в издательстве "Ардис", по этому изданию и будут даваться цитаты.

Расположение рассказов здесь другое, чем последовательность их публикации в "Медицинском работнике". Редакция объясняет: "...мы приняли последовательность рассказов "Записок юного врача" ...в соответствии с их внутренней хронологией, так что они читаются почти, как автобиография, чем они и являются в большой мере". Возможно, что и так. Однако в том порядке, в каком автор печатал свои рассказы, была своя логика, иная, не автобиографическая последовательность, а смена художественных эффектов. Публикуя рассказы в соответствии с реальной временной после-

довательностью, редакция придерживается ф а б у л ы — в твердой уверенности, что таково и намерение автора — он рассказывает все подряд: вот он 17 ноября 1917 года приехал в Мурьевскую больницу и в ту же ночь сделал почти безнадежную операцию ("Полотенце с петухом"), вот он после этой операции прославился и стал принимать по сто пациентов в сутки ("Вьюга"), затем в рассказе "Стальное горло" значится дата — 29 ноября, а в "Тьме египетской" — 17 декабря...

Время движется прямолинейно. Хотел ли этого автор? В "Медицинском работнике" появились сначала "Вьюга" и "Тьма египетская", затем "Звездная сыпь" и уже после этих трех рассказов — "Полотенце с петухом", где читатель возвращается к фабульному началу — приезду молодого доктора в больницу. Можно полагать, что временная инверсия задумана Булгаковым, и что, снимая ее и выпрямляя события, издатель уничтожает сюжет, подменяет его фабулой. (Достаточно представить себе перестановку в хронологическом порядке частей "Героя нашего времени"!.) Если цикл открывается "Полотенцем с петухом", то в центре оказывается рассказчик, начинающий врачебную практику в тихом, глухом Мурьеве. Если вначале "Вьюга", то исходной точкой становится Россия; эпиграфом к рассказу служат пушкинские строки: "То, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя...", да и в тексте постоянно звучат отзвуки Пушкина:

— Неужели дорогу потеряли? — у меня похолодела спина.

— Какая тут дорога, - отозвался возница расстроенным голосом, — нам теперь весь белый свет дорога. Пропали ни за грош... Четыре часа едем, а куда... Ведь это что делается..." (77).

В этом разговоре с возницей — отзвуки "Метели", "Капитанской дочки", "Бесов":

— Эй, пошел, ямщик! — Нет мочи,
Коням, барин, тяжело.
Вьюга мне слипает очи,
Все дороги замело.
Хоть убей, следа не видно.
Сбились мы... Что делать нам?..

Вьюга — традиционный образ революционной России — от Пушкина до "Двенадцати" Блока.

Метель, буран, вьюга — устойчивая метафора в романе "Белая гвардия". В самом его начале эпиграф из "Капитанской дочки" подхватывается в описании судьбы Турбиных:

"Жизнь-то им как раз перебило на самом рассвете. Давно уже начало мести с севера, и метет, и метет, и не перестает, и чем дальше, тем хуже. /.../ На севере воет и воет вьюга, а здесь под ногами глухо погромыживает, ворчит встревоженная утроба земли..." (Романы, 1973, с.15).

Это будет опубликовано в 1925 году, а год спустя рассказ "Вьюга" продолжит развитие метафоры: в этом смысле особенно важно то, что "Вьюга" — первый рассказ цикла, начало новой книги, следующей после "Белой гвардии".

Булгаков сделал все возможное, чтобы отделить "Записки юного врача" от самого себя: рассказчик — молодой медик, но зовут его Владимир Михайлович Бомгард, день его рождения 17 декабря (а не 3 мая), он холост (в отличие от автора), да и не похож на Булгакова характером; в последних двух рассказах автор еще более отодвинул происходящее от себя: доктор Бомгард цитирует рассказ доктора Яшвина, и он же публикует письмо и дневник, оставленные ему покойным Поляковым. До нас дошли сведения, что и сам Булгаков пристрастился было к морфию — имеет ли этот автобиографический факт отношение к эстетическому замыслу писателя? Жизнь изучаемого автора следует знать в подробностях, но нельзя ставить биографию выше творчества, случайно угаданные жизненные факты — выше намерений художника.

