

несущийся трамвай и растерянно заметалась то вперед, то назад. В самую последнюю долю секунды ребенок оказался мудрее взрослого своим звериным инстинктом. Девочка выдернула ручонку и отскочила назад. Пожилая дама, вздев руки вверх, обернулась и рванулась к ребенку. В этот момент трамвай налетел на нее и сшиб с ног.

Цвет в полной мере пережил и перечувствовал все, что было в эти секунды с дамой: торопливость, растерянность, беспомощность, ужас. Вместе с ней он суетился, терялся, совался вперед и назад и, наконец, упал между рельсов, оглушенный ударом. Был один, самый последний, короткий, как зигзаг молнии, необычайный нестерпимо-яркий момент, когда Цвет пробежал вторично всю свою прошлую жизнь...»

Сцена гибели Берлиоза сближена с этой купринской сценой не только общей ситуацией и деталями, но и тем, что гибель под колесами трамвая в обоих случаях заранее предначертана. Происходит реализация мысли, воплощение замысла — вполне осознанного у Воланда, смутно ощущаемого у Цвета, невольного орудия в руках потусторонних сил. В момент потрясения Цвет вспоминает все, что с ним было прежде — в том числе разгаданную криптограмму, давшую ему столь безмерную власть — и добровольно отказывается от своей тайны в пользу Тоффеля, причем происходит сжигание некоей бумажки, на которой Цвет начертал заветное слово: «Сейчас вы сожжете эту бумажку, произнеся то слово, которое, черт побери, я не смею выговорить, — объясняет Тоффель. — И тогда вы будете свободны... И пусть вас хранит тот, кого никто не называет...» Слово Тоффеля откликается словом Мастера: «Свободен! Свободен!»

Возвращенный Тоффелем в «первобытное состояние», став снова маленьким чиновником, Цвет забывает время своего безмерного могущества, а Тоффель исчезает из рассказа и — замечательная деталь! — никто не может вспомнить, как его звали: «С вами был еще один господин, со страшным лицом, похожий на Мефистофеля... Погодите... его фамилия... Нет, нет. Не то... Что-то звучное... в роде Эрио, или Онтарио...» Так же сначала путают, а потом и вовсе забывают фамилию профессора черной магии в булгаковском романе: «Может быть, и не Воланд. Может быть, Фаланд» — и «задержанными на короткое время оказались: в Ленингра-

де — гражданин Вольман и Вольпер, в Саратове, Киеве и Харькове — трое Володиных, в Казани — Волох...» и т. д.

Множество мелких, но характерных подробностей в рассказе Куприна похоже на то, что позже можно будет прочесть в романе Булгакова. Скажем, разноцветным глазам Воланда соответствует у Куприна: «...Глаза (Тоффеля) теперь были не пустые и не светлые, как раньше, а темно-карие, глубокие, и не жестко холодные, а смягченные, почти ласковые...» Булгаковской игре с инициалами героев (вспомним загадочное «М» на шапочке Мастера и «В» на визитной карточке «консультанта») соответствует такая же игра в «Каждом желании»: «Была во всем свете лишь одна, — ее имя начиналось с буквы В». У булгаковских героев в минуту страха сводит челюсти: «Я вижу, вы немного удивлены, дражайший Степан Богданович? — осведомился Воланд у лязгающего зубами Степы»; «девица щелкнула зубами, и рыжие ее волосы поднялись дыбом» и т. д. У Куприна — то же самое: столкнувшись с нечистой силой, персонажи теряют власть над собственными челюстями: «Модестов, быстро лязгнув зубами... вышел из вагона. И уже больше совсем не возвращался». Маргарита недоумевает, как это — «все полночь да полночь, а ведь давно уже должно быть утро», и выясняется, что Воланд продолжил праздничную ночь, остановив луну. У Куприна попытка Цвета остановить Землю сопровождается ссылкой на подобный подвиг Иисуса Навина, который, конечно, невидимо подсвечивает и космологические шалости Воланда — и так далее.

«Так далее» поставлено не для закругления фразы: подобные сопоставления действительно можно продолжить. Но в этом, пожалуй, нет нужды — уж слишком легко и податливо они продолжают. Создается впечатление, что Булгаков переиначивал ситуацию, эпизоды, мотивы купринского рассказа последовательно и сознательно, с иронической улыбкой, как бы говорившей: нет, не так все это было, а вот эдак, как рассказано у меня... Купринский рассказ пересмыслен у Булгакова и превращен в своего рода негатив, с которого «спечатаны» соответствующие позитивы в «Мастере и Маргарите».

В «Каждом желании» Куприна ведется игра со временем и пространством, которая соотносится с такой же игрой