



Музей  
Михаила  
Афанасьевича  
Булгакова

---

---

# О «ЗАКАТНОМ РОМАНЕ» МИХАИЛА БУЛГАКОВА

---

---

**Мариэтта  
Чудакова**

---

Вероятно ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего. 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. Теперь меня интересует твой суд, а буду ли я знать суд читателей, никому неизвестно.

М. Булгаков Е. Булгаковой  
14—15 июня 1938 г.

**История  
создания  
и первой  
публикации  
романа  
«Мастер  
и Маргарита»**

---





Музей  
Михаила  
Афанасьевича  
Булгакова



Музей Михаила Булгакова

Мариэтта Чудакова

О «ЗАКАТНОМ РОМАНЕ» МИХАИЛА БУЛГАКОВА

История создания и первой публикации  
романа «Мастер и Маргарита»

Москва  
2019

УДК 821.161.1.09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6  
Ч-84

*Мариэтта Омаровна Чудакова* — член Европейской академии, доктор филологических наук, профессор Литературного института, автор первой научной биографии М.А. Булгакова «Жизнеописание Михаила Булгакова» — в своей новой книге рассказывает об истории создания романа «Мастер и Маргарита» и его сложном пути к читателю длиною в четверть века

**Чудакова, Мариэтта Омаровна.**

Ч-84 О «закатном романе» Михаила Булгакова. История создания и первой публикации романа «Мастер и Маргарита» / Мариэтта Чудакова. — Москва : Эксмо, 2019. — 120 с.

ISBN 978-5-699-96576-2

УДК 821.161.1.09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-699-96576-2

© ГБУК г. Москвы «Музей М.А. Булгакова»  
© Текст. Чудакова М.О., 2017



**СОДЕРЖАНИЕ**



**007 I. «МАСТЕР И МАРГАРИТА» ДО МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ**



**029 II. ПЕРЕМЕНА ЗАМЫСЛА: НОВЫЕ ГЕРОИ ВХОДЯТ В РОМАН**



**044 III. «САТАНА ТАМ ПРАВИТ БАЛ»**



**062 IV. СВЯЗИ С РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ**



**084 V. ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ РОМАНА**



**107 VI. «МАСТЕР И МАРГАРИТА» ГЛАЗАМИ ЧИТАТЕЛЯ XXI ВЕКА**



**111 VII. НЕХОРОШАЯ ЛЕСТНИЦА**

О Дьяволе [Ориг. из. сличенный гекс. с  
Дьяволом]

Антисессор. Шабашики ирица. (стр. 36)  
Опидеки и К. джол [34]

Брохган Мехенсалфат

Тобби гурр. Тильма мейд, ролама болывоу  
бала. Солодидити гурр, иу кторого икот  
«Третий стотидити силлону диявола, уезру-  
ву в жети еи периодилессе субботи...»  
представитили всех класов и религов

Терт Тропра, терт укс. [Ориг.]

Вур Ногани (1515-1588) и Шисе и Шолчи.

~~Антис~~ Кбоден ("Демокеллид")

Тайса, Телугаре (XVII столетие) Тресэ,  
Тодильман, Тудар, Ладретер, Делокр  
Тулёз, Тси Лабретик, Дильмо,  
Талтагер Баскер, Тиле де Мундола  
Тамис, Тригорил Турски, Ован М-  
кус

Кт овет Тритана

Толлоши Мела "De situ orbis" 407 год  
н. э. X, Архивса, Вальдман.

Материалы Михаила Булгакова

к будущему роману «Мастер и Маргарита».

1928 г.

## I. «МАСТЕР И МАРГАРИТА» ДО МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ

### «...ЧТО ПОВЕДАТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ?»

В неоконченном романе «Записки покойника» Булгаков рассказывает (довольно близко к реальным обстоятельствам) историю писания и печатания своего первого романа — «Белая гвардия».

А затем в рукописи «Записок покойника» появляются такие слова: «Ну что же, сиди и сочини второй роман, раз ты взялся за это дело...» И тут же объявлено о главном препятствии: «...В том-то вся и соль, что я решительно не знал, о чем этот второй роман должен был быть? Что поведать человечеству? Вот в чем беда».

Смысл этого обращенного к себе вопроса многосоставен и близок к поискам квадратуры круга — автор ищет тему, безусловно для него самого важную, а в то же время способную преодолеть цензурные преграды...

К тому времени, как пишутся эти строки, автор уже прекрасно знает, «о чем» этот второй роман: не более и не менее, как о Боге и о Дьяволе<sup>1</sup>.

В конце тетради с обрывками первой редакции романа (о ситуации возникновения обрывков — далее) — страницы под названием «Материал». Среди них —

1 Две страницы (развернутый лист), разграфленные на шесть колонок, сверху которых написано «Иисус Христос», показывают, как автор собирал сведения о дне распятия Христа, разнообразные реалии (наименования иудейских должностей, точное местоположение Голгофы), пользуясь на этом этапе работы над романом каким-то из изданий «Жизни Иисуса» Э. Ренана и «Жизни Иисуса Христа» Ф. В. Фаррара (мы установили, каким из переводов пользовался Булгаков).

Булгаков  
Записки покойника. 25. XI 36 г.  
Театральный роман

Предисловие

(Вам)

Долгое время предполагать знакомства о том, что этот роман сочинен не мною, а диктован мне при странных обстоятельствах Николаем Рязановичем Вранд Леонидовичем Александром Бахтинем и получил титлуо Дан-Берн и писано. Впоследствии был этот роман, а писано охура кь увеличенными содержания — С. Л. забыл, что, ~~перезаказ~~ и т. п. думает себе этот роман с тем, чтобы я подписал его и выпустил в свет.

Странно, но предметный вид.  
В течение нескольких лет я клялся

Рукопись романа Михаила Булгакова  
«Записки покойника (Театральный роман)».  
1936 г.

специальные листы, так и озаглавленные: «О Боге» и «О Дьяволе». Если иметь в виду, что авторская работа в этой тетради идет в 1928 году, на одиннадцатом году советской власти, то вполне можно понять тон разговора Воланда с извлеченным им из клиники Стравинского Мастером о его романе:

- О чем роман?
- Роман о Понтии Пилате.
- <...> Воланд рассмеялся громовым образом <...>
- О чем, о чем? О ком? — заговорил Воланд, перестав смеяться. — *Вот теперь?* Это потрясающе! И вы не могли найти другой темы?  
(курсив наш. — М. Ч.).

Тема была, что и говорить, неподходящая для советской печати. Но именно ее Булгаков выбрал для своего второго романа в 1928 году. Это было не менее, если не более смело, чем назвать в 1923 году свой первый роман — «Белая гвардия».

Напомним: в двадцатые годы продолжалась богатейшая жизнь идей русского романа второй половины XIX века, в первую очередь романа Достоевского с напряженным размышлением его героев о Бытии Божиим. Сверялись часы тогдашних литераторов с часами нового исторического бытия. Совершалось это на фоне активного вытеснения всей философско-художественной проблематики конца XIX — начала XX веков в печатной советской литературе. Это сообщило творческой мысли особую напряженность.

От работы Булгакова тех лет остались две тетради с вырванными (наполовину или на две трети) исписанными листами. Когда я осенью 1969 года спросила Е. С. Булгакову, что это за странные тетрадки,

она сказала, что это ранние редакции романа «Мастер и Маргарита».

- Но почему они в таком виде?
- В марте 1930 года Миша диктовал мне свое письмо Правительству СССР, я печатала его на машинке. Продиктовав строки «...И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...», он остановился и сказал: «Ну, раз это уже написано — это должно быть и сделано. Но если я сожгу все, мне никто не поверит, что роман был». В комнате пылала большая круглая печка. Он стал тут же выдирать страницы и бросать их в печь...

Год спустя, летом 1970 года, Е. С. Булгакова скоропостижно скончалась. Я обрабатывала переданный ею в Отдел рукописей главной библиотеки страны (тогдашней Государственной библиотеки им. Ленина) архив писателя — и очередь дошла до двух тетрадок с оторванными страницами и еще пучком таких же обрывков из третьей (не сохраненной автором) тетради. Мне пришлось заново сосредоточиться на вопросе, действительно ли это рукопись ранней редакции романа о Мастере. Потому что тогда надо было написать на обложке (в которую заключается в архивохранилищах рукопись) своей рукой: «[“Мастер и Маргарита” — роман]. Ранняя редакция». А это, как всякому понятно, совсем другая мера ответственности.

Мне надо было убедиться, что это действительно так. Я стала вглядываться в оборванные строки. Да, в первой же главе мелькало имя Берлиоза. Только звали его Владимиром Мироновичем. А беседовал он на Патриарших прудах с Антошей Безродным,

в СССР, наравне со своими героями, получает - несмотря на свои великие усилия СТАТЬ БЕССТРАСТНО НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ - аттестат белогвардейца-врага, а, получив его, как всякий понимает, может считать себя конченным человеком в СССР.

6.

Мой литературный портрет закончен и он же есть политический портрет. Я не могу сказать, какой глубины криминал можно отыскать в нем, но я прошу об одном: за пределами его не искать ничего. Он исполнен совершенно добросовестно.

7.

Нияи и уничтожен.

Уничтожение это было встречено советской общественностью с полной радостью и названо "ДОСТИЖЕНИЕМ".

Р.Пикель, отмечая мое уничтожение | "Изв." 15|IX-1929 г. |, высказал либеральную мысль:

"Мы не хотим этим сказать, что нияи Бужакова вычеркнуто из списка советских драматургов."

И обнадеели зарезанного писателя словами, что "речь идет о его прошлых драматургических произведениях."

Однако, жизнь, в лице Главреперткома, доказала, что либерализм Р.Пикеля ни на чем не основан.

18 марта 1930 года я получил из Главреперткома бумагу, лаконоически сообщавшую, что не прошлая, а новая моя пьеса "Кабала святош" | "Мольер" | К ПРЕДСТАВЛЕНИЮ НЕ РАЗРЕШЕНА.

Скажу коротко: под двумя строчками казенной бумаги погребены - работа в книгохранилищах, мои фантазия, пьеса, получившая от квалифицированных театральными специалистами бесчисленные отзывы - блестящая пьеса.

Р.Пикель заблуждается. Погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие и все будущие. И лично я, своими руками, бросил в печку черновики романа о дьяволе, черновики комедии и начало второго романа "Театр".

Все мои веди безнадежны.

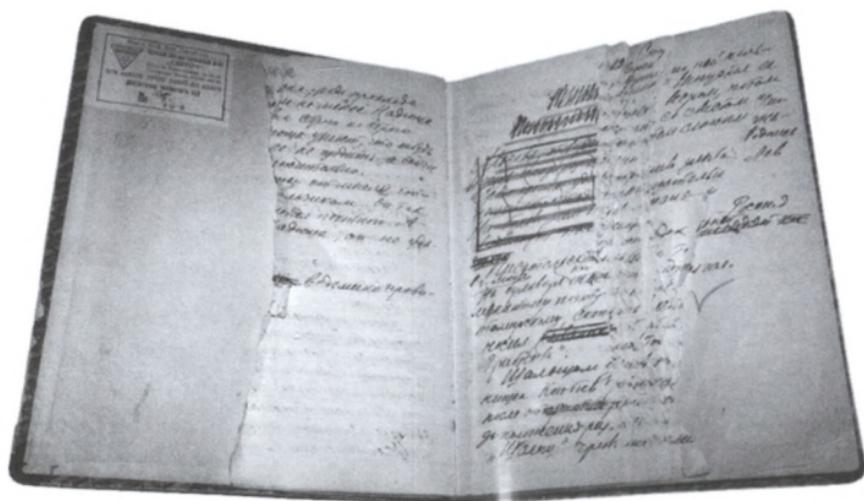
8.

Я прошу Советское Правительство принять во внимание, что я

**Фрагмент письма Михаила Булганова  
Правительству СССР с фразой  
о сожженных рукописях.**

**28 марта 1930 г.**

## О «закатном романе» Михаила Булгакова



Первая редакция романа.

1928 г.

012

НИОР РГБ. Ф. 562. К. 6. Д. 1.

который постепенно стал Иванушкой Поповым, потом – Иванушкой Безродным. В их разговор вторгался странный иностранец.

Я посчитала количество букв в уцелевших фрагментах и стала дописывать строки, имея в виду предполагаемое число знаков. И часа через четыре поняла, что занимаюсь реконструкцией сожженной рукописи.

### **РЕКОНСТРУКЦИЯ РАННЕЙ РЕДАКЦИИ РОМАНА**

Были обстоятельства, способствовавшие успеху. Во-первых, разборчивый и довольно крупный почерк автора, очень редкие вписывания на полях, четкие концы строк, не сползающих на краю страницы вниз – как следствие, сравнительно малое количество текста на строке. Во-вторых, в арсенале речевых средств Булгакова немалое место принадлежит излюбленным словам и оборотам речи, причем для описания близких ситуаций привлекаются повторяющиеся слова и выражения<sup>2</sup>: можно говорить о довольно большой предсказуемости булгаковского текста. В-третьих, во многих случаях (особенно в реконструкции второй главы) сами евангельские и апокрифические тексты, использованные Булгаковым, помогали нашим догадкам. В течение двух лет были восстановлены 300 страниц сожженного текста.

Глава первая кончалась тем, что иностранец просил Берлиоза и Иванушку, в доказательство их неверия, наступить на изображение Христа, нарисованное Иванушкой на песке.

2    Подробнее об этом – в нашей статье «О поэтике Михаила Булгакова» (Чудакова М. Новые работы. 2003–2006. М., 2007. С. 395–468).

Глава вторая, сначала называвшаяся «Евангелие от Воланда», а затем «Евангелие от дьявола», начиналась рассказом иностранца об Иисусе (автор еще колеблется в передаче имени Христа: «Иисус», «Е[шуа]», «Иешуа»). Разговор Иешуа с прокуратором, приговор и казнь, занимавшие в окончательной редакции четыре главы, здесь уместились в одной – второй – главе, на 17 листах тетради. В нее вошли при этом несколько евангельских эпизодов, а также эпизодов, заимствованных, как мы установили, из апокрифических сказаний о Христе, в поздних редакциях исчезнувших (история Вероники, утершей Христу платком кровавый пот со лба во время восшествия на Голгофу, описанного здесь гораздо подробнее, чем впоследствии; сапожник, помогающий изнемогшему Христу нести крест).

Важная особенность первоначальной редакции, имеющая отношение к изменениям структуры романа, – отсутствие той резкой отделенности новозаветного материала от современного, которая свойственна последней редакции, где, как помнят внимательные читатели, Воланд произносит только начальные и конечные фразы. А вся история Иешуа и Пилата выделена в особую главу, построенную в форме внеличного повествования, без всяких следов чьего-либо устного рассказа. В последней же редакции, напротив, Воланд все время сохраняет позицию рассказчика, а Берлиоз и Иванушка перебивают его рассказ своими репликами. Воланд выступает как живой очевидец событий, и не раз напоминает об этом.

В третьей главе, озаглавленной «Доказательство инженера», Иванушка, взбешенный издевками Воланда, назвавшего его «интеллигентом» («[Я – интеллигент?] – прохрипел он, – [я – интеллигент? – заво]пил

он с таким [видом, словно Вола]нд назвал его [по меньшей мере суки]ным сыном...»), стирает «скороходовским сапогом» (производства фабрики «Скороход») лик Христа на песке – и тогда разворачивается картина гибели Берлиоза с гораздо большим количеством страшных подробностей катастрофы, чем в поздних редакциях.

Глава четвертая, «На вед[ьминой квартире]», рассказывала о «знаменитой поэтессе» Степаниде Афанасьевне, которая «проживала [в большой благоустроенной квартире [вдвоем с мужем невроп]атологом... Страдая какими[-то болями в] левой лодыжке, [Степанида Афанасьевна] делила свое [время между ло]жем и телефоном». Она-то и разнесла по Москве весть о гибели Берлиоза со своими версиями о ее причине и обстоятельствах. В конце главы в рассказ вступал повествователь и подвергал ее версии критике: «Если б моя воля, в[зял бы я Степаниду да] помелом по морде... Но, увы, нет в этом [надобности – Степа]нида неизвестно г[де и вероятнее всего] ее убили». В последующих главах героиня эта больше не появлялась, а в дальнейшем исчезла из романа.

В главе пятой «Интермедия в [Шалаше Грибоедова]» изображалось появление Иванушки в ресторане дома Грибоедова и последующая сцена в психиатрической лечебнице – близко в основных чертах к окончательной редакции. Зато конец этой главы ни в каких редакциях романа более не встречается: ночью два дежурных санитаров психиатрической больницы видят в больничном саду огромного («в шесть аршин») черного пуделя; одному из санитаров кажется, что пудель этот прыгнул из больничного окна. Пудель воет в саду; затем он устремил морду «к окнам больниц[ы...], обвел их глазами, [полными боли], как будто его

му[чили в этих стенах], и покатил [перегоняя свою] тень...» (л. 84). Как выяснится впоследствии, в девятой главе, в эту ночь из лечебницы бежал Иванушка Бездомный – по-видимому, в облике этого черного пуделя, явственно связанного с «Фаустом» (в печатной редакции романа этот литературно-знаменитый пудель остался только в виде украшения на трости Воланда и на цепи, повешенной на грудь Маргарите).

Глава шестая, «Марш фюнебр», дает неизвестный по другим редакциям вариант похорон Берлиоза: гроб везут на колеснице, бежавший из лечебницы Иванушка «отбивает» гроб с телом друга у похоронной процессии, вскакивает вместо кучера, бешено настегивает лошадь, за ним гонится милиция... Наконец на Крымском мосту колесница вместе с гробом обрушивается в Москву-реку (во второй редакции романа, оборванной на первых главах, Берлиоз резонно предполагает, что его после смерти сожгут в крематории, а «инженер» возражает: «Как раз наоборот, вы будете в воде. – Утону? – спросил Берлиоз. – Нет, – сказал инженер»). Иванушка успевает свалиться с козел прежде, остается жив, и в девятой главе газеты сообщают, что он возвращен в лечебницу.