В предисловии к прозе Булгакова К.Симонов настаивает на его принадлежности к "великому целому, которое все вместе взятое называется советской литературой".* За пять лет до него, в 1968 году, В.Лакшин саркастически отозвался о литературоведах, которые в курсах и учебниках не находят места Булгакову, "как несколько раньше не находилось в них места Есенину, Бабелю или Цветаевой".** В последние го-

* К.Симонов. О трех романах Михаила Булгакова. В кн.: Михаил Булгаков. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М., изд-во "Художественная литература", 1973, с.10.

** В.Лакшин. Роман М.Булгакова "Мастер и Маргарита", — "Новый мир", 1968, № 6, с.284.

ды о Булгакове пишут много, но слова В.Лакшина не утратили справедливости.

“Записки юного врача” решительно отличаются от тех произведений, которые составляют “советскую литературу” двадцатых, а уж тем более тридцатых годов. Свойство этой литературы — монопольное господство социального конфликта. Человек не существует вне общества, внутри которого идет ни на мгновение не стихающая классовая борьба, принимающая разные формы и обличия: сюжеты образуются столкновением кулаков с батраками, или белых с красными, или помещиков с крепостными, или просто богачей с бедняками, или западноевропейских агентов (шпионов, диверсантов) с бдительными советскими гражданами. На основе такого конфликта строятся романы, повести, пьесы — Горького, Шолохова, Фадеева, Федина, Пильняка, Леонова, Погодина, Лавренева, Катаева, Олеши, даже поэтов: Маяковского, Тихонова, Сельвинского, Пастернака, Есенина, Багрицкого... На таком фоне проза Булгакова — при всей ненавязчивой скромности “Записок юного врача” — выглядит вызывающей.

Доктор Бомгард приезжает в Мурьевскую больницу 17 сентября 1917 года. Два месяца спустя, 29 ноября, он делает трахеотомию маленькой Лидочке, задыхающейся от дифтерита. 17 декабря он отмечает свой день рождения, выписывая хинин больному малярией мельнику. А что произошло в промежутке? Ничего не произошло — ни юный доктор, ни приезжающие к нему мужики не заметили великой Революции. Да она и не имеет значения по сравнению с муками болеющих людей и горькими переживаниями врача, стремящегося им помочь и обреченного на одиночество, на неудачи, на невольные убийства. Булгаковские описания больных жестоки до незабываемости, хотя и не отталкивают читателя грязно-кровавыми подробностями:

“Я глянул, и то, что я увидел, превзошло мои ожидания.левой ноги, собственно, не было. Начиная от раздробленного колена, лежала кровавая рвань, красные мятые мышцы, и остро во все стороны торчали белые раздавленные кости...” (64, “Полотенце с петухом”).

Молодой доктор ищет пульс, и то счастье, которое овладевает

им, когда он вдруг находит "чуть заметную редкую волну", ни с чем не сравнимо.

"Она прошла... потом была пауза, во время которой я успел глянуть на синюющие крылья носа и белые губы... Хотел уже сказать: конец... по счастью, удержался... Опять прошла ниточкой волна..." (64).

Вот эта ниточка — важнее всего на свете; она-то и заглушила грохот Революции. Каждую из операций доктора Бомгарда мы прослеживаем до деталей, глядя на них наивными глазами начинающего медика: достоинство юного врача для нас, читателей, в том, что он все видит впервые, часто не понимая, не узнавая, не совмещая теоретические знания, полученные в университете, с небывалой действительностью.

