

Так было и с самими мастерами: видели они друг друга лишь однажды, а смотрели в одном направлении всю жизнь.

МИСТИКА «НОЧНОГО ПОЛЁТА»

Сам Экзюпери говорил о своих ранних произведениях как о своего рода разминке перед мегалитикой «Цитадели». Однако они не просто *были* в его писательской биографии, но они были трамплином взлёту в горнее уже не телом, а мыслью, словом и духом. И «opus № 2» – *Vol de nuit* – стал погружением в мистику ночи, в лунный мир Гекаты, в лунатическое путешествие по самому краю бытия.

И здесь вспоминается писавшийся одновременно, но вышедший через год после шедевра Экзюпери, в 1932 году, роман Луи Селина «Путешествие на край ночи», ставшего своего рода антитезой произведению Сент-Экса. Лунный, *селенитский* псевдоним, выбранный себе врачом Луи Детушем, вполне передаёт духовный мрак душевного мирка «маленького человека», его неверность и зыбкость. Работая локтями, чтобы пробиться сквозь толщу бытия, впадая в цинизм и остервенелость, автобиографический герой Селина делает всё «наоборот Экзюпери» и этим напоминает персонажей Кафки, которого Экзюпери читал и знал. Некогда Кафка, узнав что Бальзак щеголял на прогулках сделанной на заказ тростью с надписью «Побеждаю все препятствия», заказал себе трость с надписью «Все препятствия побеждают меня». Антигероизм – в случае Селина агрессивно-истерический – попал в настроения европейских «душевных клерков» и сделал обоих авторов

популярными, тем более что художественный «авангард» Запада по своему разноточному мировоззрению был ближе к «поэтам мелкотравчатости», чем романтическому титанизму Экзюпери. Сюрреалисты во главе с Бретоном набросились на «Конрада воздуха» с истошным лаем, а жена Арагона Эльза Триоле спешно перевела роман Селина на русский, и в 1934 году он стал известен русскому читателю. Тогда как книга графа-авиатора, несмотря на присуждённую ей литературную премию «Фемина», была советскими левыми брюзгливо проигнорирована.

Но вернёмся к тексту Сент-Экса. Опасное ремесло, осложнённое прокладыванием путей сквозь ночь – дерзость, которой техника ещё не соответствовала, – потребовало не только большего мужества от исполнителей (искусство их всегда стояло на высоте), но и полной отдачи. – В буквальном смысле слова. Мир Гекаты востребовал горы гекатомб. И жертвы эти были принесены. Вид снизу показывал нещадную эксплуатацию лётного состава дирекцией авиалинии. Вид сверху демонстрировал неслыханную героику на всё идущих людей. Оглянувшись через несколько лет назад, Экзюпери не обнаружил в живых ни одного из своих бывших сослуживцев. Он, привыкший к постоянному риску, научившийся обращать жизненные приключения и профессиональный опыт в чистое золото поэзии прозы, сумел заглянуть **за** пределы человеческой жизни и воочию убедиться в бессмертии человеческого рода. – Не по причине неиссякаемой множественности, а по достоинству подлинного богоподобия.

Невероятная вещь: в 30-м году возникал перед лицом Булгакова *ночной полёт* Маргариты на шабаш на Лысой горе. До возникновения замысла «Бала Ста Королей» этот полёт был единственным и развивался неспешно, ибо спешить было некуда. Описание вида среднерусской полосы сверху впечатляет: «После этого раза два или три она видела под собою тускло отсвечивающие какие-то

сабли, лежащие в открытых чёрных футлярах, и сообразила, что это реки»¹ etc. Когда этот полёт стал только прелюдией, обратная дорога была свёрнута в нуль. Однако воздушное передвижение в автомобиле приблизило ездку к полёту героя Экзюпери в аэроплане. Поскольку «Ночной полёт» ко времени встречи Булгакова и Экзюпери был уже написан, не исключено, что «рассказы француза про свои опасные полёты» были пересказами эпизодов повести. Тогда достоверность описаний «сухопутным» Булгаковым масштабного *вида сверху* земли заимствована из этих рассказов Сент-Экса. Включая красоту метафор и сравнений. И тогда мы имеем дело с братским обменом сокровищами. Ибо если Булгаков пересказывал что-то заезжему Магу, то это могли быть только фрагменты «Мастера и Маргариты».