В седьмой главе председатель жилищного товарищества дома № 210 по Садовой улице Никодим Гаврилыч Поротый (будущий Никанор Иванович Босой) утром обнаруживает в своем бумажнике большую сумму денег и, перебирая в уме подробности вчерашнего вечера, лихорадочно размышляет, не обворовал ли он кого накануне. Глава оставлена недописанной.

В восьмой главе излагается утренний разговор директора Варьете Гараси Педулаева (будущего Степы Лиходеева) с Воландом, явившимся к нему на квартиру

и демонстрирующим по ходу дела несколько трюков. И Гарася оказывается вдруг над крышей своего дома и после кратковременного полета видит «громоздя[щуюся высоко в небе] тяжелую [гору с плоской как] стол вершиной». Потрясенный Гарася узнает, что он – во Владикавказе...

Глава девятая (без названия) описывает контору Варьете перед сеансом Воланда и впечатление, произведенное на помощников Гараси Педулаева его телеграммами из Владикавказа: «Христом-Богом-Г[осподом прошу спасти] погибаю Педулаев». В реконструированной нами редакции они еще не Варенуха и Римский, а Цупилиоти и Ньютон. В каждой новой главе, а иногда и на разных страницах одной главы, Цупилиоти становился то Суковским, то Библейским, то Робинским, а Ньютон (будущий Варенуха) – Нутоном, Картоном, Благовестом...

Глава десятая (без названия) – вечер в Варьете; ведет его конференсье (будущий Жорж Бенгальский) Осип Григорьевич Благовест: «[лицо у него] было бабье [... без] бороды»; появление его «[было встречено уг]рюмым и недове[рчивым молчанием] всего зала». Именно ему во время сеанса (по ходу которого разоблачалось неприглядное прошлое Ньютона, никому до этого неизвестное) Воланд собственно-ручно (в отличие от более поздних редакций, Воланд выступает здесь один) «повер[нул голову]» и выдернул ее «[как] пробку из б[утылки...]». Цупилиоти и Ньютон между тем продолжают принимать телеграммы из Владикавказа от Педулаева («Комнате общите пол, найдите оск[олки рюмки капусту]») и, теряя голову, шлют ответные: «Осколков нету»...

Наиболее сложную задачу представляла реконструкция одиннадцатой главы, важнейшей для понимания очертаний замысла романа в 1928–1929 годах.

Там появляется весьма интересный герой, не встречающийся в последующих редакциях романа.

### ЗНАТОК ДЕМОНОЛОГИИ ФЕСЯ

От названия главы уцелел такой фрагмент: «...ое эрудиция». По нему я восстановила полное название: «[Что так]ое эрудиция».

Герой, фигурирующий в романе под детским именем Феся<sup>3</sup>, получил замечательное домашнее образование, затем в четырнадцать лет уехал с матерью, гувернером и экономкой в Италию, где прожил два года, выучился говорить по-итальянски, экзаменовался и в семнадцать лет получил аттестат зрелости. Мать, после совета со знакомыми «и, по зрелому раз[мышлению, решила отдать его] в лоно Истор[ико-филологического факультета Московского университета. Она] угадала чре[звычайно точно. У Феси] оказались нео[быкновен-

- 3 Прототипом этого героя послужил, по нашему предположению, Б. И. Ярхо (1889–1942), входивший в дружеский круг Булгакова 1920-х годов. Кроме параллелизма некоторых биографических фактов, в пользу предположения говорит как раритетность научных интересов Ярхо в целом, так и демонологические его занятия (темы его лекций 1918–1919 гг., хранящихся в архиве в РГАЛИ, – о нечистой силе в немецкой литературе, подготовленный им еще в 1918 году сборник «Средневековые видения от VI до XII вв.», о преследовании колдунов и т. д.). Возможна связь имени героя с уменьшительным именем ленинградского знакомого Булгакова – Феодосия Григорьевича Тарасова (сообщено нам Л. Е. Белозерской).

ные...] способности [к истории. К тому же вос]питание, [...] расширенны[й кругозор и] хорошее зн[ание языков сыграли] свою роль [и уже на втором] курсе Фес[я привел в состояние] восторга» профессора, подав ему свою работу «Категории причинности и каузальная связь».

Феся становится профессором и, среди прочего, много занимается трудами средневековых ученых по *демонологии*. Феся женится на урожденной графине Ковской. Она по утрам в амазонке уезжала кататься на лошадях, а Феся, боявшийся лошадей, в это время писал диссертацию «Эстетическое сознание раннего Rinascimento». Перечислив разнообразные темы его занятий, главным образом по истории средневековья, автор заключал, что «[Феся обладал поистине] феноменальной [эрудицией]». Далее речь идет о видении какого-то шабаша, посетившем Фесю в результате его демонологических занятий. Несомненна связь этого героя с той ролью, которая в эпилоге последней редакции романа была уготована Ивану Николаевичу Поныреву – профессору Института истории и философии.

После революции Феся ушел (или был изгнан) с кафедры и стал преподавать. Феся был занят четыре раза в неделю: в понедельник в Хумате (Художественные мастерские) он читал популярный курс «Гуманистический критицизм как таковой», в среду должен был ехать в казармы дивизии, чтобы читать лекцию «Крестьянские войны в период реформации», по «постным дням» ехал в Академию изящных искусств, где вел курс «Секуляризация этики как науки», и где-то в четвертом месте выступал с докладом «Респленцитность формы и пропорциональность частей».

Так прошли десять лет, и Феся намеревался уже вернуться к «каузальной связи», как вдруг в одной «боевой газете» появилась «статья ...[впрочем, называть ее автора не]ет нужды. [В ней говорилось, что некий] Трувер Рерю[кович (так! — М. Ч.), будучи в свое время] помещиком, [издевался над мужиками] в своем подмосковном имении, [а когда революция] лишила его имен[ия, он укрыл]ся от грома пра[ведного гнева в] Хумате...» И тут впервые мягкий и тихий Феся «[стукнул кула]ком по столу и [сказал (а я ...)] забыл предупр[едить, что по-русски он гово]рил плохо [...] сильно карт[авя]:»

— Этот р[азбойник, вероятно,] хочет моей [смерти!...]».

И пояснил, что он не только не издевался над мужиками, но даже не видел их «[ни одной] штуки».

«И Феся ск[азал правду. Он дей]ствительн[о ни одного мужика] не видел р[ядом с собой.] Зимой [он сидел в Москве, в своем каби]нете, а [летом уезжал за границу] и не ви[дел никогда своего подмосковного] имения». Однажды он чуть было не поехал, но, решив сначала ознакомиться с русским народом по солидному источнику, прочел «Историю Пугачевского бунта» Пушкина, после чего ехать наотрез отказался, проявив неожиданную для него твердость. Однажды, впрочем, вернувшись домой, он гордо заявил, что видел

...настоящего русского мужичка [Он] в Охотных рядах покупал капусты. В треухе. Но он не произвел на меня впечатление зверя.

Через некоторое время Феся развернул иллюстрированный журнал и увидел своего знакомого мужичка, правда, без треуха. Подпись под старичком была такая: Граф Лев Николаевич Толстой.



**С. А. Толстая. Лев Николаевич с прогулки зимой.  
1902–1903 гг.**

**Фотография предоставлена музеем-усадьбой  
Л. Н. Толстого «Ясная Поляна».**

Феся был потрясен.

— Клянусь Мадонной, — заметил он, — Россия необыкновенная страна! Графы в ней вылитые мужики!

Таким образом, Феся не солгал.

На этом глава оставлена — на середине страницы; лист с последними одиннадцатью строками, к счастью, уцелел полностью. Очевидно, какой важный для понимания первоначального замысла романа материал содержала эта глава.

Последующие три главы сохранились полностью: глава двенадцатая «Разговор по душам» (допрос Поротова относительно денег); глава тринадцатая, «Якобы деньги», где описаны разнообразные махинации с фальшивыми деньгами (много подробнее, чем впоследствии), визит буфетчика к Воланду и их беседа, узловые моменты которой (несвежая осетрина в буфете Варьете, «угадывание» накопленной буфетчиком суммы денег и отмеренного ему срока жизни) остались в романе до последних его редакций; глава четырнадцатая, «Мудрецы» (первоначально «Происшествия продолжаются»), рисовала разнообразные мистификации двух теряющих уже рассудок помощников Педулаева в конторе Варьете (новые телеграммы от Гараси и пр.).

Пятнадцатая глава не имела названия; она начиналась тем, как Робинский и Благовест, в поисках спасения от ставшего наконец очевидным для них действия грозной сверхъестественной силы, не сговариваясь, оказываются в очереди на оформление заграничных поездок. На этом обрывалась глава, занимавшая две страницы, и с нею — первая редакция.



**М. Булганов. 1930-е гг.**

**Из коллекции Музея М. А. Булгакова**

### ФЕСЯ — ПРЕДШЕСТВЕННИК МАСТЕРА

Самое главное, пожалуй, что помогла узнать реконструкция редакции 1928–1929 годов, — в романе на этом этапе развития замысла не было ни Мастера, ни Маргариты. Можно было бы предполагать (и осторожность источниковеда оставила нас в 1976 году в границах этого предположения), что их нет только в дошедших до нас пятнадцати главах. Но вскоре нам стало ясно, что этих героев нет еще и в самом замысле романа. Почему? Да потому что Мастер появляется в поздних редакциях в том самом месте романа, из которого исчезает Фесья...

Каковы же были границы замысла романа в работе над первоначальной его редакцией?

Автор несомненно предполагал использовать Фесю для встреч с Воландом — как носителя подлинной эрудиции (в противовес Берлиозу — носителю поверхностной эрудиции, годящейся главным образом для нужд атеистической пропаганды). В 1929 году роман получил название «Копыто инженера».

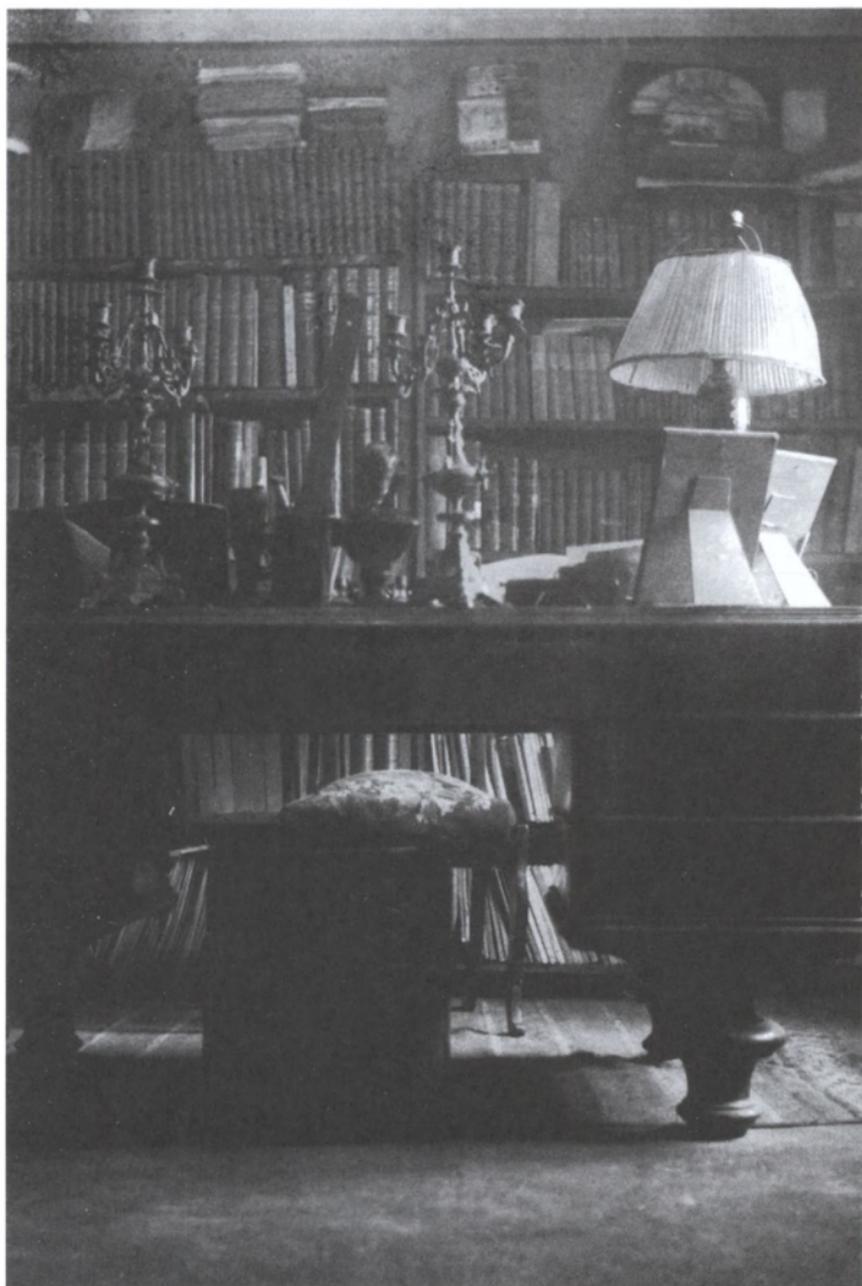
История Иешуа и Пилата рассказывалась только Воландом — очевидцем события и умещалась в одной главе.

### ДВЕ ЛИНИИ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Творческая работа Булгакова шла в двадцатые годы по двум параллельным руслам (особое место занимал материал Гражданской войны — в «Белой гвардии» и в нескольких рассказах).

Первое было прорыто еще в самом начале литературной работы. *Олитературивание* своей биографии:

**«Мастер и Маргарита» до Мастера и Маргариты**



**Интерьер кабинета Михаила Булгакова в квартире на большой Пироговской, 35а. Здесь Булгаков написал и сжег первую редакцию романа «Мастер и Маргарита»**

как только определенный биографический период завершался, он по горячим следам описывался, причем обычно в форме *записок*, то есть хронологически последовательно организованного повествования от первого лица.

Второе направление имело в виду гротескное изображение современности – в повестях, написанных вне автобиографической подоплеки, с повествованием в третьем лице, с непрямым присутствием героя с чертами интеллектуального и личностного всемогущества («Роковые яйца»). Он вершит суд и расправу над теми, кто воплощает худшее, что есть в новой России («Собачье сердце»).

Итак, либо рассказ повествователя, близкого к автору, о *собственных* злоключениях, с подчеркнутой свободой от вымысла и гротеска, либо установка на вымысел (с элементами фантастики и гротеска), схватывающий самую суть современности (человек-пес Шариков, объявляющий себя «трудовым элементом»).

Роман «Копыто инженера» был начат в 1928 году как продолжение *линии гротеска*. В центре романа был Сатана в Москве, легко справлявшийся с теми силами нового быта, с которыми не могли справиться их жертвы. Воланд, гиперболизирувавший линию Персикова – Преображенского, персонифицировал уже предельное всемогущество, потребное автору для выражения победительного (органичного для Булгакова) взгляда на враждебную ему современность.

ПИСЬМО ПРАВИТЕЛЬСТВУ СССР  
И ТЕЛЕФОННЫЙ РАЗГОВОР СО СТАЛИНЫМ

В конце марта 1930 года Булгаков написал обширное письмо Правительству. В начале апреля они вместе с Е. С. Шиловской разнесли его по семи адресам — и стали ждать ответа от кого-либо. Булгаков сказал возлюбленной, что, если никто ему не ответит, он покончит с собой. Пистолет был приготовлен.

Письмо было весьма резким в советских условиях. «... Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что если бы кто-либо из писателей задумывал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода». Обращаясь к «гуманности советской власти», автор письма просил: «...меня, писателя, который не может быть полезен у себя в отечестве, великодушно отпустить на свободу» (эти слова — «на свободу» — были для главного адресата, пожалуй, особенно убийственными — было прямо заявлено, что в СССР нет свободы).

Во внезапном для Булгакова телефонном разговоре со Сталиным 18 марта 1930 года писатель, ошеломленный неожиданным звонком и коварной формулировкой первого же вопроса («...Отпустить Вас за границу? ...Очень мы вам надоели?» — курсив наш), отказался от своей просьбы об отъезде. Скорей всего это произошло под влиянием «припадка нежданной, налетевшей как обморок робости», который он «проклинает» год спустя в письме П. С. Попову от 14 апреля 1932 года.

Оказавшись от своей просьбы (ради которой писалось все письмо), Булгаков отдал себя в руки того, кто к этому времени уже был неограниченным властелином страны и судеб всех ее жителей. И быстро увидел, что *не получил ничего* (кроме зарплаты сотрудника МХАТа) взамен: ни одна пьеса его не вернулась на сцену, ни одна строка не печаталась.

Разговор и последующие размышления над своим «разбитым корытом» стали поворотной точкой не только в биографии, но, как вскоре выяснилось, и в творчестве Булгакова.

## II. ПЕРЕМЕНА ЗАМЫСЛА: НОВЫЕ ГЕРОИ ВХОДЯТ В РОМАН

В 1930–1931 годах произошла существенная перестройка замысла второго романа: в него вошла автобиографическая тема вместе с новыми героем и героиней.

Воспользовавшись замыслом и черновыми главами брошенного романа о Боге и Дьяволе как *каркасом*, Булгаков включил в него тему *художника и власти*, созревшую в 1929–1930 годах и формировавшуюся в письмах правительству, исповедальном повествовании «Тайному другу» и пьесе о Мольере (погубленном «кабалой святош»).

Теперь он пишет роман о трагической судьбе художника – с проекцией на свою биографию.

### ДВЕ ЛИНИИ ТВОРЧЕСТВА СОЕДИНИЛИСЬ

Сложившаяся прежде линия Иешуа и Воланда соприкоснулась с глубоко личной темой – и дала ток высокого напряжения, который и определил будущий успех романа.

Новые герои наметились в набросках 1931 года и вошли в роман в третьей (первой полной, по нашей схеме) редакции романа (1932–1936). Новая героиня намечена одной, но характерной ремаркой в первой тетради 1931 года («Маргарита заговорила страстно») и единственной репликой в другой. Мастер первоначально именовался «поэтом» (так Белинский в своих статьях, несомненно известных Булгакову, называл высоко оцененного им молодого Гоголя). Новый герой появлялся в романе композиционно *на том самом месте*, на котором находилась в ранней редакции глава об эрудите Фесе: автор как бы вынул из ячейки одного героя и вставил на его место другого...