"Она, голенькая, сидела на столе и беззвучно плакала. Ее повалили на стол, прижали, горло ее вымыли, смазали иодом, и я взял нож, при этом подумал: "Что я делаю?" Было очень тихо в операционной. Я взял нож и провел вертикальную черту по пухлому белому горлу. Не выступило ни одной капли крови. Я второй раз провел ножом по белой полоске, которая выступила между раздавшейся кожей. Опять ни кровинки. Медленно, стараясь вспомнить какие-то рисунки в атласах, я стал при помощи тупого зонда разделять тоненькие ткани. И тогда внизу раны откуда-то хлынула темная кровь и мгновенно залила всю рану и потекла по шее..." (86, "Стальное горло").

Сила впечатления, вызываемого булгаковскими описаниями — производное, в частности, от свежести взгляда неопытного хирурга, от незнания им результатов своих же действий и неизменного удивления собственной откуда-то взявшейся удачливой умелости. Каждый из медицинских рассказов Булгакова может служить иллюстрацией к положению Шкловского, который формулировал сущность словесного искусства в связи с прозой Льва Толстого: "...он не называет вещь ее именем, а описывает ее, как в первый раз увиденную, а случай — как в первый раз произошедший, причем он употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах".*

Вот юный доктор рассказывает, как ему впервые пришлось вырывать пациенту зуб:

* Виктор Шкловский. Искусство как прием. В кн.: Поэтика. Сборник по теории поэтического языка. Петроград, 1919, с.106.

“...здоровеннейший, прочно засевший в челюсти, крепкий зуб с дуплом. Щурясь с мудрым выражением и озабоченно побрякивая, я наложил щипцы на зуб /.../ Во рту громко хрустнуло, и солдат коротко взвыл:

— Ого-го!

После этого под рукой сопротивление прекратилось, и щипцы выскочили изо рта с зажатым и окровавленным белым предметом в них. Тут у меня екнуло сердце, потому что предмет этот превышал по объему всякий зуб, хотя бы даже и солдатский коренной. Вначале я ничего не понял, но потом чуть не зарыдал: в щипцах, правда, торчал и зуб с длинейшими корнями, но на зубе висел огромный кусок ярко-белой кости.

— Я сломал ему челюсть, — подумал я, и ноги мои подкосились...” (146, “Пропавший глаз”).

Или вот описание самоубийцы, пустившего себе пулю в грудь:

“Мои руки, руки сиделки, руки Марьи Власьевны замелькали над Поляковым, и белая марля с расплывающимися желто-красными пятнами вышла из-под пальто. Грудь его поднималась слабо. Я пощупал пульс и дрогнул, пульс исчезал под пальцами, тянулся и срывался в ниточку с узелками, частыми и непрочными. Уже тянулась рука хирурга к плечу, брала бедное тело в щипок на плече, чтобы впрыснуть камфару. Тут раненый расклеил губы, причем на них показалась розоватая кровавая полоска, чуть шевельнул синими губами /.../ Тени серо-фиолетовые, как тени заката, все ярче стали зацветать в углублениях у крыльев носа, и мелкий, точно ртутный, пот росой выступил на тенях” (107, “Морфий”).

В “Записках юного врача” осуществляется обновление реальности посредством непонимания ее механизмов. Описание того, как вместе с зубом выломан какой-то белый предмет, напряженно-драматично, потому что зубодер, он же автор, не знает, что именно он сделал, и, считая себя убийцей, испытывает раскаяние и страх.

Булгаков прослеживает неуловимые расхождения между несколькими слоями “внутреннего человека”, которые обнаруживаются в конфликтах то между ощущением и мыслью, то между мыслью и речью, то между сном и явью. Зачастую рассказчик с удивлением констатирует, как внутри него родился чужой голос, произнесший неожиданные для него слова, противоречащие, казалось бы, его мыслям и намерениям. Такие внутренние диалоги встречаются в “Записках”, порой

они даже преобладают — например, в рассказе “Полотенце с петухом”, где “внутреннее действие” занимает гораздо больше места, чем в высшей степени напряженное внешнее. Остановлюсь лишь на трех эпизодах этого “внутреннего действия”.