В этом творческом – кратком, но очень насыщенном – контакте мог возникнуть ещё один феномен взаимовлияний, который без этого выглядит как почти невероятная мистика. Главным героем повести Экзюпери, которая задумывалась как полноценный роман, (первоначальный вариант текста насчитывал 400 страниц, а в окончательном их осталось только 180), выведен пилот Фабьен. Одним из центральных героев Булгаковского Романа является Фагот; то есть *Fa bien* и *Fa gott: Хорошее фа* и *Фа бог, Божественное Фа*. Совпадения исключены – французская «генеалогия» Маргариты прописана подробно, а объявляет о ней подопечной в главе «При свечах» именно Фагот-Коровьев.

Когда я исследовал в монографии о Булгакове² происхождение фамилии «Коровьев», уместность её подтверждалась многими соображениями. Что же касается «Фагота», то, кроме «бывшего регента», никаких других музыкальных привязок не нашлось. Если же кличка (имя) *Фагот* является прямой рефлексией

¹ Булгаков М. А. Собр. соч. в 5-ти т.; т. 5; 234.

² Кандауров О. З. Евангелие от Михаила. Т. 1-2 М., 2002.

Фабьена Экзюпери, то это всё разъясняет. У Сент-Экса это просто некая фамилия; Булгаков, подхватив пароль, осмысляет его в реалиях музыкального инструмента, добавляя туда, как знаток музыки, множество чисто музыкальных аллюзий.

Единственно, за что мог ухватиться Экзюпери, конструируя фамилию: гул ровно работающего самолётного мотора, это и есть *Fa bien, Хорошее Фа*. «Ровное гудение машины, летящей высоко над землёй» – это не Экзюпери; это начало 22-й главы «Мастера и Маргариты». Вот оно, *Fa bien* крупным планом.

Что касается сюжета «Ночного полёта», то он незамысловат. Начальник авиалинии Ривьер начинает осваивать ночные перелёты почтовых самолётов между пунктами назначения. Повесть, несмотря на вымышленные фамилии, абсолютно документальна. В переживаниях лётчика Фабьена сконцентрированы личные впечатления автора от неоднократных полётов по маршруту. От судьбы самого Экзюпери его героя отличает только гибель в конце. И всё.

Под фамилией «Ривьер» выведен реальный директор авиалиний «Аэропосталь» Дидье Дора, с которым Сент-Экс работал все эти годы.

Позже Экзюпери вспоминал: *«Достаточно победить призрак и это ремесло становится таким же, как всякое другое. Летать ли на высоте десять тысяч метров или плести соломенные кресла... потому что призрак уже мёртв; я проверил это не однажды. И во время ночных полётов. И когда тонул в море. И когда умирал от жажды... Дора не учил людей мужеству: он заставлял их убивать призраки. Я уже говорил об этом в «Ночном полёте»»³.*

Странный пассаж о мужестве Экзюпери поясняет так:

«Но я понял также и то, что всегда меня удивляло: почему Платон ставит мужество на последнее место среди добродетелей. Да, мужество состоит не из очень

³ I, 516.

красивых чувств: немного ярости, немного тщеславия, значительная доля упрямства и пошленькое спортивное удовлетворение... Никогда я уже не буду восхищаться человеком, который проявит одно только мужество...»⁴

Коровьев-Фагот и Кот-Бегемот, не щадя себя, кривляясь и ёрничая, дискредитируют, прежде всего, мужество и самоотверженность сотрудников милиции и ГПУ.