Работа над романом включалась в биографию самого автора. Очертания романа воздействовали на осмысление автором собственных поступков. История Иешуа и Пилата подсказывала мысль о необратимости роковых шагов. Воланд, получив новую сюжетную функцию, подсказанную разговором со Сталиным (теперь он принимает участие в судьбе нового героя – Мастера), усиливал, возможно, у самого автора ощущение непоправимости совершенного им биографического шага. Отказ от просьбы об отъезде все более и более получал значение сделки с тем, кто год от году все масштабнее вершил суд и расправу над своими все более бесправными подданными.

В 1932 году автор вернулся к роману. Осенью того года он и Е. С. Шиловская соединили свои судьбы. Во второй половине октября, рассказывала нам Е. С., в гостинице «Астория» в Ленинграде Булгаков, находившийся на подъеме, сказал ей, что хочет вернуться к давно оставленному роману. Она возразила: «Но ведь черновики твои в Москве?..» – и услышала в ответ: «Я все помню». Такова была особенность его творческой работы.

Но последовательная работа над романом могла начаться лишь тогда, когда был закончен (и отвергнут редакцией новооткрытой серии «Жизнь замечательных людей») роман о Мольере, то есть после весны 1933 года.

К 16 ноября 1933 года написаны 506 страниц – три с половиной толстых тетради. Третья (первая полная) редакция романа почти буквально возрождалась из пепла. Теперь история Иешуа и Пилата разбивалась на части, перемежаясь другими звеньями фабулы. Прочертилась новая фабульная линия, намеченная в набросках 1931 года, – линия тайных любовников,



Глава 1.

Не разубраиваюте с пошлостями!

Весною, в час заката на Патриарших  
Прудах поднялись двое граждан.

Первый из них, приблизительно тридцати  
пятилетний и предположительно обаятельный,  
лицо имел бритое, одет был в серенькую  
летнюю пару, прилично широкими плечами  
нес в руке.

Другой двадцати трех летний был в си-  
ней блузе, идиотских белых бусах, в та-  
почках и в кепке.

Оба продавали, как оказалось, зжигательный  
путь в Москве пошлым и теперь шкелва-  
ли от жары.

У второго, не дождавшегося своего хемпу,  
пот стурдился так по запертым кедришам  
шрекам, сестрица скетиве полетел на ко-  
раскевой Кансе.

Фауста и Маргариты (так названы они в «Разметке глав романа» 6 октября 1933 года).

Воланд, получивший в романе новую сюжетную функцию (она была подсказана автору его телефонным разговором со Сталиным), теперь принимал прямое участие в судьбе нового героя – Мастера. Он усиливал, возможно, у самого автора ощущение непоправимости совершенного им в разговоре биографического шага: его отказ от собственной просьбы об отъезде все более и более приобретал значение сделки с тем, кто год от году все масштабнее вершил суд и расправу над своими все более бесправными подданными.

В октябре 1934 года начерно написана последняя глава («Последний путь»). И далее, с поздней осени 1934 года до лета 1936-го, все время занятый другими, главным образом драматургическими работами (с весны 1933 года, с работы над пьесой «Блаженство», начался *второй театральный период* в творческой жизни Булгакова), урывками, с большими перерывами, писатель делает обширные дополнения к роману и переписывает отдельные главы.

30 октября 1934 года на первом листе одной из тетрадей сделана запись: «Дописать раньше чем умереть!». Роман все больше приобретает значение особого, важнейшего сочинения.

Определилось именование главного героя, вошедшее впоследствии в название романа. После того, как 17 ноября 1934 года Ахматова пересказала Булгакову телефонный разговор Сталина с Пастернаком (нашу расшифровку дневниковой записи Е. С. Булгаковой об этом см. ЖМБ, с. 543) и фразу Сталина о Мандельштаме «Но ведь он же мастер, мастер?», именование,



**Елена Сергеевна Булгакова. 1930-е гг.  
НИОР РГБ Ф. 562. К. 64. Д. 2.**

витавшее до сих пор в рукописях романа (а также и в романе о Мольере) лишь в обращениях к герою, теперь (именно после рассказа Ахматовой) обозначилось как его автоименование («...собственно, только один человек знает, что он мастер...»).

После второй «театральной» катастрофы весной 1936 года, когда после долгожданной премьеры «Мольера» все его пьесы вновь были сняты и со сцены, и с репетиций, Булгаков — также вновь — обратился к жанру *записок*, жанру *биографических итогов*. Он работает над ним и в этом, и в следующем году.

С осени 1936 года он служит в Большом театре, регулярно пишет оперные либретто. Но ни одна опера по ним так и не будет поставлена. Его творческая жизнь остановлена.

Его жена 5 октября 1937 года записывает в дневник: «Я в ужасе от всего этого. <...> Надо писать письмо наверх. Но это страшно», а 23 октября — «Это ужасно — работать над либретто. Выправить роман и представить». *Представить* означало на языке эпохи передать наверх, в высшие цензурные инстанции.

Эту мерцающую надежду автора на положительное решение его судьбы посредством романа подтверждают воспоминания А. Вулиса о словах Е. С. Булгаковой в их разговорах 1962 года: «Миша иногда говорил: "Вот вручу ему роман — и назавтра, представляешь, все изменится"».

Верил ли он сам в такую возможность? Поклонники Булгакова постоянно задают мне этот вопрос.

**Перемена замысла: новые герои входят в роман**



**Михаил Булгаков. 1930-е гг.  
НИОР РГБ Ф. 562. К. 64. Д. 2.**

**037**

Настроение автора вибрировало. Завершая летом 1938 года диктовку редакции, начатой осенью 1937 года, он уже вряд ли надеялся на прижизненную публикацию романа. Это видно из его письма от 14–15 июня 1938 года жене, жившей летом с детьми в Лебедяни: «Если буду здоров, скоро переписка закончится. Останется самое важное – корректура (авторская), большая, сложная <...>. “Что будет?” – ты спрашиваешь. Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего. <...>

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. <...> А буду ли я знать суд читателей, никому не известно».

**«...ПИЛАТ ЛЕТЕЛ К КОНЦУ, К КОНЦУ...»**

Так или иначе, осенью 1937 года Булгаков совершает существеннейший для своей жизни выбор. Он отодвигает все остальные замыслы (которые все равно не доходили в последние годы ни до читателя, ни до зрителя), оставляет – и, как оказалось, навсегда – работу над «Записками покойника»: теперь все *биографическое* втягивается в другой роман, теряя черты событийности, застывая в некую эмблему художника.

Роман о мастере становится главным литературным делом и возможным средством развязывания всех биографических узлов. 12 ноября 1937 года Е. С. записывает в дневнике: «Вечером М. А. работал над “Мастером и Маргаритой”». Новое и окончательное название появляется и на титульном листе очередной тетрадки.

намеренн. Например, писали  
с милой Анной и сыном  
о Хемингуэе? Ответь.

Передо мною 324 машинописных  
страниц (около 22 слов). Если  
буду здоров, скоро переписка закон-  
чится. Остаются самые важные  
корректуры, <sup>(автографы)</sup> баллады, сложная,  
внимательная, большая с перерывами  
некоторых страниц.

"Что будет?" Ты спрашиваешь? Не  
знаю. Вероятно ты упустишь его  
в Бюро или в шкифо, где лежат  
убитые мои носки и шлоды бродяг  
вешаются на нем. Вроде, мы  
не знаем нашего будущего.

Свой суд над этим всемо я уже  
сокрыл и, если мне удастся еще  
какого-нибудь приключить к нему, я буду  
считать, что все закончится  
корректурами и того, чтобы быть  
приятным в твоей душе.

Моя же мечта переживает твой суд,  
а буду ли я знать суд гитариста, ни-

ку, под кутурку с кидмелом

Письмо Михаила Булгакова Елене Булгаковой.

14-15 июня 1938 г.

В 1937 году роман дважды был начат заново. Это был обычный для Булгакова прием: если он считал, что нужна большая правка, — начинал всю работу заново, в чистой тетради...

С осени этого года автор уже не оставлял работу над ним. Шестая (вторая полная) редакция была закончена 22–23 мая 1938 года. 24 июня 1938 года была завершена перепечатка. Началась кропотливая авторская правка. Она продолжалась до последних дней жизни Булгакова. 13 февраля 1940 года, менее чем за месяц до смерти, он работал над романом последний раз.

Целый пласт деталей в «московских» главах рассчитан главным образом на советского читателя — соотечественника Булгакова. В любом произведении часть реалий угасает для позднейших читателей, но мы говорим о сознательных недоговоренностях автора. Когда Азazelло приглашает Маргариту к «одному очень знатному иностранцу», а она отвечает, что «портить жизнь» своему мужу считает «делом недостойным», то Азazelло прекрасно понимает «эту бессвязную речь», в подтексте которой — общение с иностранцами как проступок, портящий карьеру советского человека. Булгаков тщательно разрабатывает в романе тему «иностранца» и взаимоотношений с ним советских людей. Он связывает с этой темой мотив доносительства. Кроме него, почти никто из писателей 1930-х годов не попытался вывести это пронизавшее невидимыми нитями всю советскую жизнь явление на поверхность литературы.

Поведение Берлиоза и Ивана в первой сцене романа подчеркнуто окрашено ксенофобией. Иностранец,

**Перемена замысла: новые герои входят в роман**



**Михаил Булгаков. 1939 г.**

**041**

**НИОР РГБ. Ф. 562. К. 63. Д. 44.**

хорошо говорящий по-русски, вызывает равную настроенность и у невежественного Ивана Бездомного, и у «начитанного» Берлиоза – здесь они понимают друг друга с полуслова («...Он никакой не интурист, а шпион»). Автор романа демонстрирует ненависть к эмигрантам и шпиономанию, охватившие в те годы всю страну и также *никем не описанные*.

Тонким иносказанием он дает понять мрачный смысл эпизодов: иностранец «Берлиозу скорее понравился, то есть не то чтобы понравился, а... как бы выразиться... заинтересовал, что ли». Это нарочитое авторское затруднение в выборе слов должно приковать внимание читателя и прояснить для него смысл сцены. «Интерес» Берлиоза к незнакомцу – это зловещее и весьма характерное для эпохи Большого террора настроенное внимание к «чужому», резко отличному от других человеку как к *потенциальной жертве*. Ведь оба литератора вполне готовы к тому, чтобы задержать «заинтересовавшегося» их «иностранца» («Спрашивай у него документы, а то уйдет...») – и отдать его на расправу ГПУ.

И потому развернувшаяся сразу вслед картина страшной гибели Берлиоза могла наводить читателя и на мысль о возможном *возмездии* за эту постоянную готовность к доносу. Ведь донос в те годы, как знал каждый читатель, вел к неременному аресту и вслед за ним – к весьма реальной гибели задержанного.

В романе продемонстрировано и вполне безусловное возмездие – совершаемая на глазах у Маргариты казнь барона Майгеля.

Имя прозрачно намекало на «барона» Штейгера, постоянно сопровождавшего иностранцев в Москве,

присутствовавшего на всех приемах в посольствах, на которых в 1935–1936 годах бывал Булгаков с женой. К тому времени, когда дописывался роман, барон уже бесследно исчез в подвалах Лубянки. И Воланд нравоучительно объяснял в романе Майгелю в последние минуты его жизни смысл происходящего: «...разнеслись слухи о чрезвычайной вашей любознательности» и «злые языки уже уронили слово – наушник и шпион» – эвфемистическая замена табуированных в советском публичном быту, но употребляемых приватно слов «осведомитель», «сексот», «стукач».

Показан в романе и действительно «подозрительный» иностранец – «сиреневый джентльмен», неожиданно заговоривший в Торгсине по-русски... Цепочку «наушников» замыкает Алоизий Могарыч (Е. С. Булгакова называла мне имя его реального прототипа – переводчик Эммануил Жуховицкий, секретный – что ни для кого в московской среде не составляло секрета – сотрудник «органов», ими же в конце концов и расстрелянный и, по иронии судьбы, реабилитированный в 1990-е годы по моему запросу...). В описании его зловещего участия в судьбе Мастера табуированное слово «донос» заменено подчеркнуто неподходящим (что и должно было послужить сигналом для читателя) словом «жалоба»: «Это вы <...> написали на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу?»

### III. «САТАНА ТАМ ПРАВИТ БАЛ»

#### КТО ЖЕ ТАКОЙ ВОЛАНД?

Возможно, в первоначальном замысле романа, во второй половине двадцатых годов, еще не было явной его проекции на конкретного властителя – скорее уж автор держал в воображении оперного Мефистофеля (опера Гуно «Фауст», которую в Киеве Булгаков слушал чуть ли не семнадцать раз). Но с декабря 1929 года, когда в связи с пятидесятилетием Сталина все газеты заполнились его именем, возникло то, что названо было впоследствии «культом личности»; немалую роль сыграло и то, что был побежден и удален с политической арены главный соперник Сталина – Троцкий. В 1930-е годы именно в руках Сталина сосредоточилась уже ничем не ограниченная власть над жизнями всех жителей страны. И, сохранив в дальнейших редакциях героя, главный признак которого – всемогущество, автор тем самым *сделал выбор*. В те годы – и с каждым месяцем все более – всякий читатель (а вернее, слушатель – автор читал его друзьям вслух, а рукопись не давал никому<sup>4</sup>) уже просто не мог, сталкиваясь со всемогущим существом, не думать о Сталине как его прототипе. И Булгаков ясно сознавал это, оставляя в центре романа Сатану, вершащего судьбы людей. При этом он хотел, чтобы читатели думали о Воланде в первую очередь независимо от его проекции на современность. 26 апреля 1939 года Булгаков начинает по рукописи читать роман нескольким добрым знакомым. На другой день Елена Сергеевна записывает в дневнике: «Впечатление громадное. “.. Миша спросил ...: а кто такой

4 «...Воспринимать его произведения приходилось только на слух: он никогда не допускал, чтобы что-нибудь им написанное выносилось из его дома и ходило по рукам» (Виленкин В. Воспоминания с комментариями. М., 1982. С. 393).

Воланд?" Виленкин сказал, что догадался, но ни за что не скажет<sup>5</sup>. Я предложила ему написать, я тоже напишу, и мы обменяемся. Сделали. Он написал: Сатана. Я – дьявол».

Воланд чувствует себя хозяином в Москве. И хотя ни Маргарите, ни Мастеру он не причиняет зла, за этим его центральным положением стоит зловещий смысл. Вдумаемся в эпитафию из «Фауста» Гете:

...Так кто ж ты, наконец?

– Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо.

Нельзя не увидеть здесь глубокого авторского прочтения современности: дьявол уже здесь, среди нас, он уже «правит бал» (говоря словами либретто любимой оперы Булгакова).

Диктатор советской России, в соответствии с дьявольской сутью, хочет зла – при этом именно от него в силу вещей в данной ситуации следует ожидать блага: Булгаков не в силах забыть ни личного разрешения Сталина на постановку «Дней Турбиных», ни его бесконечных посещений спектакля, ни телефонного звонка в апреле 1930 года в ситуации полной безнадежности и «трудоустройства» во МХАТ.

Одна из современниц Булгакова в воспоминаниях о тридцатых годах свидетельствует, что, «хотя диктатора

5 Приведа эту дневниковую запись, Виленкин добавляет: «А я еще помню, как Михаил Афанасьевич, не утерпев, подошел ко мне сзади, пока я выводил своего "Сатану", и, заглянув в записку, погладил по голове» (Виленкин В. Указ. соч. С. 394). Поясним жест Булгакова: Виленкин был на 20 лет его моложе.

с такой полнотой страшной власти вряд ли можно было найти еще раз в мировой истории», тем не менее у многих было стойкое ощущение, что Сталин – «что-то вроде робота, за спиной которого кто-то стоит и им двигает». Когда после войны у нее об этом зашел разговор в Германии с известным русским философом Ф. А. Степуном, тот ответил очень серьезно, что она права: «...за Сталиным кто-то очень явно стоит, но это не какой-то другой человек или другие люди. За ним стоит дьявол»<sup>6</sup>.

#### РОМАН КАК ЗАМЕНА ПИСЬМА «НАВЕРХ»

В конечном счете Булгаков надеялся, что рукопись романа попадет на стол непосредственно Сталину: она должна была *заменить письмо*, которое стало «страшно» писать (в тот год нередко после писем Сталину их авторы исчезали; как, впрочем, и те, кто не писал писем «наверх»).

И что же Сталин должен был вычитать в этом «письме»?

Булгаков играл ва-банк. Он надеялся, можно думать, что Сталину с его давно превзошедшим человеческие масштабы властолюбием идея всемогущества польстит – и заслонит рискованное уподобление Дьяволу.

И в Пилате была проекция на Сталина. В этом едва ли не центральном и, пожалуй, самом сложном герое романа можно было различить сочувствие сложному положению властителя, понимание драматизма его ситуации *выбора* – когда ради политики приходится

6 Пирожкова В. Потерянное поколение. Воспоминания о детстве и юности. СПб., 1998. С. 30.

отдавать на смерть человека, которому властитель в душе симпатизирует...

Все это весьма мало имело отношения к реальному Сталину (он не знал сочувствия к своим жертвам), но Булгаков об этом вряд ли подозревал. Выдающиеся люди искусства, чьей творческой жизни выпало страшное время, — Булгаков, Пастернак, Мандельштам — невольно судили о Сталине *по себе*, безмерно его переусложняя.

Считал ли Булгаков, что Сталин прочитает роман? Скорей всего — да. Он был уверен, что Сталину интересно его творчество, что он даже увлечен им (с чисто политическими целями все-таки вряд ли возможно смотреть «Дни Турбиных» 15–17 раз). В 1931 году (год, когда ломался после разговора со Сталиным замысел романа) Булгаков начал, но оставил на третьей строке письмо Сталину: «Около полутора лет прошло с тех пор, как я замолк. Теперь, когда я чувствую себя очень тяжело больным, мне хочется просить Вас стать моим первым читателем...». Весной того же года он написал и отправил большое письмо Сталину, но ответа не получил (хотя письмо дошло до адресата).