Молодой врач приехал во двор Мурьевской больницы и смотрит на свою будущую резиденцию; внезапно он с изумлением констатирует независимо от его воли родившуюся в памяти цитату:

“И тут же мутно мелькнула в голове вместо латинских слов сладкая фраза, которую спел в ошалевших от качки мозгах полный тенор с голубыми ляжками:

“Привет тебе... приют свя-щенный...” (58) .

Следует внутренний монолог, в котором сменяются мысли о тулупе, о ночлеге в Грабиловке, медленной езде, дожде, пейзаже. Затем первое знакомство доктора с больницей и сотрудниками, и длинное размышление о слове “освоиться”:

“Человеку, кроме огня, нужно освоиться” . ;

Доктор видит учебники и атласы, он радуется им:

“Надвигался вечер, и я осваивался”. “Я ни в чем не виноват, — думал я упорно и мучительно, — у меня есть диплом, я имею пятнадцать пятерок. Я же предупреждал еще в том большом городе, что хочу идти вторым врачом. Нет. Они улыбались и говорили: “Освоитесь”. Вот тебе и освоитесь. А если грыжу привезут? Объясните, как я с ней освоюсь? И в особенности каково будет себя чувствовать больной с грыжей у меня под руками? Освоится он на том свете (тут у меня холод по позвоночнику) ”.

В обоих пассажах диалог возникает вследствие произвольного рождения цитаты — из оперной арии или слова “освоитесь”, произносимого кем-то в университете. В дальнейшем диалог материализуется, становится вполне отчетливым: рассказчик беседует сам с собой, оценивает или осуждает себя, внутри него возникает некий “суровый голос”, который издевается над молодым лекарем; голос оказывается не то Страхом, не то Усталостью, не то порождением сна. Весь этот эпизод следует привести — он характерен для повышенного интереса, питаемого Булгаковым к иррациональным процессам, текущим во “внутреннем человеке”.

“В тоске и сумерках я прошелся по кабинету. Когда поравнялся с

лампой, увидел, как в безграничной тьме полей мелькнул мой бледный лик рядом с огоньками лампы в окне.

"Я похож на Лжедмитрия", — вдруг глупо подумал я и опять уселся за стол.

Часа два в одиночестве я мучил себя и домучил до тех пор, что уж больше мои нервы не выдерживали созданных мною страхов. Тут я начал успокаиваться и даже создавать некоторые планы.

Так-с... Прием, они говорят, сейчас ничтожный. В деревнях мнут лен, бездорожье... "Тут тебе грыжу и привезут, — буркнул суровый голос в мозгу, — потому что по бездорожью человек с насморком (нетрудная болезнь) не поедет, а грыжу притащат, будь покоен, дорогой коллега доктор".

Голос был неглуп, не правда ли? Я вздрогнул.

"Молчи, — сказал я голосу, — не обязательно грыжа. Что за неврастения? Взятся за гуж, не говори, что не дюж".

"Назвался груздем, полезай в кузов", — ехидно отозвался голос.

Так-с... со справочником я расставаться не буду... Если что выписать, можно, пока руки моешь, обдумать...

"Соду можно выписать!" — явно издеваясь, отозвался мой внутренний собеседник.

При чем тут сода? Я и ипекакуанку выпишу инфузум... на 180. Или на двести. Позвольте.

И тут же, хотя никто не требовал от меня в одиночестве у лампы ипекакуанки, я малодушно перелистал рецептурный справочник, проверил ипекакуанку, а попутно прочитал машинально и о том, что существует на свете какой-то "инсипин"...

"Инсипин инсипином, а как же все-таки с грыжей будет?" — упорно приставал страх в виде голоса.

"В ванну посажу, — остервенело защищался я, — в ванну. И попробую вправить".

"Ущемленная, мой ангел! Какие тут, к черту, ванны! Ущемленная, — демонским голосом пел страх. — Резать надо..."

Тут я сдался и чуть не заплакал. И моление тьме за окном послал: все, что угодно, только не ущемленную грыжу.