Как только результат их агрессивных действий сводится к нулю, вся их нахрапистость и заносчивость гаеров мгновенно улетучивается. И тогда выясняется, что молчаливый и задумчивый Фиолетовый рыцарь, вынужденный по епитимье хохмить несколько столетий подряд, гораздо больше «преодолевает себя», чем названные сотрудники, рискуя жизнью.

Орденская повесть Экзюпери это рассказ о том, как рыцарь Фабьен сражается с драконами стихий и, теряя в этой битве тело, духом выходит из неё победителем.

Но – не о том ли же самом и орденский роман Булгакова? Тела теряют оба возлюбленных, но и победа их двойная: они получают высший аттестационный бал как в Ведомстве Справедливости, так и в Ведомстве Милосердия. А по ходу дела побеждают и всех призраков тьмы.

Повесть Экзюпери невероятно космична.

«Он поднял глаза к звёздам... “Сегодня вечером я отвечаю за всё небо. Далёкая звезда подаёт мне знак. Она ищет меня в толпе. Она нашла меня. Вот почему я чувствую себя каким-то чужим, одиноким”. <...>

Музыка несла ему некую весть – ему одному среди всех этих недалёких людей. Задушевно поверяла она свою тайну, как знак, что подаёт ему звезда. Через головы стольких людей она говорила с ним на языке, понятном ему одному»⁵.

⁴ Миждо, 99.

⁵ I, 136.

Ривьер выступает в роли *наставника, старшего*. Это функция Мефистофеля при помолодевшем Фаусте; в таком же качестве присутствует в Москве и Воланд. Конечно, он экзаменатор, но экзаменуемых – единицы; по ходу дела он учит всех и вся – и сам, и через своих помощников – *внушая, что*: Бог есть, а также есть и Дьявол (Берлиозу), что «врать не надо» (Стёпе Лиходееву), что нельзя быть жлобом и стяжателем (буфетчику Сокову), что дурно быть хапугой (управдому Босому), что нельзя присваивать чужого (Аннушке-Чуме), что бессовестно нагло морочить публику (конферансье Жоржу Бенгальскому), что преступно проституировать поэтическим пером (Ивану Бездомному) и т. д.

Точно так же Ривьер учил подопечных побеждать в себе страх, побеждать трепет перед неведомым, покорять свирепость стихий.

«Он думает о пилоте:

“Я спасаю его от страха, я нападаю не на него, а на то тёмное, цепкое, что парализует людей, столкнувшихся с неведомым. Начни я его слушать, жалеть, принимать всерьёз его страхи – и он поверит, что и впрямь побывал в некоей загадочной стране; а ведь именно тайны – только её – он и боится; нужно, чтобы не осталось ни одной тайны. Нужно, чтобы люди опускались в этот мрачный колодезь, потом выбирались из него и говорили, что не встретили там ничего загадочного. Нужно, чтобы вот этот человек проник в самое сердце, в самую таинственную глубь ночи, в её толщу, не имея даже своей шахтёрской лампочки, которая освещает только руки или крыло, – и чтобы он своими широкими плечами отодвинул прочь Неведомое”»⁶.

Это – сверхчеловеческая героика, надчеловеческий масштаб.

⁶ I, 147-148.

«Фабьен летит сейчас над ночным великолепием облачных морей, но под этими морями – вечность. Он заблудился среди созвездий. Он единственный житель звёзд»⁷.

Как Фиолетовый рыцарь Фабьен тает в мареве звёзд и галактик – ему уже не суждено приземлиться. Автопортретность в этой отстранённости – полная. О чём свидетельствует письмо 1931 года знакомому литератору с сетованиями на непонимание его заоблачного символизма.

«Никак не могу отыскать ту звезду, на которой я живу. Я и в самом деле оказался потерянным в межпланетном пространстве. И если я говорил в одной книге о единственной обитаемой звезде, можно ли считать литературиной это размышление, порождённое скорее моей плотью, чем сознанием? Разве оно не может быть более достоверным, более честным, чем любое другое размышление? По-моему, даже самый грубый человек не мыслит техническими терминами; когда необходимость действовать не позволяет ему выбирать слова, и он предоставляет телу думать самостоятельно – не словами, а символами, вне слов. Он потом забывает их, как бы пробуждаясь ото сна, и заменяет их техническим языком, но в символе заключалось всё. И это не было литературиной.