В недрах романа таилось еще одно «письмо» Сталину.

Работая над романом, Булгаков не только не мог забыть его специфического эпистолярного контекста — он не без наивности (как уясняется только ретроспективному взгляду) предполагал, что роман, попав на стол адресату писем, и для него окажется в том же эпистолярном контексте, будто бы живом и в его памяти...

Поэтому среди разных истолкований реплики Воланда «Рукописи не горят!» стоит иметь в виду и такое:

фраза из письма 1930 года – «бросил в печку черновик романа о дьяволе...» – почти буквально повторена Мастером: «...Я сжег его в печке»; этой репликой адресату письма и романа навязывался высокий тон предполагаемого контакта. Какой же именно?

Булгаков полагал, что Сталин *вспомнит* письмо 1930 года с трагическими деталями сожжения творческих рукописей, а также и письмо 1931 года: «с неудержимой силой во мне загорелись новые творческие замыслы»; «писательское мое *мечтание* заключается в том, чтобы быть вызванным лично к Вам».

И вопрос Воланда: «А кто же будет писать? А *мечтание*, вдохновение?», и ответ Мастера: «У меня больше нет никаких *мечтаний* и вдохновения тоже нет» – содержат, на наш взгляд, отсылку к письму. Изображая себя, покончившего с *мечтаниями*, автор, однако, самым наличием романа предъявлял *себя же самого, исполненного вдохновения*.

В романе идет разговор о литературе, не состоявшийся в жизни. Почти вульгарной, бытовой, выпадающей из стилевой ткани нотой звучит реплика Маргариты: «Позвольте мне с ним пошептаться». В текст романа инкорпорируется – как письмо, написанное особыми чернилами между строк книги, – сообщение со специальной адресацией: «...что-то пошептала ему. Слышно было, как он отвечал ей: – Нет, поздно. Ничего больше не хочу в жизни. Кроме того, чтобы видеть тебя».

Здесь зашифрован вторичный – спустя почти десять лет после застигнувшего автора романа врасплох телефонного звонка – отказ от просьбы об отъезде. Теперь – отказ человека, многократно все передумав-

шего и разуверившегося в успехе каких бы то ни было своих писем и просьб.

В этой финальной сцене Маргарита берет на себя ответственность и инициативу, на долю Мастера оставляя только отказ: «Я нашептала ему самое соблазнительное, а он отказался от этого».

Мы полагаем, что это не могло быть написано вне контекста писем. В этих словах заключалось сообщение – больше никуда не прошусь; опоздано. Не отрицалась, однако, соблазнительность неосуществленных мечтаний... И подсказкой судьбе, ее заклинанием звучали следующие реплики Воланда, посылаемые автором не только неведомому будущему читателю, но и вполне конкретному «первому читателю»: «...ваш роман вам принесет еще сюрпризы... Ничего страшного уже не будет».

Главному адресату романа фигура всемогущего духа зла, совершающего благо, должна была, повторим, импонировать. И все же возможное отождествление, надо думать, пугало автора. И поэтому вводится еще одна проекция – теперь на Иешуа.

«Он прочитал сочинение Мастера», – говорит Левий Матвей о Иешуа. «Ваш роман прочитали», – сообщает Мастеру Воланд. Навязчивая, колеблющаяся в процессе писания романа авторская мысль о чтении Сталиным романа как решающем судьбу и романа, и автора отрывается наконец от всякой прагматики. Факт чтения остается в романе – но он выводится за границу земной конкретности и передается в иной мир. Роман переадресовывается будущим читателям: время действия в эпилоге дано так, чтобы оно могло быть совмещено с любым временем будущего чтения.

Умирая при помощи Воланда, но по решению свыше, Мастер отправляется туда, где уже не он, а не властный над ним правитель (земная, государственная ипостась высшей демонической силы), жаждал встречи с тем, с кем когда-то недоговорил.

#### КТО ТАКОЙ МАСТЕР

Два равносильных варианта прочтения личности и судьбы Мастера предложены автором читателю романа.

Мастер, несомненно, *alter ego*, второе «я» автора. Но эпилог, с его сильнейшим ощущением *опустелости* мира после того, как Мастер навсегда покидает Москву, подсказывает *еще одно* истолкование этой центральной фигуры романа: перед нами Второе Пришествие, *оставшееся не признанным москвичами*<sup>7</sup>.

Именно поэтому *время остановилось*. И Иван Понырев год за годом в одни и те же весенние дни и в одном и том же возрасте приходит на скамейку на Патриарших прудах. Повторяются календарные дни полнолуния, но *Пасхи* больше нет: это Пасха без *Воскресения*. Утрачена параллельность тех двух временных планов, связь между которыми осуществлялась творческой волей Мастера, но по наитию свыше. За пределы романа выведена та сила, которая порождала и формировала роман о Пилате, — и само *земное бытие* которой

7 Приведем здесь без комментариев воспоминание писателя С. А. Ермолинского (1900–1984), которое он не раз воспроизводил в наших беседах последних лет: «В последние недели болезни он лежал в постели, исхудавший, в одной набедренной повязке (даже простыни причиняли ему боль), и вдруг спросил меня: “Похож я на Христа?”».

придавало происходящему черты события, вечной драмы христианского человечества, истории, протяженности. Теперь перед нами – дурная бесконечность, движение по кругу. «Продолжения» романа Мастера, который его автор советует писать Ивану, написать невозможно. «Все кончилось, и все кончается...» – эти последние слова Маргариты говорят о завершении какого-то цикла движения исторического времени, в пределы которого уложилась и творческая жизнь самого автора романа о Мастере.

#### ПОСЛЕ СМЕРТИ АВТОРА

27 декабря 1940 года, через девять с лишним месяцев после смерти писателя, за двадцать шесть лет до публикации романа, его друг и биограф П. С. Попов, прочитав рукописный текст «Мастера и Маргариты», писал Е. С. Булгаковой:

...Я все под впечатлением романа. Прочел первую часть <...> Я даже не ждал такого блеска и разнообразия: все живет, все сплелось, все в движении... За всем следишь, как за подлинной реальностью, хотя основные элементы – фантастичны. Один из самых реальных персонажей – кот. Что ни скажет, как ни поведет лапой – рублем подарит.

<...> Вторая часть для меня – откровение. <...> Ведь Маргарита Николаевна – это Вы, и самого себя Миша ввел <...>

Но вот, если хотите, – грустная сторона. Конечно, о печатании не может быть и речи. Идеология романа – жуткая, и ее не скроешь. Слишком велико мастерство, сквозь него все еще ярче проступает, кое-где не только не завуалировал, а поставил точки над «і». В этом отношении я бы сравнил с «Бесами»

13  
мелкие штыковые дамы подражают. Слова — уступают  
своей привычной власти.

Но вот, если пойти — упрямая Горюха. Конечно,  
о печальном и мучительном пути. Идеология романа —  
судьба, и не не сообразно. Силы и воля мажордан  
свои не все еще еще еще проступают. А мирок  
он еще существует, как не не только не заведется —  
ван, а подвиги точки над і. В том отношении  
я и сравнил с "Бесами" Достоевского. У Достоевского  
точка переключает мрачные реакции — безразличия  
аудиторского характера. А вот "Бесы" тоже не менее  
своими фидельными красками, но и у "Бесов"  
слова не выжились — адекватны крайности. И  
у Миллера так же резко. Но сейчас не все. Не —  
сейчас не все, но собственному внутреннему чувству —  
если я через идеологию "Бесов", не все же  
тоже выразилось. А вот только только кажется, что  
у Миллера больше все еще не, уравновесило, —  
какой ту! И вот Миллер, не менее же —  
даже знает о романе, тем лучше. Реализация  
мажордан всегда отбрасывает мажорданские  
по сейчас роман не пережил. Книга будет край  
или 50-60. Но как будет Миллер Горюха, да  
и еще надо будет сказать про — а еще с неким  
вниманием мажордан крайности. Можно видеть что  
русскому миру по этому предвидению.

Письмо Павла Попова Елене Булгаковой.

27 декабря 1940 г.

Достоевского <...> Меня «Бесы» тоже пленяют своими художественными красотами, но из песни слова не выкинешь – идеология крайняя. И у Миши так же резко. <...> В этом отношении чем меньше будут знать о романе, тем лучше. Гениальное мастерство всегда останется гениальным мастерством, но сейчас роман неприемлем. Должно будет пройти лет 50–100.

#### МАРГАРИТА

В 1931 году, когда замысел романа резко меняется, в нем появляется в *одной*, но выразительной ремарке будущая героиня («*Маргарита заговорила страстно*»). Прототипом ее становится тайная подруга, а затем жена писателя. Открытость прототипической связи заложена в окончательном заглавии – *Мастер и Маргарита*. Если *Мастер* позиционируется в романе как alter ego автора, тем самым обусловлена проекция *Маргариты* на близкую автору женщину.

От кого бы ни отталкивался Булгаков в начале работы – от Любови Белозерской (второй жены писателя) или красавицы Маргариты Смирновой, именем которой после кратковременной, по-видимому, связи в 1929 году он воспользовался, – во второй половине тридцатых годов и сам автор, и Елена Сергеевна Булгакова связывали заглавную героиню «*Мастера и Маргариты*» уже только с нею.

В конце 1960-х легенда о прототипе Маргариты интенсивно укреплялась – при содействии самой Е.С. Она говорила мне: «Однажды Миша, отойдя от стола с рукописью романа, сказал: “Ну и памятник тебе я вздул!”».

«В связи с этим романом многие друзья называли ее “Маргаритой”, и когда она однажды была в Будапеште,



**Михаил Булгаков и Любовь Белозерская с актерами МХАТ на лыжной прогулке. 1928 г.**  
Первый ряд, слева направо, сидят: В. Полонская, А. Комиссаров, лежит А. Кузьмин, неизв. лицо, неизв. лицо, М. Титова, А. Андерс.  
Стоят, слева направо: В. И. Никулин (инструктор), Н. Михаловская, М. Болдуман, А. Тарасова, М. Булгаков, Л. Белозерская, В. Станицын, И. Кисловская, А. Грибов, М. Яншин, М. Прудкин.  
НИОР РГБ. Ф. 562. К. 63. Д. 38.

то газеты писали “Маргарита посетила Будапешт”, — писал племянник Е. С. Булгаковой Оттокар Нюрнберг в послесловии к немецкому изданию ее дневника. — Она рассказала нам также, что во время эвакуации в Ташкент встретилась в 1943 году с поэтессой Анной Ахматовой. Та написала стихотворение, в котором Елена названа колдуньей. Она весьма гордилась этим обстоятельством, и не без оснований». Понятно, что от «колдуньи» («В этой горнице колдунья / До меня жила одна») рукой подать до «ведьмы».

Но что это за странный статус у возлюбленной Мастера?..

Маргарита, улетая из дому, наскоро пишет записку мужу: «...Не ищи меня, это бесполезно. *Я стала ведьмой от горя и бедствий, поразивших меня...*» (курсив мой — М. Ч.) — поскольку ради возможности узнать о судьбе Мастера начала якшаться с нечистой силой.

Это самоопределение повторяется и позже. После шабаша и бала висельников, у Воланда, когда там появляется доносчик Алоизий Могарыч:

Шипение разъяренной кошки слышалось в комнате, и Маргарита, завывая:

— Знай ведьму, знай! — вцепилась в лицо Алоизия Могарыча ногтями.

Что за странная ведьма становится заглавной героиней романа? Откуда эта двусмысленная атмосфера сцены Маргариты с Воландом (с последующим появлением Мастера)? Она всегда казалась мне никак не связанной с русской литературной традицией — пока неожиданно не всплыло в памяти:

Он знак подаст: и все хлопочут;  
Он пьет: все пьют и все кричат;  
Он засмеется: все хохочут;  
Нахмурит брови: все молчат;  
Он там хозяин, это ясно:  
И Тане уж не так ужасно...

Сон Татьяны в «Евгении Онегине». Во сне она приняла помощь медведя, имеющего в русском фольклоре двойную природу: и добрую, и враждебную людям. И Маргарита у Булгакова принимает помощь двойственных существ – Азазелло и Коровьева – тех, кто, принадлежа сфере демонической, могут тем не менее помогать каким-то выбранным ими самими людям.

Мое! сказал Евгений грозно,  
И шайка вся сокрылась вдруг.

У Булгакова после того, как Воланд «поднес ей чашу и повелительно сказал: – Пей!» – «Толпы гостей стали терять свой облик. И фрачники, и женщины распались в прах».

Вслед за Пушкиным в романе Булгакова – тяготение к тому, кто представляет темные силы, опора на него. Демонический образ Онегина из сна Татьяны в романе Булгакова *раздваивается* – на Воланда и Мастера.

Онегин тихо увлекает  
Татьяну в угол и слагает  
Ее на шаткую скамью  
И клонит голову свою  
Ей на плечо...

И в романе Булгакова:

Воланд широко раскинулся на постели, был одет в ночную длинную рубашку <...> Одну голую ногу он поджал под себя, другую вытянул на скамеечку. <...> Он протянул руку и поманил к себе Маргариту. Та подошла, не чувствуя пола под босыми ногами. Воланд положил свою <...> руку на плечо Маргариты, дернул ее к себе и посадил на кровать рядом с собою.

Е. С. рассказывала мне и другим, как М. А. еще в 1929 году, в расцвете их романа, водил ее в дом близ Патриарших прудов, и там встретил их (процитирую свою тогдашнюю запись) «высокий красивый бородатый старик и его сын. Кормили ухой. Старик вернулся из Астрахани из ссылки, и друзья дали ему с собой рыбу. "Позвольте ручку поцеловать!", "Ведьма!", "Околдовал!" – "Вы гений!" – сказал вдруг Булгаков, обернувшись к нему».

Тут важно подчеркивание Еленой Сергеевной слова «ведьма» как существенного для Булгакова.

Почему героиню, отчетливо спроецированную на реальный прототип, автор романа делает *ведьмой*? Для этого должны быть серьезные основания. Это в европейском фольклоре – как злые, так и добрые феи. В русском фольклоре ведьма – это ведьма. Делая свою героиню *ведьмой* и заставляя ее иметь дело с нечистой силой, автор явно искал художественного решения некоей мучившей его биографической задачи. Скорей всего – скрытой от всех, кроме него, драмы красавицы-жены известного военного, за столом которого в Большом Ржевском собирались командармы и маршалы (Тухачевский, Якир, Уборевич, Гамарник и многие другие), все до одного погибшие в эпоху



Елена Булгакова и Михаил Булгаков. 1934 г. Киев.

Большого террора (когда создавались последние редакции «Мастера и Маргариты»).

Ее биография с яркими авантюрными чертами (здесь нет места для рассказа о них) заставляет вспомнить нескольких женщин ее поколения, оставивших свой нестираемый след в истории России XX века: Муру Будберг, Лилю Брик...

Молодость этих женщин пришлась на эпоху, когда человека с непомерной силой испытывали на прочность. Нити добра и зла спутывались. Складывались новые для бывших российских подданных, особые отношения с властью; чекисты были важнейшей частью этой власти, от них зависела и сама жизнь — своя и близких, и то благополучие, которое для этих молодых, красивых, жизнелюбивых женщин было неотрывной частью самой жизни. Нам, не жившим в атмосфере тридцатых годов, насквозь проникнутой тайной слежкой и осведомительством, трудно, почти невозможно понять жизнеповедение тех, кто воспринимал ее как данность. Нужно хотя бы приблизиться к той реальности, где лучшие душевные качества человека (Е. С., например, деятельно и самоотверженно помогала детям расстрелянных сотоварищей своего бывшего мужа), сила и богатство личности могли соседствовать (в отличие от 1960-х — 1970-х годов!) с порою неизбежными сомнительными поступками.

Маргарита в романе становится частью того мира, где правит князь *тьмы* (одно из ранних названий романа), где «благо» можно получить лишь из рук того, кто «вечно хочет зла».

Она — в другом измерении, чем Иешуа, едва ли не на другом полюсе. Но и там находит художник то,

что исторгает те самые *слезы вдохновенья*, которые вызывали у Пушкина «двух бесов изображения». Словом «бесы», писал С. Бочаров, «два кумира здесь припечатаны, но ведь никак не исчерпаны <...> собственное их эллинское качество сияет из-под этой печати»<sup>8</sup>. Вот так и красота, обаяние, женственность, страстность Маргариты *сияют* из-под припечатавшего ее слова – «ведьма».

В этом мире с новыми координатами выносятся и оценка действий Маргариты. А тем самым – и ее *прототипа*.

Автор не в силах объявить свою героиню, связавшуюся с нечистой силой, виновной. Она стала ведьмой, спасая возлюбленного. Таково найденное им объяснение (и оправдание) неизвестных нам, но несомненных драматических коллизий жизни прототипа его любимой героини.

#### БОЛЬШОЙ ТЕРРОР В РОМАНЕ

Роман «Мастер и Маргарита» писался в разгар Большого террора – в 1937 году. Все лето 1938 года Булгаков диктовал роман на машинку.

В эти годы количество еженощно выхватываемых из постели и отдаваемых на пытки следователям людей, равно как и гаданий о причинах этого превысило возможности человеческого воображения. Миновать эту ситуацию в творчестве писателя такого масштаба было невозможно. Но и написать об этом, притом что Булгаков рассчитывал роман «представить»

8 Бочаров С. Из истории понимания Пушкина // Его же. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 242.

(и с надеждой на публикацию!), было необычайно трудно.

И Булгаков выбирает гротескно-ироническую форму рассказа о страшной повседневности.