А усталость напевала:

"Ложись ты спать, злосчастный эскулап. Выспишься, а утром будет видно. Успокойся, юный неврастеник. Гляди — тьма за окнами покойна, спят стынувшие поля, нет никакой грыжи. А утром будет видно. Освоишься... Спи... Брось атлас... Все равно ни пса сейчас не разберешь. Грыжевое кольцо..."

Принцип максимального изумления перед лицом острого внешнего и внутреннего мира, лежащий в основе "Записок юного врача" и углубленный их фабульной предпосылкой, вообще важен для творчества Булгакова. Надо ли го-

ворить, что он составляет стилистическую сущность гротескной повести "Собачье сердце"? Здесь мир увиден глазами голодной дворняги, которая, заметив некоего гражданина в пальто, думает:

"Запах омолодил меня, поднял с брюха, жгучими волнами стеснил двое суток пустеющий желудок, запах, победивший больницу, райский запах рубленой кобылы с чесноком и перцем. Чувствую, знаю — в правом кармане шубы у него колбаса. Он надо мной. О, мой властитель! Глянь на меня. Я умираю. Рабская наша душа, подлая доля!.. (16-17).

Впоследствии этот пес Шарик станет товарищем Шариковым, но сохранит свойственный ему собачий взгляд на мир и общество. Другой пример: взгляд на Москву и москвичей, свойственный сатане и его, Воланда, помощникам в "Мастере и Маргарите". Впрочем, это иная, весьма обширная тема — о различных видах и масштабах остранения в прозе Булгакова, которая при видимой традиционности,* является, безусловно, новаторской.

Доктор Бомгард проморгал Революцию и не заметил гражданской войны: у него были куда более важные заботы. Булгаков писал и о социальных потрясениях своего времени, но обычно эти страницы носят характер юмористический или гротескный — такова журналистика из "Накануне" и из других периодических изданий, таковы главы о домохозяине Василисе в "Белой гвардии" и повесть "Собачье сердце".

На противопоставлении эфемерного и вечного построен роман "Мастер и Маргарита", в котором гротескно-ироничны социальные главы с чертовщиной, московским балаганом, коммунальными квартирами, мелкими страстями корыстолюбцев, и возвышенно-патетичны главы о вечном, о Добре, которое принес в Ершалаим Иешуа Га-Ноцри. Серьезного, глубоко драматического отношения к себе заслуживает не

* "Булгаков не изобретает новой прозы, он усердно учится у старой". — Л.В.Лосев, Первая книга Михаила Булгакова, В кн.: Михаил Булгаков, Записки на манжетах, Нью-Йорк, 1981, с.16.

социальный человек, страсти которого эфемерно-преходящи, а физиологический и психологический, принадлежащий к природе, а через нее — к вечности. В.Лакшин пронизательно заметил, что в "Мастере и Маргарите" неизменно присутствуют "два немых свидетеля" — "лунный и солнечный свет, заливающий страницы книги", и это, по его мнению, — "не просто эффектное освещение исторических декораций, но как бы масштаб вечности ... Ими озаменована связь времен, единство человеческой истории".* Это — ключ к поэтике Булгакова, в творчестве которого тот же В.Лакшин видит "особенно острый интерес к вопросу морального выбора, личной ответственности"** и обобщает: "... победа искусства над прахом, над ужасом перед неизбежным концом, над самой временностью и краткостью человеческого бытия".*** Добавлю то, чего В.Лакшин даже в "Новом мире" 1968 года сказать не мог: преобладание общечеловеческих — физиологических и моральных — проблем над социальными, вечно-го над бранным. В этом и смысл патетических строк, завершающих "Белую гвардию" и по времени написания непосредственно предшествующих "Запискам юного врача": "Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?"

* "Новый мир", 1968, № 6, с.288.

** Там же, с.310, 311.

*** См. также ответ В.Лакшина М.Гусу. — "Новый мир", 1968, № 12, с.262-265.