Вот этот образ представляется мне сомнительным. Я нахожу его искусственным именно потому, что символичны одни слова, потому, что символ не вырастает из глубокого внутреннего переживания и не соответствует тому, что пригрезилось в самом деле...

По-вашему, я придумывал слова? Зачем мне это? Нет, я уловил самоё это сознание, живущее в грёзе, которое иногда удаётся схватить в момент пробуждения»⁸.

Короче: «Лежи, фантаст, с заграждёнными устами».

⁷ I, 167.

⁸ I, 515-516.

Впрочем, это уже Булгаков. То же из письма 1931 года. Те же заботы, те же проблемы, те же недоумения. Но и то же рыцарское стояние супротив.

Описывая *Глав* Ведомств, Булгаков отчасти идентифицировал себя с Ними. Иначе *прямой* речи из их уст не получилось бы. – Только *кривая*. Но кривизны в Романе нет ни в одном слове.

Экзюпери же мнил себя только *Главой*. Правителем вымышленного царства – Царства Пресвитера Иоанна. Интересно его понимание роли и функции *Главы*: «Серьёзные противоречия в связи с *главой*: тот, кто требует... тот, от кого требуют... Нет. *Глава* – это, прежде всего, тот, кто ощущает потребность в других. <...> Искать *главу* – для нас значит искать самих себя. *Глава* – это тот, кому бесконечно потребны другие. А мы хотим быть нужными. Интригуем ради того, чтобы предложить свои услуги. *Глава* – это тот, кто нас притягивает⁹ вместо того, чтобы покупать как привилегию наше согласие помочь»¹⁰. *Глава* – вождь, руководитель, мистагог, царь. В последнем случае – должность выборная, но выборная раз и навсегда и с неограниченными никем со стороны полномочиями. По существу, Экзюпери переписывает карнавально-кри-тинистический вождизм XX века на высоко-гуманистический лад.

Но то же делает и Булгаков. Воланд обладает неограниченной властью над людьми, как и (в России) Сталин. Но в отличие от «кремлёвского горца» он не использует её в корыстных и садистических целях. Он беспрекословно повинуетя требованию зрителей Театра варьете вернуть *голову* Бенгальскому, причём здесь иронически обыгрывается всё превыспренне-высокое в этом *слове* – то, о чём писал Экзюпери. И сразу становится ясно, кто подлинный *хозяин положения*, то есть истинный *Глава*.

А вот сцена на Воробьёвых горах.

⁹ Курсив автора.

¹⁰ Цит. по Буковска А., 186; ред. и курсив мои. – ОК.

«Прервал молчание соскучившийся Бегемот.

– Разрешите мне, мэтр, – заговорил он, – свистнуть перед скачкой на прощание.

– *Ты можешь испугать даму*, – ответил Воланд, – и, кроме того, не забудь, что *все твои сегодняшние безобразия уже закончились*».

Вторым свистнул Коровьев-Фагот.

«– Но ты смотри, смотри, – слышался суровый голос Воланда с коня, – *без членовредительских штук!*»¹¹

Это писалось в то время, когда людям на допросах выворачивали суставы и дробили конечности.

Так что оба гуманиста, «шепча в тростник», исправляли разнuzданные тирании современности. И если эти тирании сошли на нет, то благодаря их мистическому влиянию. Они не критиковали, они показывали *как надо*. То есть, действовали как **духовные учителя**.