В главе под названием «Нехорошая квартира» (квартира № 50, которую хозяйка квартиры сдавала жильцам) он описывает нарочито дурашливым тоном (и все равно играя при этом с огнем), как «два года тому назад начались в квартире необъяснимые происшествия: из этой квартиры люди начали бесследно исчезать». Так, один жилец приказал домработнице Анфисе «сказать, в случае если ему будут звонить, что он вернется через десять минут, и ушел вместе с корректным милиционером в белых перчатках. Но не вернулся он не только через десять минут, а вообще никогда не вернулся (тут слово *никогда* удачно втиснуто в середину фразы, сделано незаметным. Но все-таки *никогда* это *никогда* — и в годы публикации романа советские читатели уже знали, как много людей, уведенных из дома, не вернулись в свой дом *никогда*. — М. Ч.). Удивительнее всего то, что, очевидно, с ним вместе исчез и милиционер (вот эта дурашливость, выступающая в функции самозащиты автора, идущего по минному полю. — М. Ч.)». Анфиса «напрямик» заявляет своей хозяйке, «что это колдовство и что она прекрасно знает, кто утащил и жильца, и милиционера, только к ночи не хочет говорить. Ну, а колдовству, как известно, стоит только начаться, а там уж его ничем не остановишь». Этой фразой (одной из самых удачных в романе), издававшейся над всеми сразу, мы и ограничимся.

#### IV. СВЯЗИ С РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ

##### ГОГОЛЬ В РОМАНЕ БУЛГАКОВА

Гоголь был любимым писателем Булгакова, и он, несомненно, был чувствителен к точкам сближения их биографий.

Скорей всего, образ Гоголя, приехавшего в Петербург с Украины – с теплого юга – в декабре 1829 года, без связей и без малейшего литературного имени, вынужденного зарабатывать на жизнь, подобно его будущему герою Акакию Акакиевичу Башмачкину, писцом в департаменте уделов, был для Булгакова живым примером. Можно сказать, стоял перед его глазами. Подтверждением этого станет работа над портретом Мастера в рукописях «Мастера и Маргариты»).

В работе над инсценировкой «Мертвых душ» (когда после звонка Сталина он с распростертыми объятиями был принят во МХАТ и с энтузиазмом взялся за инсценировку) для Булгакова был особенно важен монолог Первого (то есть ведущего, начинающего спектакль), обращенный к Риму. Булгаков хотел сохранить в Прологе представление о том, что «Мертвые души» писаны в Риме.

Первый (выходит в плаще на закате солнца). <...>  
И я глянул на Рим в час захождения солнца,  
и предо мною в сияющей панораме предстал  
вечный город!

Но худсовет МХАТа не принял эту роль. «Рим мой был уничтожен, лишь только я доложил expose, – писал Булгаков П. С. Попову. – И Рима моего мне безумно жаль!»

Роль Первого в этом ее виде в спектакль так и не вошла. Однако она нашла отражение в романе «Мастер и Маргарита». Вспомним, как «на закате солнца высоко над городом на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве» находились двое, как им «город был виден почти до самых краев» и как «Воланд не отрываясь смотрел на необъятное сборище дворцов, гигантских домов и маленьких, обреченных на слом лачуг».

Этот ракурс созерцания героем широкой панорамы громадного города, сохраненный во всех редакциях романа, зародился, как можно думать, во время вчитывания в гоголевский «Рим». Но элегическая тема прощания с городом, столь сильная в «Мастере и Маргарите», находит себе параллели в других гоголевских текстах, освоенных Булгаковым — инсценировщиком «Мертвых душ». Вот конец одного из вариантов инсценировки:

Первый. <...> О, жизнь! Сначала он не чувствовал ничего и поглядывал только назад, желая увериться, точно ли выехал из города. И увидел, что город давно уже скрылся. Ни кузниц, ни мельниц, ни всего того, что находится вокруг городов, не было видно. И даже белые верхушки каменных церквей давно ушли в землю. И город как будто не бывал в памяти, как будто проезжал его давно, в детстве.

О дорога, дорога!..

Занавес.

Здесь гоголевский текст (очерк «Рим») сохранен почти в неприкосновенности, и именно он прямым образом

отразился в последних фразах 31-й главы «Мастера и Маргариты», в которой Мастер навеки прощается с городом: «Когда на мгновенье черный покров отнесло в сторону, Маргарита на скаку обернулась и увидела, что сзади нет не только разноцветных башен с разворачивающимся над ними аэропланом, но нет уже давно и самого города, который ушел в землю и оставил по себе только туман». Связь с Римом, ведущая к апокалиптическим и эсхатологическим толкованиям, прямо устанавливается репликой Азazelло: «Мессир, мне больше нравится Рим!».

Обратимся к моменту выезда Чичикова из ворот гостиницы: «С каким-то неопределенным чувством глядел он на дома, стены, забор и улицы, которые также с своей стороны, как будто подскакивая, медленно уходили назад и которые, бог знает, судила ли ему участь увидеть еще когда-либо в продолжение своей жизни». Это «неопределенное чувство», утонченное и уточненное Булгаковым, владеет и Мастером:

Мастер стал смотреть на город. В первые мгновения к сердцу подкралась щемящая грусть, но очень быстро она сменилась сладковатой тревогой, бродячим цыганским волнением.

– Навсегда! Это надо осмыслить, – прошептал мастер...

Очевидна зараженность ряда эпизодов «Мастера и Маргариты» разными гоголевскими мотивами: в 1934 году, работая параллельно над завершением первой полной редакции романа «Мастер и Маргарита», Булгаков вновь обращается к Гоголю и пишет один за другим два киносценария – «Мертвых душ» и «Ревизора».

Параллельная работа над произведениями Гоголя и собственным замыслом дала весьма знаменательные результаты. В тетради дополнений романа, начатой 30 октября 1934 года, появился странно знакомый герой: в комнату Иванушки в психиатрической лечебнице с балкона, «ступая на цыпочках, вошел человек лет тридцати пяти примерно, худой и бритый, блондин с висящим клоком волос и с острым птичьим носом» (курсив наш – М. Ч.). И эта последняя черта заставляет узнать в ночном госте того самого человека, который стоит на балконе с 1930 еще года, которому, к печали Булгакова, никак не отыскивается места в составляемых им сценариях.

В последней редакции романа Иван спрашивает прощающегося с ним Мастера, нашел ли он свою возлюбленную.

– Вот она, – ответил мастер и указал на стену. От белой стены отделилась темная Маргарита <...> и в глазах ее читалась скорбь. <...>

– Прощай, ученик, – чуть слышно сказал мастер и стал таять в воздухе. Он исчез, с ним вместе исчезла и Маргарита.

Здесь – отзвук одной из картин «Страшной мести», когда появляется в хате перед колдуном душа Катерины, а муж ее Данила видит это через окно:

<...> и чудится пану Даниле, что облако то не облако, что то стоит женщина; только из чего она: из воздуха, что ли, выткана? <...> И сквозь нее просвечивает розовый свет, и мелькают на стене знаки. Вот она как-то пошевелила прозрачную голову свою: тихо светятся ее бледно-голубые очи <...>

Да и в эпилоге романа проступает подтекстом гоголевская повесть: «Тогда лунный путь вскипает... Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина <...> Иван тянется к ней и всматривается в ее глаза, но она отступает, отступает...». Не только по-гоголевски гиперболический эпитет, относящийся к женской красоте, но и незнакомость или неузнаваемость лица, ускользание: «В облаке перед ним светилось чье-то чудное лицо <...> А незнакомая дивная голова сквозь облако так же неподвижно глядела на него...»

#### ПОЛЛИОР И АМВРОСИЙ

У нас нет сомнений в том, что в «Мастере и Маргарите» отразилась форма построения самой ранней, оставшейся незаконченной статьи Гоголя «Борис Годунов: поэма Пушкина». Она построена в форме вычурного и велеречивого диалога двух друзей – посетителей книжного магазина – с редкими именами *Поллиор* и *Элладий*. Воспроизводится их диалог – после описания модного книжного магазина и толпы его посетителей.

Книжный магазин блестел в бельэтаже \*\*\*ой улицы <...>, лампы отбивали теплый свет на высоко взгроможденные стены из книг <...>

«Ты понимаешь меня, Элладий, к чему же ты предлагаешь мне этот несвязный вопрос? Что мне принести? Кому нужна, кто пожелает знать мои тайные движения? <...>»

«Итак, по-твоему, – спросил его после мгновенного молчания Элладий, – люди не должны делиться между собою впечатлениями <...>?»

«Нет, Элладий, нет! <...> О, дайте же, дайте мне еще, еще этих мук, и я выльюсь ими весь в лоно творца <...>»

В небольшом эпизоде «Мастера и Маргариты» два приятеля носят имена *Амвросий* и *Фока*, для времени действия романа звучавшие столь же необычно, как *Поллиор* и *Элладий*.

Приятели ведут диалог (услышанный автором «этих правдивейших строк у чугунной решетки Грибоедова» – и подхваченный им), пародирующий высокопарные речи гоголевских персонажей, но *пародирующих* отнюдь не в смысле *высмеивающих*. Булгаков, с одной стороны, перепевая Гоголя, ведет безмолвный с ним диалог; с другой же – высмеивает нынешних писателей при помощи Гоголя.

- Умешь ты жить, Амвросий! – со вздохом отвечал тощий <...> Фока румяногубому гиганту, золотистоволосому, пышнощекому Амвросию-поэту.
- Никакого уменя особенного у меня нету, – возражал Амвросий, – а обыкновенное желание жить по-человечески. Ты хочешь сказать, Фока, что судачки можно встретить и в «Колизее». <...> Нет, я категорически против «Колизея», – гремел на весь бульвар гастроном Амвросий. – Не уговаривай меня, Фока!
- Я не уговариваю тебя, Амвросий, – пищал Фока. – Дома можно поужинать. <...>

Эти определения («румяногубый») также адресуют нас к Гоголю. Напомним гоголевские сложные эпитеты:

«робкий, скромный, детски-простодушный» («Невский проспект»), «отчего же это странно-неприятное чувство?», «они так глядели демонски-сокрушительно» («Портрет»), «Не почил на ней величественно-степенная идея», «с вечно-цветущей природой» («Рим: отрывок»).

#### ФАНТАСТИКА И НЕЧИСТЬ

Свет настольной лампы освещает среди страшной ночи кабинет Римского, напоминая свечи в «Вие», которые «трепетали и обливали светом всю церковь».

Во вторую ночь Хома «слышал, как бились крыльями в стекла церковных окон и в железные рамы, как царапали с визгом когтями по железу...» Отзвук этого – в том, как голая девица «ногтями начала царапать шпингалет и потрясать раму». А на третью ночь уже внутри самой церкви «все летало и носилось, ища всюду философа». У Булгакова все совершается в одну ночь, ускоренно – и Варенуха подпрыгивает возле двери, «подолгу застревая в воздухе и качаясь в нем». Это – сильно уменьшенная картина того, что происходило в церкви. И когда с распахнувшейся рамой «в комнату ворвался запах погреба» – это тоже пахнуло Гоголем, от его «приземистого, дюжего, косолапого человека», который, как помнит всякий читавший Гоголя, весь был «в черной земле».

«Зубы его страшно ударялись ряд о ряд, в судорогах задергались его губы и, дико взвизгивая, понеслись восклицания» – ср.: «...Она испустила хриплое ругательство, а Варенуха взвизгнул ... девица щелкнула зубами...»

Не говорим уж про «петуший крик» в «Вие». «Это был уже второй крик», и под него «испуганные духи бросились кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь». И, можно сказать, непосредственно вслед за ними, тоже после повторного крика петуха, и мертвая девица, и Варенуха *вылетают из окна*, и остается в комнате «седой как снег, без единого черного волоса старик, который недавно еще был Римским...». Он, получается, оказался покрепче Хомы Брута – все-таки жив. Но ужасы, от которых седеют мужчины, переняты Булгаковым у Гоголя («<...> Да ты весь поседел! <...> половина волос его, точно, побелела» – о Хоме Бруте). Первый отзвук этих гоголевских строк – в «Роковых яйцах»: «Вот тут-то Рокк и поседел. Сначала левая и потом правая половина его черной, как сапог, головы покрылась серебром».

Да и кот Бегемот вызван к литературной жизни (и стал для читателей-подростков самым ярким и любимым персонажем), возможно, среди прочего, желанием автора преодолеть памятный всем, кто читал Гоголя, образ «страшной черной кошки» из повести «Майская ночь, или Утопленница». Той самой, что кралась ночью, пугая юных читателей, к бедной панночке: «шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу».

\* \* \*

Роман соединен сотнями связей – и очевидных, и подспудных – с литературой разных времен и народов.

Много раз перечитанные книги «золотой полки» мировой литературы участвовали в творчестве Булгакова, многообразно в нем отражаясь. «Фауст»,

«Дон-Кихот», «Божественная комедия», «Мертвые души»... Связь с романами Дюма, «Таинственным незнакомцем» Марка Твена (замечено и описано Я. С. Лурье) и «Манон Леско» (отмечено В. И. Немцевым)... Коровьев в совокупности его разных, мерцающих обликов не может быть понят полно ни вне гоголевской концепции черта, ни вне героя Достоевского Петра Верховенского. Перечень бесконечен; многое указано Е. А. Яблоковым в фундаментальном справочнике «Михаил Булгаков и мировая культура» (СПб., 2011).

#### ДАНТЕ

Финал романа глубоко связан с «Божественной комедией». Еще в самой ранней редакции сцены отравления Мастера и Маргариты, в 1934 году, появляется первый набросок предлагаемых автором романа форм будущего бытия Мастера (именуемого на этом этапе работы «поэтом») и его возлюбленной: «Маргарита вскочила, полная жизни...— Скорее, — сказал Азазелло поэту. Поэт поднялся легко. Такая радость, как та, что наполняла его тело, еще им не была испытана никогда. Тело его не несло никакой боли, и кроме того все показалось сладостным поэту». Речь идет об иной, но жизни, о существовании во плоти, о радости инобытия. В раннем черновом наброске заключительной главы романа «Последний путь» писатель настойчиво утверждал это представление о преобразении своих героев.

— Но скажите мне, — спрашивал поэт, — кто же я?  
Я вас узнал, но ведь несовместимо, чтобы я,  
живой во плоти человек, удалился вместе  
с вами за грани того, что носит название  
реального мира?

— О, гость дорогой, — своим глубоким голосом ответил спутник с вороном на плече, — о, как приучили вас считаться со словами! Не все ли равно — живой ли, мертвый ли!

В июле 1936 года Булгаков впервые запечатлеет в рукописях романа вечное убежище Мастера. Воланд возвещает ему: «Ты награжден. Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил. Ты будешь жить в саду и всякое утро, выходя на террасу, будешь видеть, как гуще дикий виноград оплетает твой дом, как, цепляясь, ползет по стене...» Последнее убежище Мастера и Маргариты имеет своим литературным прообразом и своей опорой те страницы «Божественной комедии» Данте, где описан Лимб. Он, хотя и помещен в четвертой песне «Ада», но не является его преддверием — это не чистилище, а вообще начало путешествия по загробному миру. Это место, для которого не сделано выбора между Адом и Раем (пространственно это «кайма» ада). В Лимбе заключена идея особого пространства, подобного земному, — там пребывают те, кто навеки лишены возможности лицезреть того, кто решил их участь. Об этом же лишении предупрежден Мастер в черновой редакции романа: «Ты никогда не поднимешься выше. Ешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют...» Булгаков рисовал обитателей этого приюта лишенными памяти и возможности творить — но не лишенными возможности мыслить, получать удовольствие от размышлений своих и чужих. Все это более жестко выписано в редакции 1936 года и менее отчетливо, с большим простором для догадок и различных толкований в последней (печатной) редакции романа. Роль Луны, столь важная в эпилоге романа, возможно, также связана с Луной Первого неба у Данте.

О «закатном романе» Михаила Булгакова



Помимо самоочевидности интереса автора «Мастера и Маргариты» к «Божественной комедии», есть и документальные тому подтверждения. Одной из любимых книг Булгакова, по словам Е. С. Булгаковой, были «Мнимости в геометрии» П. А. Флоренского (М., 1922). Он бережно хранил ее с первых московских лет, прятал от постороннего любопытствующего взгляда (поскольку автор в 1933 году был арестован, а затем расстрелян). Е. С. Булгакова рассказывала мне, что, когда первые слушатели «Мастера и Маргариты» с недоумением воспринимали финал романа, Булгаков указывал лично ей на страницы книги Флоренского с математической и философской интерпретацией путешествия Данте по загробному миру — он видел в нем некий аналог последних глав романа. Подчеркнуты рукою Булгакова особенно важные для него утверждения Флоренского, среди прочего — о том, что «на границе Земли и Неба длина всякого тела делается равной нулю, масса бесконечной, а время его, со стороны наблюдаемое, бесконечным. Иначе говоря, тело утрачивает свою протяженность, переходит в вечность и приобретает абсолютную устойчивость». Именно эта утрата телами своей протяженности в момент перехода в вечность и манифестируется, как кажется, внешним преобразованием участников последнего полета. «Так, разрывая время, "Божественная комедия" неожиданно оказывается не позади, а впереди нам современной науки». Эта последняя фраза брошюры также не только подчеркнута, но сопровождается восклицательным знаком на полях.

**ДОСТОЕВСКИЙ. «А ВСЕ-ТАКИ ГОВОРИ, ЕСТЬ БОГ ИЛИ НЕТ?»**

Спор трех героев о бытии Божьем, которым начинается последний роман Булгакова, безусловно восходит к известному разговору Федора Карамазова с сыно-

вьями (начинающемуся его приведенным выше вопросом). Как в романах Достоевского (особенно в «Бесах»), тезис, выдвинутый одним из героев, незамедлительно проверяется трагическими происшествиями. В отличие от Достоевского, спор героев романа Булгакова на фундаментальные темы – это не спор полноправных сознаний; идеи героев Булгакова не принадлежат им органически. Вместо нравственной или интеллектуальной активности в изображаемом споре проявляется активность прагматическая: «Надо будет ему возразить так, – решил Берлиоз...».

Скандалное появление Иванушки в ресторане дома Грибоедова, нарастание скандала во время вечера в Варьете, скандал в Торгсине с последующим поджогом – эти события повторяют в какой-то степени динамику «праздника» в «Бесах». Близки по функции и пожары в обоих романах. Роль «трех негодяев» (Достоевский) свита Воланда как бы заимствует у Петра Верховенского и его сподвижников – «наших». Поведение в «Бесах» одного из «наших» – Липутина («Я, ей-богу, никак не думал, – скорчился он, тотчас же начиная лгать и прикидываться несчастным...»), бесцеремонность его жестов («разлегся на диване и мигом поджал под себя ноги») могут показаться читателю «Мастера и Маргариты» вполне «коровьевскими».