Култ «золотого алтаря вечерней лампы» (Экзюпери) подхватывает Булгаков со своим «абажур священ» – но они как демиурги безжалостно вырывают своих героев из этих оазисов света и покоя, чтобы провести сквозь испытания *посвящения в высшее человеческое звание: рыцарь*. Из мягких и нежных героев текста выковываются негибимые «членистоногие». Герои жизни в *латах*. И задохлик-мастер стартует с земли бесстрашным всадником-шевалье и хоть и держит путь в Покой, но уже негибим. Избыть ему нужно только грех предательства Романа. Экзюпери, который, как и автор «Мастера и Маргариты», искал в годы травли *покоя*, пасовал перед заветом Паскаля: «Мы ищем покоя, преодолевая какие-нибудь преграды; когда мы одерживаем победу, покой становится невыносим». Только кажется, что герой Булгакова, да и он сам, готовы разгуливать по миру с «тростью Кафки» в руке. На самом деле оба: и Экзюпери и Булгаков – приятели Бальзака во исполнение завета их общего учителя Достоевского.

¹¹ Булгаков М.А. Соч. в 5-и т.; т. 5, 366. Курсив мой. – ОК.

Но душа Ницше шевелится в груди французского пророка и не даёт покоя ни ему, ни другим. Это гремучая аполлонически-дионисийская смесь, где нет места савлианскому гнусавому ханжеству. Пилот взмывает к звёздам как «молодой бог» (Аполлон) – по ту сторону жизни и её опасностей. И вот уже другой, заступая на смену...

«Его рот приоткрылся; при свете луны сверкнули зубы, словно зубы молодого хищника. <...> Засунув руки в карманы, запрокинув голову, обратив лицо к тучам, горам, рекам и морям, он беззвучно смеялся. Смех был неслышимым, но он был гораздо сильнее и туч, и гор, и рек, и морей.

– *Что это на тебя нашло?*

– *Этот болван Ривьер воображает...что... мне страшно!»*¹²

Да, это смех Заратустры. В отличие от начисто лишённых юмора упырей Третьего Рейха, кичившихся – по недоразумению – своим почитанием Ницше, Экзюпери купается в дионисийском смехе, поигрывая молодыми тридцатилетними мускулами и готовясь к рыцарскому освоению вершины воли к власти.

*«Он подумал о маленьких городках давних времён. Услышав об «островах», их жители построили корабль и нагрозили его своими надеждами. Чтобы все увидели, как их надежды распускают паруса над морем. И люди выросли, вырвались из узкого мирка; корабль принёс им освобождение. “Сама по себе цель, возможно, ничего не оправдывает; но действие избавляет нас от смерти. Благодаря своему кораблю эти люди обрели бессмертие”».*¹³

Это уже голос Великого каида. Это мысль полководца, повелевающего тысячами.

¹² I, 177.

¹³ I, 171.

«Через минуту он (прохохотавшийся – ОК) взлетит..., и Ривьер, возобновивший битву, хочет его услышать. Услышать как он возникнет, пророкочет и растает, словно грозная поступь армии, движущейся среди звёзд.

<...> Победа... поражение... эти высокие слова лишены всякого смысла. Жизнь не парит на таких высотах; она уже рождает новые образы. Победа ослабляет народ; поражение пробуждает в нём новые силы. <...> Лишь одно следует принимать в расчёт: движение событий. <...>

Уже взлетает к небу пение органа: самолёт»¹⁴.

Пилот Фабьен уходит, но хорошее Фа остаётся навеки. Ибо издаёт его бог Фа, который бессмертен.

КРИВОЙ ПРОРОК

«Я вспомнил этого пророка с его тяжёлым взглядом, который к тому же косил. Он явился пред очи мои и был преисполнен гнева. Мрачен был этот гнев.

– Призываю, сказал он мне, – искорени их.

И я понял: у него есть вкус к совершенству. Ибо совершенна только смерть»¹.

Так начинается 118-я (CXVIII) глава «Цитадели», где впервые на сцене появляется «кривой пророк», ибо всё в этом масштабе и амплуа звучало до сих пор от самого каида. Я специально дал номер главы в арабской цифири,

¹⁴ I, 177-178. Ред. моя. – ОК.

¹ A. de Saint-Exupéry. Oeuvres, 767. Перевод мой – ОК.