И финал романа – чем более привлекательным стремится представить Воланд «вечный покой» Мастера, лишённого света, тем явственнее ассоциация с Достоевским (одновременная с проекцией на Данте): люди «станут свободнее, когда откажутся от свободы своей»; «мы дадим им тихое, смиренное счастье, счастье слабых существ, какими они и созданы <...> в свободные от трудов часы устроим их жизнь как

детскую игру, с детскими песнями, хором, с невинными плясками» (напомним последние слова Маргариты: «Они будут тебе играть, они будут петь тебе... ты будешь засыпать с улыбкой на губах...»). Блага, сулимые когда-то Великим инквизитором, уверенно приравнены писателем новейшего времени к вечному покою смерти<sup>9</sup>.

Переместимся в XX век.

#### «ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО»

Летом 1976 года В. П. Катаев рассказывал мне о Булгакове, каким предстал он перед «гудковцами» в начале 1920-х годов. И припомнил, как был изумлен, когда Булгаков вдруг прочел наизусть конец «Господина из Сан-Франциско» Бунина. «Блок, Бунин — они, по моим представлениям, для него не должны были существовать! Его литературные вкусы должны были кончаться где-то раньше...»

В известном смысле это так и было. Но именно этот рассказ, процитированный наизусть, отразится сначала в «Белой гвардии» — прямым образом («...Перед Еленой остывающая чашка и "Господин из Сан-Франциско". Затуманенные глаза, не видя, глядят на слова: "...мрак, океан, вьюгу"» — финальные слова рассказа), а затем скрытно — во втором романе.

Бунин описывает океанский пароход, где «великое множество слуг работало в поварских, судомойных и винных подвалах». Пассажиры обедают в ресторане — под звуки оркестра, затем танцуют. В начале одного

9 Доклад «Булгаков и Достоевский» был изложен нами на конференции «Достоевский и мировая культура» в Ленинграде (1974).

из таких обедов — уже не на пароходе, а в отеле — господин из Сан-Франциско умирает. И при этом известии «многие вскакивали из-за еды, опрокидывая стулья, многие, бледнея, бежали к читальне, на всех языках раздавалось: "Что, что случилось?" — и никто не отвечал толком, никто не понимал ничего, так как люди и до сих пор еще больше всего дивятся и ни за что не хотят верить смерти. <...> Через четверть часа в отеле все кое-как пришло в порядок. Некоторые, возвратясь в столовую, дообедали, но, молча, с обиженными лицами <...> тарантеллу пришлось отменить, лишнее электричество потушено, большинство гостей ушло в пивную...». А затем гроб плывет в трюме той же «Атлантиды», где наверху вновь обедают и танцуют.

Эта фабульная ситуация находит отражение в главе «Дело было в Грибоедове» романа «Мастер и Маргарита», начиная с первой редакции, где так же неожиданно приходит в ресторан в разгар танцев, подробно описанных, известие о смерти Берлиоза: «Что? Что? Ч<то? — посыпалось го>рошком со все<x сторон...> Рояль был закрыт, и ключ от него исчез <в глубоком кармане> брюк пирата. <...> как <ясно было всем, ч>то был погибший <Берлиоз... атеисто>м, ясно было, что <он, как всякий из посетит>елей Шалаша<, был далек от мысл>и о смерти».

Гром музыки, крики официантов, звуки, доносящиеся из подсобных служб («<Звенели тарелка>ми судомойки, <из кухни несло запа>хом прогорклого <масла и пригор>елой капусты»), — все это живо напоминает звуковой антураж действия в рассказе Бунина («на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но немногие из обедающих слышали сирену — ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра» и т. п.). Само срав-

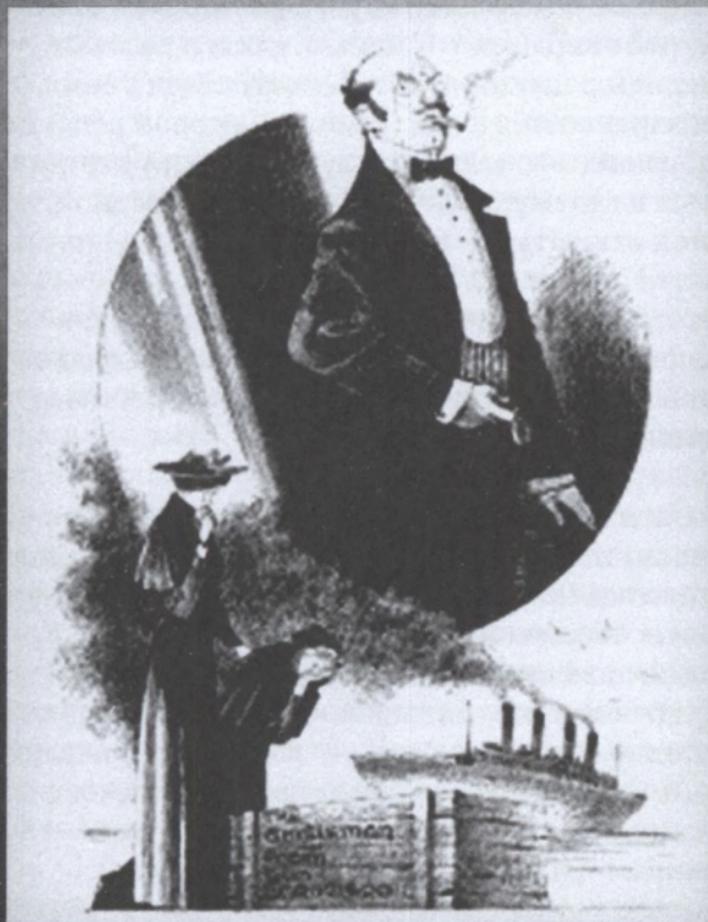


Иллюстрация к рассказу И. Бунина  
«Господин из Сан-Франциско»

нение ресторана с адом близко метафорике рассказа Бунина («мрачным и злобным недрам преисподней, ее последнему, девятому кругу была подобна подвоядная утроба корабля»). Наконец, как и в рассказе, в последней редакции романа посетители ресторана возвращаются к еде (правда, в первой редакции это фабульное звено отсутствует): «...и кой-кто уже вернулся к своему столику и – сперва украдкой, а потом в открытую – выпил водочки и закусил» и т. д.

Но всего убедительней, пожалуй, сходство двух эпизодических персонажей – разной, но одинаково необычной внешности, помещенных и в рассказе, и в романе в центре ресторана.

«Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своем мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных покоев»; «гигант-командир, в парадной форме, появился на своих мостках и, как милостивый языческий бог, приветственно помахал рукой пассажирам» («Господин из Сан-Франциско»).

Сравним с этим появление метрдотеля (с репутацией бывшего пирата) посреди ресторана в доме Грибоедова: «На веранде на осве<щенном месте> стоял неподвижен ст<ранный человек>. Он был во фраке. Зн<ойной испанской> ночью веяло от него <...> <это было, конечно>, вранье, и бассейн <Тускароры неизвестно>, есть ли на свете <или его вовсе нет>, но тем не менее» у всякого, кто созерцал этого человека, «явля<лась мысль о т>ом, что хорошо было <бы, чтобы этот краса>вещ скинул бы свой <фрак, намотал красн>ый шелковый плат

<на свою красивую> шелковую голову» и т. п. В печатной редакции сказано, что пиратский бриг плавал под его командой, он именуется однажды «командиром брига», что еще теснее сближает главу «Дело было в Грибоедове» с рассказом Бунина.

Но и в первой главе романа есть еще одно очень важное сближение с рассказом Бунина.

На Патриарших прудах, незадолго до смерти, Берлиоза охватывает необоснованный, но сильный страх, и вслед за тем «знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. <...> Жизнь Берлиоза складывалась так, что к необыкновенным явлениям он не привык. Еще более побледнев, он вытаращил глаза и в смятении подумал: "Этого не может быть!.."». И «в точности тот самый гражданин» появляется перед Берлиозом за минуту до гибели — «Только сейчас он уже был не воздушный, а обыкновенный, плотский...». «Михаил Александрович так и попятился, но утешил себя тем соображением, что это *глупое совпадение* и что вообще сейчас об этом некогда размышлять» (здесь и далее курсив наш).

Сопоставим с этим: «Вежливо и изысканно поклонившийся хозяин, отменно элегантный молодой человек, встретивший их, на мгновение поразил господина из Сан-Франциско: взглянув на него, господин из Сан-Франциско вдруг вспомнил, что нынче ночью, среди прочей путаницы, осаждавшей его во сне, он видел именно этого джентльмена, точь-в-точь такого же, как этот, в той же визитке с круглыми лапами и с той же зеркально причесанной головою. Удивленный, он чуть было даже не приостановился. Но как в душе его давным-давно не осталось ни даже

горчичного семени каких-либо так называемых мистических чувств, то тотчас же и померкло его удивление: шутя сказал он об этом странном совпадении сна и действительности жене и дочери, проходя по коридору отеля». Двойник персонажа из сна (у Булгакова – мираж) как предвестник наступающей в этот же день смерти... Отметим и опережающее авторское указание в первой главе романа: «...изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце» (читатель совершенно не подготовлен к слову «навсегда»), также восходящее к композиции бунинского рассказа: «Что чувствовал, что думал господин из Сан-Франциско в этот столь знаменательный для него вечер?» (в чем знаменательность вечера, читателю Бунина тоже неизвестно).

Оба героя – и в романе и в рассказе – служат напоминанием обедающей толпе не просто о том, что «человек смертен», но и о том, что «он иногда внезапно смертен», о чем безуспешно предупреждает Берлиоза Сатана.

Булгаков начинает свой роман там, где Бунин кончает свой рассказ. Если В. Катаеву Бунин казался началом новой прозы – для Булгакова Бунин был, возможно, завершением русской классической прозы. И он ощущал себя не учеником старшего современника, а наследником завершившегося периода. Потому он и восклицал вместе с героем «Записок покойника»: «...Я новый! Я неизбежный, я пришел!»

В первые московские годы Булгаков пристально следил за работой современных литераторов (у него был замысел – составить словарь современных русских писателей, куда он надеялся включить и живущих за рубежом). И в его романе – отзвуки сочинений разных авторов тех лет: А. Грина, О. Савича, С. Чевкина

(связь с его пьесой 1922 года «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» обнаружила Л. Фиалкова). Есть и не разгаданные до сих пор сближения.

### ИСУС И ИЕШУА

В Москве двадцатых — начала тридцатых годов жил философ и филолог Яков Голосовкер; несколько десятилетий спустя академик Н. И. Конрад назвал его одним «из образованнейших и глубоких мыслителей нашего времени». Почти ровесник Булгакова (год рождения — 1890), он родился в Киеве, учился скорее всего в одной с ним гимназии и затем — в Киевском Императорском университете св. Владимира, где изучал, правда, не медицину, а классическую филологию. Почти нет сомнений в том, что в киевском отрочестве и юности они были знакомы — хотя бы шапочно.

В 1925–1928 годах Голосовкер написал роман под названием «Запись неистребимая». Он хранил рукопись у своего друга-художника. В 1936 году Голосовкер был арестован; три года провел в лагерях Воркуты, потом в ссылке. После его ареста друг сжег его рукописи. Вернувшись, автор восстановил свое сочинение, назвав его теперь «Сожженный роман».

Таинственное свойство этого сочинения — поразительное ощущение его внутренней связанности с романом «Мастер и Маргарита». Роман Булгакова столько лет казался его увлеченным читателям единственным в своем роде, ни на что не похожим — будто вообще возможно появление ни на что не похожего сочинения. Просто это мы обычно уже не знаем того, на что оно похоже: исчез фон, исчезло литературное окружение, из которого естественным образом шли импульсы и на того, кто выдвинулся впоследствии

далеко вперед, кто оставил за спиной своих современников.

Ощущение близости, причем довольно странной, возникает с первой же фразы. «В апрельскую пасхальную ночь...», да еще и в Москве, да еще «из Психейного дома» (которому соответствует у Булгакова «дом скорби» – клиника Стравинского) исчезает больной.

Мало того, что имя его – Иисус (так пишут имя Иисуса Христа староверы – то есть, мы видим, как и у Булгакова, вариант написания Имени Божьего), но возникает еще и «домовая книга», в которой он записан под этим именем. Так и в «Мастере и Маргарите», когда больной герой перед исчезновением из больницы беспокоится, что его хватятся, в руках Коровьева возникает своего рода «домовая книга» дома скорби, и тут же вслед – и «домовая книга» застройщика, в подвал которого возвращается Мастер.

«Настоящие имя и фамилия» героя «Сожженного романа» также никому не известны, как и имя Мастера.

И кто же исчезнувший больной в повести Я. Голосовкера? «...Не поэт, не писатель, не философ, – а так – духовидец на материальной почве...»

Как и у Булгакова – и «в жизни», и в романе – рукопись сожжена не полностью: «Но почему-то две разрозненных главы романа и еще отрывок какой-то другой главы безумец сохранил. Их нашли у него под матрасом с водными следами на бумаге: то были следы слез». Напомним у Булгакова: «Утирая слезы, Маргарита Николаевна оставила тетрадь...» Схождений так

много<sup>10</sup>, что поневоле думаешь — не палимпсест ли перед нами? И какой из текстов погребен под другим, просвечивает через него? Не читал ли один из киевлян рукопись другого, написанную раньше, и не попал ли под влияние?..

10 См.: Чудакова М. Иисус и Иешуа // Дружба народов. 1991. № 7. С. 136–141.

## V. ПЕРВАЯ ПУБЛИКАЦИЯ РОМАНА

Ташкентский литературовед А. З. Вулис (1928–1993) занимался советской сатирой и, наткнувшись на повесть «Роковые яйца», задумался: «...А что еще сделал Булгаков на сатирическом поприще?»<sup>11</sup>.

В 1962 году он наткнулся в предисловии В. Каверина к роману Булгакова «Мольер» (изданному в серии ЖЗЛ) на упоминание никому, кроме десяти-пятнадцати человек, неведомого «фантастического романа “Мастер и Маргарита”».

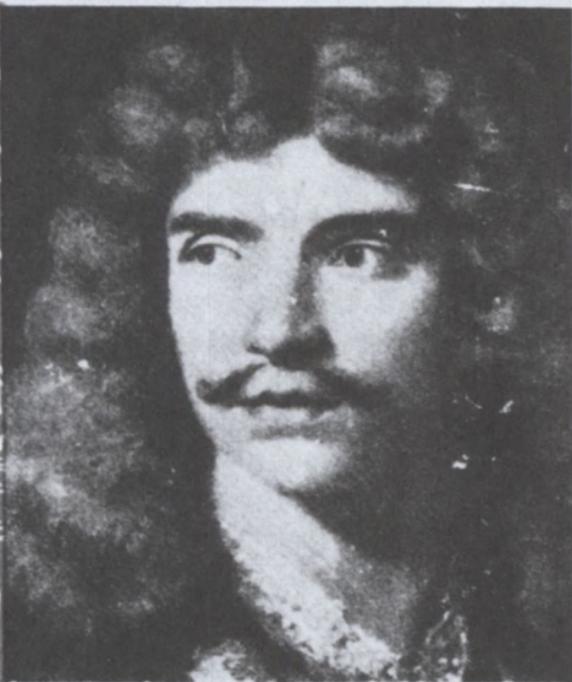
Весной того же года А. Вулис попал в дом Е. С. Булгаковой и, постепенно завоевав ее доверие, получил доступ к рукописи романа... Сделав множество выписок, он, уже в Ташкенте, работая над книгой «Советский сатирический роман: Эволюция жанра в 20–30-е годы» (Ташкент, 1965), ухитрился процитировать «незавершенные произведения» Булгакова – «Записки покойника» (перед самой их публикацией в «Новом мире»!) и «Мастер и Маргарита» (этот роман Елена Сергеевна надеялась напечатать примерно через десять лет). И еще снабдил цитаты немислимыми в советской печати сносками – что рукописи этих сочинений хранятся у вдовы писателя! Поясню: неопубликованные (то есть не прошедшие цензуру) произведения цитировать не полагалось.

Примечательно, что одновременно с этой книгой (в мае 1965 года) в печать сдана была книга «Драмы и комедии» Булгакова с предисловием В. Каверина, где благородный писатель уже открытым текстом заявлял, что «Мастер и Маргарита» – роман, «который, несмотря на всю его сложность (на этой оговорке –

11 Здесь и далее цит. по: А. Вулис. Серьезность несерьезных вещей-ситуаций. Сатира, приключения, детектив. Ташкент, 1984.

Первая публикация романа

# МОЛЬЕР



*М. Булгаков*



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

несмываемая печать советского времени. — М. Ч.), давно пора издать, потому что по своеобычности едва ли найдется ему равный во всей мировой литературе» (!).

А. Вулис вспоминал: когда его книга попала к Е. С. Булгаковой, «она, бегло проглядев страницы булгаковского раздела», возликовала:

— Это чудо! — восклицала Елена Сергеевна, почти задыхаясь в приступе торжествующего смеха. — Это просто чудо!!! <...> Это все штуки Воланда!

Этот прорыв А. Вулиса, как и каверинские выпады, сыграл, как увидим далее, свою роль.

#### АЛЕКСЕЙ СИМОНОВ РАССКАЗЫВАЕТ

Родители Алексея Симонова (они с довоенных лет были в разводе, но сохраняли дружеские отношения) — К. М. Симонов (в это время — председатель Комиссии по литературному наследию М. Булгакова) и Евгения Самойловна Ласкина (тогда — заведующая отделом поэзии ничем не примечательного журнала «Москва» — главным редактором его был также мало примечательный писатель Е. Е. Поповкин) — пересказывали сыну состоявшийся между ними разговор:

— Костя, Поповкин хочет поднять тираж журнала. Нужна ударная проза. Не можешь ли ты что-нибудь посоветовать?

— Женя, посоветовать я могу. Только вы все равно не напечатаете.

— Напечатаем. Переводная?

## Первая публикация романа

- Не напечатаете. Отечественная.
- Напечатает. Тамошняя??? (обоими подразумевалась эмигрантская. – М. Ч.)
- Не напечатаете, хотя и тутошняя.
- Спорим, напечатает!
- Спорим, не напечатаете!

Е. Поповкин прочитал роман и, по свидетельству Е. Ласкиной, сохраненному ее сыном, сказал такую фразу: «Мне очень страшно это печатать, но я понимаю, что напечатать роман для меня – единственный способ остаться в истории литературы». А затем попросил у своей сотрудницы совета – как быть? «Ведь напечатать это нельзя».

Вердикт был совершенно точный: безо всяких преувеличений можно сказать, что в 1966 году напечатать этот роман в советской печати было нельзя.

### РЕДАКТОР «МОСКВЫ» ПРИНИМАЕТ РЕШЕНИЕ

Когда Поповкину дали читать рукопись романа, то рядом, по свидетельству А. Вулиса, положили его книгу с большими цитатами оттуда:

Поповкин прочитал рукопись. Познакомился с толкованием романа в книге. И сказал:

- О романе так подробно пишут, пора печатать.

...И в июле 1966 года А. Вулису сказали, что его просит позвонить Поповкин.

Я позвонил Поповкину и, не веря собственным ушам, услышал:

– Мы хотим печатать «Мастера и Маргариту». Не возьмете ли на себя труд сделать предисловие? С вашей книгой я познакомился. Считаю, что в романе вы разобрались.

Телефонная будка, в которой я себя обнаружил, положив трубку, показалась мне тогда сказочной каретой – вот-вот умчит она меня к Мастеру и Воланду <...>.

«Мастера и Маргариту» вела Диана Тевекелян – она заведовала в «Москве» отделом прозы. С ней-то, а также с Е. С. Ласкиной <...> обсуждались задачи предисловия, его общий дух <...>. В разгаре лето, и я ношу варианты своего предисловия – один, другой, третий – к Елене Сергеевне. Она морщится и щурится, наталкиваясь на псевдоакадемические фразы, поеживается, словно кутается в невидимую шаль, когда читает про мениппею <...>. И я опять сажусь за переделку. Замечания Ляндреса<sup>12</sup> носят другой характер. Он озабочен недипломатичностью некоторых моих историко-литературных суждений, которые в таком виде

- 12 С. А. Ляндрес, 1907–1968 – член Комиссии по литературному наследству М. Булгакова, близкий друг Е. С. Булгаковой, активно работавший вместе с ней над составлением сборника воспоминаний о Булгакове и проч. Заключение по доносу коллеги в сталинском лагере, где за два года, с 1952 до 1954, он в 47 лет, по свидетельству очевидцев, «превратился в старика» и вышел с поврежденным позвоночником, оказало несомненное влияние на его поведение в «опасных» делах. – М. Ч.

могут шокировать давних противников Булгакова. «Зачем дразнить гусей?!» – вот суть его критики. И я опять работаю над предисловием.

То есть – историко-литературную работу теснит политиканство, необходимое для издания романа... В конце августа 1966 года А. Вулису звонит Елена Сергеевна:

– ...прошу, откажитесь от вашего предисловия. Предисловие согласился написать Симонов. Вы не можете не понять, что его непосредственное участие в публикации – в интересах дела. Позвоните, пожалуйста, ему.

Кто спокойно воспримет такой удар? Я не чувствую обиды. Я сознаю правоту Елены Сергеевны. Но все равно какой-то ком торчит у меня в горле.

Он звонит Симонову; тот просит его приехать.

Константин Михайлович сказал:

– Комиссия просит написать предисловие меня – вроде бы я подходящая пожарная команда. Но я не мог принять предложение, не посоветовавшись с вами. А что, если так: в начале – мое вступительное слово, в конце – ваш комментарий.

На том и порешили.

**ИАНА ТЕВЕКЕЛЯН ВСПОМИНАЕТ**

Диана Тевекелян, рассказавшая о журнальных делах в полумемуарном, полубеллетристическом повествовании (Интерес к частной жизни: Роман с воспоминаниями. М., 2006), где сама она выведена под именем Натки, вспоминает: «Ответственного секретаря, когда он повез номер в Главлит (то есть в цензуру, которую советская власть запрещала так называть. — М. Ч.), провожали, как на войну». Сдали номер. Потянулись недели молчания. Наконец к заместителю главного цензора вызвали заместителя главного редактора «Москвы» и редактора романа.

Оказывается, журнал допустил серьезную идеологическую ошибку. <...> Именно идеологическую ошибку. Прежде всего потому, что разрекламировал еще не одобренное (то есть не прошедшее цензуру. — М. Ч.) произведение и создал вокруг него нездоровую атмосферу. Автора нет в живых, поэтому вся тяжесть ответственности ложится на руководство и редакцию журнала. Они должны доказать свою политическую зрелость и не гоняться за дешевой популярностью. <...>

Произведение многослойное, темное по замыслу. Что скрывается за борьбой зла и добра, неясно, как неясно, кто из героев какие силы представляет. Что побеждает, откуда трагическое звучание целых глав? Как переносятся эти дела на наши дни, в чем перекличка? Темный, непроясненный финал, судьба Мастера...

До сих пор владеющий собой, цензор вдруг сорвался: «Такое безвыходное положение у бедняги Мастера, он, конечно, гений, у нас ему не жизнь, у нас одним Иванам Бездомным жить, недоумкам».

Он помолчал, успокаиваясь.

Внеклассовые категории, мракобесие, большая фантазия. Сумасшедший дом – перевоспитательный? – издевательство над нормальным читателем. И над нормальными людьми вообще. В каком виде они выставлены? Идиоты, взяточники, мздоимцы, подлипалы. Ни одного светлого характера. Говорят, Булгаков умирал тяжело, был очень болен. Может быть, этот роман – плод болезненной фантазии. Не зря он Христа пытается возродить. Но это ничего не меняет. Булгаков еще раз подтвердил свою биографию, он не принял ничего из жизни общества, которое мы создали кровью и потом. А теперь хотим издать рукопись, хотя она абсолютно чужда нормальному восприятию. <...>

После консультаций наверху – цензор значительно помолчал – принято решение.

Первую книгу романа с определенными изъятиями напечатать в одиннадцатом номере с предисловием и послесловием. Вторая книга вызывает самые серьезные возражения и недоумения, решать, что с ней делать, будете вы. Пока разрешения на публикацию второй части нет, скорей всего, и не будет, над ней можно поработать (*подчеркнем – под словом «поработать» подразумевалась вымарывание фрагментов из готовящегося к печати текста. – М. Ч.*), но в двенадцатый номер ее ставить не пытайтесь. Если справиться (*то есть вычеркнуть как можно въедливей. – М. Ч.*) не удастся, ограничимся публикацией первой книги – незаконченное, прерванное смертью произведение выдающегося писателя. И этот выход предпочтительнее.

<...> И повторил:

– Нам после консультаций в Центральном Комитете (ЦК КПСС – правящей партии. – М. Ч.) представляется более целесообразным завершить публикацию первой частью».

Самое замечательное здесь, пожалуй, слово «целесообразным».

Вряд ли цензор мог вообразить (или даже помыслить), что через двадцать семь лет в Конституции России появится статья 29, часть 5, которая будет гласить: «Цензура запрещается».

В итоге в №11 журнала за 1966 год поместили и предисловие Симонова, и послесловие Вулиса, который впоследствии иронизировал:

Пишешь, например, о романе «Мастер и Маргарита», но читатель первой части остается в недоумении – там никакой Маргариты нет и даже не предвидится...

Автор послесловия не знал об этих секретных (как все, связанное с советской цензурой) переговорах, считая, что дело было в руководстве журнала:

Но редколлегия есть редколлегия, а в редколлегии восторжествовало на первых порах другое мнение. Только в последний момент, когда одиннадцатый номер журнала <...> подписывали в свет (т.е. уже после того, как он прошел цензуру! – М. Ч.), у редколлегии созрел вывод: «Мастера» надо печатать целиком. В оглавлении появилась ремарка: «Окончание в №1 за 1967 год» (на самом деле к словам «Книга первая» появилась сноска: «Вторую книгу романа читайте в январской книжке "Москвы" за 1967 г.» – М. Ч.). Послесловие

переносить было поздно. Так оно и вклинилось в середину публикации

Не скрою, это необычное его место удивляло. Но слишком много было гораздо более удивительного в публикации этого сочинения.

**РОМАН О МАСТЕРЕ И МАРГАРИТЕ В КИОСКАХ «СОЮЗПЕЧАТИ»**

В 1960-е годы в газетных киосках нашей страны (тогдашнего Советского Союза) можно было купить не только газеты, но и «толстые» журналы: «Новый мир», «Знамя», «Звезду»... А также и «тонкие» – например, «Здоровье» или «Сельскую молодежь»: там встречались неожиданные литературные публикации, укрытые от цензуры под безобидным для цензорского взгляда «сельским» названием журнала. Тонких «глянцевых» (гламурных) журналов тогда не издавали.

То, что творилось перед этими киосками в ноябре 1966 года, заставляло вспомнить ситуацию, сложившуюся ровно четыре года назад, когда в таком же пасмурном ноябре 1962 года в киосках «Союзпечати» появился №11 «Нового мира» с повестью никому до тех дней не известного рязанского учителя математики Солженицына.

Теперь, ровно четыре года спустя, люди вновь штурмовали киоски, мгновенно разбирая не имевший до этого никакого спроса (в отличие, скажем, от «Нового мира») журнал «Москва». Там печатался роман Михаила Булгакова с таинственным названием – «Мастер и Маргарита». Одних оно просто завораживало необычным звучанием. Других же – тех, кого Булгаков назовет в эпилоге своего романа «наиболее развитые и культурные



люди», — заставляло вспомнить героя Гете Фауста и его Маргариту (Гретхен).

...Теперь уже и не скажешь, чем же мы все были тогда больше всего захвачены.

Почти физическим ощущением летней московской жары, «когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо», и «знойный воздух сгустился», кажется, не перед одним Берлиозом, а дохнул на любого читателя прямо с журнальных страниц?

Или тем, как совершенно необычно для того времени (никогда советская цензура не пропускала в печать ничего подобного), с первых же страниц, в упор, без каких бы то ни было смягчений и оговорок был осмеян атеизм как принудительное государственное мировоззрение?

Или пронзающей наглядностью евангельской истории? «А не надо никаких точек зрения... Просто он существовал, и больше ничего».

Или тем, что одним из главных персонажей у советского (то есть жившего и писавшего в Советском Союзе) автора оказался Дьявол!

Или той поразительной свободой, с которой была не только оскорбительно высмеяна решительно вся «прослойка» (люди умственного труда издавна, с Октября 1917 года, считались не классом, а *прослойкой* между крестьянством и рабочим классом). Булгаков своим сарказмом уничтожил всех, кто идеологически обслуживал государство, — от литераторов-посетителей Дома Грибоедова,

редактора Берлиоза и секретаря редакции, девицы «со скошенными к носу от постоянного вранья глазами», – до записного конферансье.

Или жуткой, непривычной для советского читателя лаконичной обнаженностью, но и с неуловимым оттенком гротеска, картиной гибели Берлиоза:

...выбросило на булыжный откос круглый темный предмет. Скотившись с этого откоса, он запрыгал по булыжникам Бронной.

Это была отрезанная голова Берлиоза.

Сильнейшее впечатление производило резкое столкновение двух планов: комический гротеск «московских» глав, отсылающий непосредственно к Гоголю, и высокий драматизм и трагедийность глав «ершалаимских».

О самом существовании рукописи романа вплоть до ее публикации никто не знал, кроме немногих близких друзей Булгакова и Е. С. Булгаковой. Появление романа в печати было полной неожиданностью. Исключительность явления усиливалась новым для публичной советской жизни обстоятельством: печатался роман, который почему-то пролежал в шкафу больше двадцати пяти лет после смерти автора!.. Советские люди тогда еще мало знали про рукописи, не ставшие книгами.

Вообще публикация романа напоминала чудо: ничто в тогдашней советской жизни не предвещало такого события.

### ЦЕНЗУРНЫЕ КУПЮРЫ

Роман печатался в журнале с большими цензурными изъятиями.

Особенно болезненны были обширные купюры во второй (финальной) части публикации (1967, № 1). Был, например, выброшен весь обширный диалог Воланда с Фаготом (Коровьевым) относительно того, изменились ли москвичи внутренне. Особенно интересны для изучения характера советской цензуры небольшие, но характерные купюры: «...Обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних, квартирный вопрос только испортил их...» (не попавшее в журнальный текст выделено нами курсивом). Из главы 15-й «Сон Никанора Ивановича» был выброшен весь его сон, в котором советские граждане принуждались сдавать валюту (сама ситуация была реальной – в конце двадцатых годов людей держали в плотно набитых камерах, пока они не указывали, где спрятаны «на черный день» валюта и золото), а сама глава переименована – «Никанор Иванович».

Алексей Симонов вспоминает, что К. Симонов уговаривал Елену Сергеевну вообще не смотреть верстку. Он настаивал: пусть роман будет опубликован в как угодно урезанном виде – и давал слово, что через несколько лет выпустит роман в полном виде. Он слово сдержал, но Е. С. об этом уже не узнала. И для множества людей нашей страны полный текст остался навсегда неизвестным (до эпохи Перестройки не все дожили): большая часть тиража издания 1973 года (текстологически подготовленного по вине издательства наспех и некачественно) ушла по решению так называемых «вышестоящих инстанций» за границу и в московские валютные магазины «Березка». Вышло в 1989 году издание в Киеве (изд-во «Дніпро»), подго-

товленное Л. Яновской; она же готовила текст романа. Издание романа в пятитомном собрании сочинений Булгакова (М., 1989–1990) текстологически гораздо более доброкачественно (подготовка текста Л. Яновской). Однако научно подготовленного печатного текста романа (как в академических изданиях) нет до сих пор.

...Из главы «Великий бал у Сатаны» был выкинут фрагмент про то, как по лестнице подымается «кто-то новенький», и Коровьев поясняет, как Азazelло

...навестил его и за коньяком нашептал ему совет, как избавиться от одного человека, разоблачений которого он чрезвычайно опасался. И вот он велел своему знакомому, находящемуся от него в зависимости, обрызгать стены ядом.

– Как его зовут? – спросила Маргарита.

– А, право, я сам еще не знаю, – ответил Коровьев...

Этот провоцирующий диалог рассчитан был на то, что в конце тридцатых немало уцелевших чекистов прекрасно знали имя и «новенького», и сопровождавшего его на бал (то есть тоже покойника) «этого самого исполнительного его подчиненного». Это были Г. Ягода и его личный секретарь П. П. Буланов (оба расстреляны 15 марта 1938 года), будто бы пытавшиеся отравить сменившего Ягodu на посту наркома внутренних дел Н. Ежова (в свою очередь арестованного уже после завершения романа – и потому не попавшего на Великий Бал – и расстрелянного в феврале 1940 года); Буланов рассказал на следствии об «опрыскивании кабинета» Ежова специально приготовленным ядом...

Эти имена и события оживлены были в общественной памяти после доклада Хрущева о Большом терроре. И в 1966 году, через десять лет после этого, среди читателей романа еще были живы многие из тех, кто их помнили. Но общественная обстановка брежневского времени уже не поощряла такие воспоминания.

Но и микрокупюры были весьма чувствительными: сравните, например, начало главы 21 «Полет» («Невидима и свободна! Невидима и свободна!») с купированным текстом: «Невидима! Невидима!..»

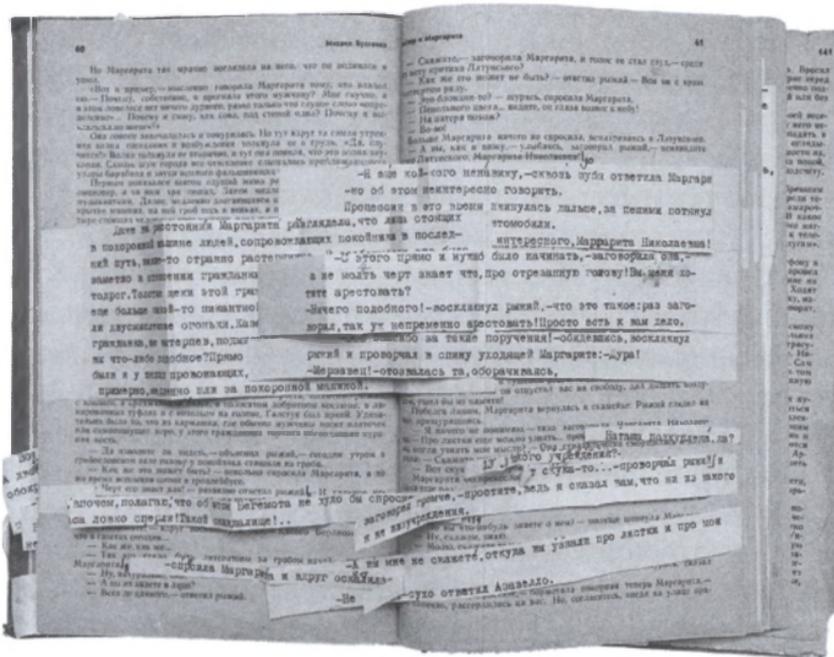
#### «В ЛОНДОНЕ ЛИСТОПАД»

В моих ежедневных беседах с Е. С. Булгаковой осенью 1969 года однажды речь зашла о публикации романа. И она сказала: «Ведь вторую часть сокращала уже не цензура, а сама редколлегия! Выгораживали место для публикации повести одного из членов редколлегии... Я знаю это точно, мне рассказали в редакции... Машинистки, которые перепечатывали роман, плакали, когда видели вычеркнутые места... Я сама так плакала, когда увидела, как много вычеркнуто прекрасных строк!»

Уже после смерти Е. С. Булгаковой (в 1970 году) я узнала от сотрудников «Нового мира» и еще более пронзительные детали. Оказывается, у журналов «Москва» и «Новый мир» был общий цензор — молодая девушка; она рассказала члену редколлегии «Нового мира» А. И. Кондратовичу, что также плакала (!), видя вычеркнутое в редакции журнала «Москва», и просила их вернуть текст! Но им было нужно место для рассказа члена редколлегии Бориса Евгеньева «В Лондоне листопад».



# Первая публикация романа



Экземпляр журнала «Москва» (1966, № 11)  
с вклеенными цензурными купюрами  
и подготовленными для разрезания  
и вклеивания листами  
Машинопись (самиздат).

Сам рассказ, занявший около 50 журнальных страниц, был чудовищен даже для тех времен. Советская девушка Катюша попадает в Лондон – едет вместе с отцом «с туристической писательской группой». И ее пробует интервьюировать «редактор-издатель журнала для молодежи, выходящего в Лондоне на русском языке». Ею, конечно, овладевает «чувство смутной тревоги. Добрые имена русских советских людей – писателей, поэтов – странно, чуждо звучали в устах этого человека». Но своевременно ворвавшийся («нет, не вошел, ворвался») в гостиную отец спасает «от подстерегавшей ее неведомой беды...». Ну, и конечно, когда они «вошли в свой флэт», там «сидел руководитель группы Евгений Дмитрич, немолодой седой человек с военной выправкой, занимавшей в Союзе писателей высокую административную должность». И, конечно, «когда она увидела его в своей комнате, ощущение чего-то ошибочного, содеянного ею по легкомыслию и глупости, охватило ее». Впрочем, пересказывать и оценивать рассказ бессмысленно – это блестяще сделала в том же году критик Наталья Ильина в литературном фельетоне под названием «Катя за границей».

У меня тогда возникла своего рода навязчивая идея. Я все время представляла себе этого неведомого мне Бориса Евгеньева, как он, потирая руки, рассказывает дома, что ему удалось-таки втиснуть свой рассказ, я мечтала увидеть его и как-то выразить ему свои чувства. И судьба пошла мне навстречу: в сентябре 1977 года я оказалась в Доме творчества писателей в Дубулты (под Ригой) с ним за одним столом. Мои вопросы застали его врасплох, и потому многое прояснилось (и я сразу же, придя в свой номер, записала услышанное практичеки дословно). После публикации первой части романа у него, как он сказал,

«был крупный разговор в отделе печати (то есть в ЦК КПСС.— М. Ч.). Мне сказали: “Что же вы делаете?” И вот надо было как-то реагировать... вот тогда дали два послесловия... И решили убрать сцену в Торгсине.

— Вам делали конкретные замечания — в отделе печати или в Главлите?

— Нет, конкретных замечаний никто не делал.

— Значит, вы сами решали, что сокращать?

— Да, сами... Надо было что-то делать, чем-то жертвовать».

Таким образом, его прямое участие в обширных сокращениях подтвердилось.

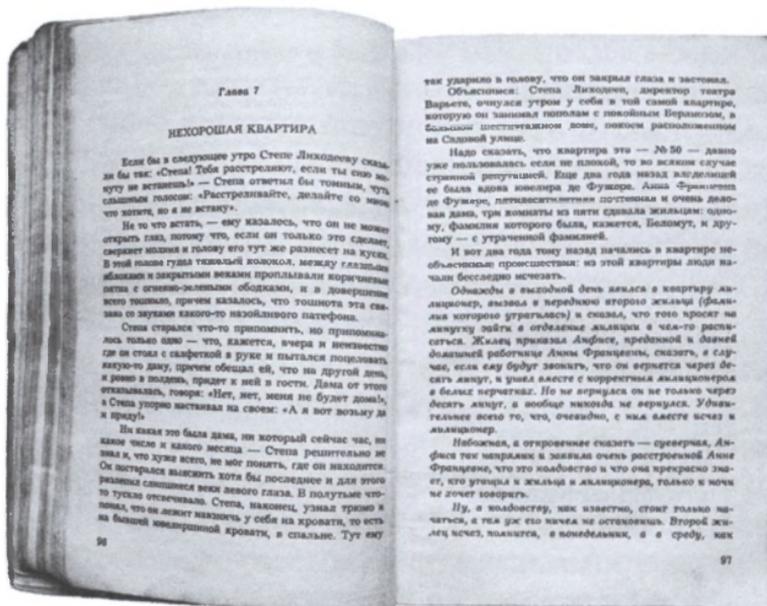
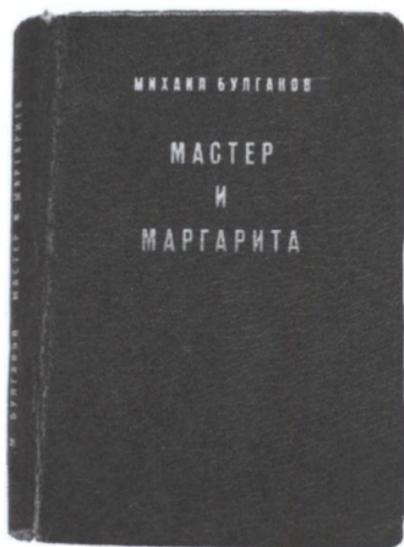
#### **ГОСУДАРСТВО ТОРГУЕТ ЦЕНЗУРНЫМИ КУПЮРАМИ**

Алексей Симонов вспоминает (в мемуарной книге «Частная коллекция»), как они с матерью, Е. Ласкиной,

...решили создать памятник одержанной победе, пусть рукотворный, пусть только в трех экземплярах, но создать.

Мы перепечатали, а затем вложили и вклеили в три двухномерных экземпляра все, что было оттуда изъято. Журналы топорщились при каждом открывании, как два огромных бумажных ежа. Там были вклейки-слова и вклейки-фразы, вклейки-эпитеты и вклейки-абзацы, вклейки-метафоры и вклейки-страницы. И три больших многостраничных куска: «Сон Никанора Босого», половина «Бала у Сатаны» и «Разгром Торгсина».

## О «закатом романе» Михаила Булганова



Булганов М. Мастер и Маргарита.

Франкфурт-на-Майне: «Посев», 1969

Из коллекции Музея М. А. Булганова

В 1969 г. издательство «Посев» (Франкфурт-

на-Майне) первым опубликовало полный текст

романа «Мастер и Маргарита» на русском языке.

Фрагменты, исключенные цензурой при публикации

в журнале «Москва», были набраны курсивом.

Один экземпляр они подарили Елене Сергеевне. И когда через два года я попала в ее дом, то узнала от нее, что она аккуратно распечатала во многих экземплярах все купюры и широко их раздавала. Одаренные ею вклеивали их в свои номера журналов. А советское правительство поступило весьма оригинально.

Оно *официальным образом* продало эти купюры (натурально, за валюту) иностранным издательствам, объяснив, что купюры эти – вовсе не цензурные, а чисто технические... И читатели Европы и Америки читали переводы *полного* «Мастера» – в течение нескольких лет, пока отечественный читатель довольствовался усеченным текстом. Его перепечатывали на машинке (не имея своего экземпляра журналов), и даже переписывали от руки (видела такие списки своими глазами). Роман завоевал отечественного читателя – как и мирового.

В журналах шла полемика – но никто из полемизирующих не говорил главного: противники романа не могли впрямую выступить против сочинения явно «антисоветского», но уже *напечатанного*, то есть так или иначе поддержанного властью.

Я сказала как-то Елене Сергеевне, в одну из наших многочисленных встреч 1968–1970 годов: «Понимаете, вы своими слабыми женскими руками ночью выкатили огромный валун на тропу, по которой все ходят на службу. И утром все должны были делать вид, что он всегда здесь лежал...»

Ей, не скрою, очень понравилось мое сравнение. Роль ее личного обаяния и воли в печатании романа невозможно переоценить.

Совершенно неудобопечатный в советском контексте роман был опубликован благодаря индивидуальным, но сложившимся вместе усилиям разных людей. Огромная часть этих усилий была подспудной — надеюсь, рано или поздно мы узнаем, на какие кнопки, только на его усилия отзывавшиеся, нажимал, например, Константин Симонов.

## VI. «МАСТЕР И МАРГАРИТА» ГЛАЗАМИ ЧИТАТЕЛЯ XXI ВЕКА

Многие годы я была уверена, что доскональное знание особенностей советской жизни – знание, которое автоматически получал любой житель Советского Союза (распавшегося, как известно, в конце 1991 года), – непременно условие восприятия главного романа Булгакова.

Оказалось, что это не так. Роман таинственным образом остался любимым чтением для тех, кто имел о советском времени самое смутное представление.

Многое, что было самоочевидным для советского читателя романа – как для тех, кто слушал авторское чтение весной 1939 года, так и для тех, кто читал роман в журнальной книжке более четверти века спустя, – стало иным для постсоветского времени, начиная с читателя девяностых годов и кончая сегодняшним.

В романе многое поменяло смыслы. Мы удивлялись вместе с Берлиозом и Иваном Бездомным появлению на Патриарших иностранца – сегодня его вряд ли даже опознали бы как иностранца. Необычайно смелым тогда было утверждение Воландом (при явном согласии с ним самого автора!) существования Иисуса Христа – сегодня, пожалуй, для многих шокирующим выглядело бы утверждение обратного...

Крик Никанора Босого: «Брал, но брал нашими, советскими!» – сегодняшнему школьнику уже непонятен. Возможно, он и знает, что брать взятки – нехорошо (если только родители не уверили его, что *все так делают*). Но брать их российскими рублями или валютой – особой разницы он не видит. А советский читатель 1966–67 годов точно знал, что любые операции с валютой сразу получали «не наш», «антисовет-

ский» характер. Он помнил, что всего несколько лет назад советская власть ввела за это смертную казнь и, неслыханным в юриспруденции образом придав закону обратную силу, расстреляла двоих «валютчиков» — молодых людей, обменивавшим иностранцам валюту на рубли... Поэтому похвальба Бегемота: «У меня, может быть, полный примус валюты» — и сегодня, конечно, звучит смешно, но некоторые оттенки потеряны...

Когда-то казалось, что яркость романа, блеск его юмора и сарказма прямо связаны со знанием читателем советского быта, советского образа мыслей. Но сегодняшние школьники от двенадцати до семнадцати лет по всем опросам неизменно ставят роман на первое место среди любимых книг. В чем же дело?

По-видимому, это — свойство классики. Прямая связь ее с современностью со временем потухает: многие ли из нас, любящих и в немалой степени понимающих «Божественную комедию» могут внятно сказать о ее связи с войной гвельфов и гиббелинов?.. А для Данте и его современников эта связь была очень живой. Так вот — связь с деталями современности угасает, но взамен всплывают некие глубинные пласты, на которые автор, возможно, осознанно и не рассчитывал.

В ответах на предложенный мной вопрос (в ноябре 2014 года) «Чем меня и моих друзей увлек роман "Мастер и Маргарита"?» старшеклассники пишут: «Во-первых, это роман — о вере и религии. Что может быть более обсуждаемой темой всех веков? Каждый из нас с более-менее осознанного возраста начинает интересоваться вопросами, которые волнуют нас до самой смерти...», роман «является крайне ценным материалом для понимания России во второй четверти прошлого

столетия» (Никита Липунов, 11 класс). Для меня было новостью, что тем, кто не знал советского времени, роман помогал его узнать...

...Если честно, я небольшой поклонник чтения... Но эта книга держала меня в напряжении до последней строчки. Я читал ее везде: в метро, по пути в лицей, по пути домой, в очереди в кассу, да простят меня учителя, даже на уроках! Идя по улице, держа книгу в руке, <...> взглянув на пустую лавочку, я представлял себе Воланда, который беседует с Бездомным и Берлиозом. Я словно очутился в книге (Денис Гасанов, 11 класс).

Больше всего этот роман увлек меня своей любовной линией. <...> История любви, печальная и таинственная, происходит в совершенно обычном городе. Тем самым автор заставляет нас верить в то, что все происходящее в романе вполне реально, что существует на свете такая любовь <...>. Самоотверженность Маргариты не знает границ. Ради своего мастера она становится на сторону сатаны, тем самым закрывая для себя врата в рай (Анна Грачева, 11 класс).

Роман Булгакова <...> – одно из самых загадочных произведений 20 века. <...> Каждый находит в этом романе свое – для меня самыми яркими стали эпизоды, описывающие похождения шайки Воланда в Москве 30-х годов. Автор сатирически изображает атмосферу двуличия и лицемерия, царившую в Москве. <...> Булгаков показывает рождение известных поэтов, талант которых определяется неукоснительным следованием «слову партии» и конъюнктурным требованиям (Ярослав Ланцов, 11 класс).

Меня заинтересовала поднятая в романе философская проблема противостояния добра и зла. Каждый из нас сталкивался с этой темой еще в детстве, в первую очередь благодаря сказкам (Анастасия Титова, 11 класс).

Безумно понравилось, как искренне показана любовь Мастера и Маргариты. <...> После прочтения романа я невероятно обогатилась внутренне. Это произведение заставило меня задуматься о смысле жизни, истинном устройстве мироздания, о том, что происходило в те годы в Ершлаиме, о Любви, о Дobre и Зле, о Свете и Тьме. Также я пришла к выводу, что судьба человека — это непрерывный поиск истины (Анастасия Шевченко, 11 класс).

Для юных читателей Булгакова, родившихся после советской власти, помимо самих его сочинений, притягательной оказалась лестница, ведущая на пятый этаж, к квартире № 50... Они не только рисовали на ее стенах иллюстрации к роману и выписывали любимые строки — задолго до интернета лестница все более и более выполняла функции интернет-блогов и электронной почты...

## VII. НЕХОРОШАЯ ЛЕСТНИЦА

В 1971 году из воспоминаний В. Левшина, напечатанных в журнале «Театр», поклонники узнали адрес «Нехорошей квартиры» (Большая Садовая, д. 10, кв. 50) – первый московский адрес Булгакова и место действия романа «Мастер и Маргарита» (журнальные книжки с романом за истекшие несколько лет зачитали до дыр).

Кое-как отбившись от тех, что следовали за ним по пятам через асфальтовый двор, Никанор Иванович скрылся в *шестом подъезде и поднялся в пятый этаж, где и находилась эта поганая квартира № 50.*

Многие и многие двинулись в те годы через этот самый *асфальтовый двор* прямо в указанный в романе подъезд.

В лестнице, ведущей в квартиру, быстро ставшую знаменитой, узнавали место действия прославленного романа. На эту лестницу выбегают непрощенные гости Воланда – и, к изумлению пресловутой Аннушки, вылетают через окна на площадке между этажами... Наблюдающий за квартирой в ночь шабаша дежурит «на площадке *третьего этажа*». А затем по этой лестнице поднимаются, чтобы покончить с теми, кто «пошаливал» в квартире № 50. Это особое двойное значение *лестницы* оценили раньше всех молодые поклонники Булгакова. И на стенах этой лестницы они стали признаваться в любви к писателю и его роману.

3 июля 1982 года, поднявшись на пятый этаж шестого подъезда, я увидела на стене около двери (стена тогда была еще белой, а дверь – деревянной, не металлической, как теперь) несколько еле видимых надписей. Писали карандашом и царапали гвоздиком; видно



Роспись на стене «нехорошей лестницы»  
в подъезде дома 10 на Большой Садовой

было желание авторов выразить испытанное ими волнение – но как можно более скромно, ненавязчиво.

Я списала тогда эти первые надписи:

Ребята! Как грустно.

Спасибо!

Да святится имя Михаила Афанасьевича!

Боги, боги мои, как грустна вечерняя земля!

Через год-полтора стены на лестнице были покрыты уже снизу доверху: красиво выписанными строками романа, иллюстрациями к нему – порой очень удачными, и некоторыми свободными комментариями:

Кто не читал Аксакова,  
Тому прощу обиду я,  
Кто ж не читал Булгакова,  
Тому я не завидую.

И подпись лица, никому, кроме его друзей, не ведомого, – «Д. Панков».

Потом «нехорошую лестницу» обнаружили журналисты «Известий» и, не обдумав последствий своих действий в советских условиях, радостно сообщили о ней читателям газеты. На другой же день после выхода статьи по распоряжению райисполкома стены подъезда были закрашены зеленой масляной краской. Удивительный музей исчез; он, конечно, потом возродился, но того изящного художества уже не было: гуашь не ложится на масляную краску, все стало попроще, потопорнее. И все же это был народный

Есть книги с необычной и счастливой судьбой. Вспомните роман «Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова. Интерес читателя к этому произведению не только не убывает с годами — он становится все больше. И порой приобретает необычные формы.

Об одном таком забавном и трогательном проявлении любви к творчеству Булгакова мы рассказываем сегодня.

нас. — Н  
паха серы  
Конечно  
заялся ин  
так же «  
улицу, и  
обнаружи  
строитель

**В**СЕ началось со слухов. Будто по сей день (шесть десятилетий спустя!) продолжается чертовщина в доме по Садовой, 302-бис, описанном в «Мастере и Маргарите». И в квартире № 50, «которая давно пользовалась если не плохой, то во всяком случае странной репутацией».

Так вот, слухи утверждали: ...на стенах шестого подъезда злополучного дома чудесным образом проступает едва ли не весь текст романа; исчезают, чтобы вновь появиться, изображения основных персонажей.

...по вечерам тамошним жильцам чудится гул множества голосов, а время от времени его перекрывает чудовищный бас, роняющий литые фразы: «В белом плаще с кровавым подбоем шаркающей кавалерийской походкой ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана»...

...мраморные ступени лестничной клетки недавно запятели гигантские следы кота (Бегемота?)

...попытки домоуправления противопоставить этой дьявольщине достижения НТР успеха не имеют: код от входной двери, сколько его ни меняй, сразу становится известным каждому.

...в квартиру № 50 однажды

# НЕХОРОША

(Садовая, ...)

поступила телеграмма от Воланда. Из Ленинграда.

— Бред! — сомневались мы. — Этих врунов, которые распространяют гадкие слухи, их следовало бы разъяснить!

Не было большого труда, обратившись к соответствующим источникам, узнать сегодняшний адрес дома с нехорошей квартирой. Мы намеренно не стали делать этого. Решили воспользоваться лишь теми сведениями, что есть на страницах романа. И вот мы на Патриарших прудах.

**С**ИЯЛО солнце, голубело небо, искрились в воздухе снежинки. Стоило, однако, подойти к аллее, что некогда располагалась рядом с трамвайными путями и вертушкой, задул свирепый ветер, началась сатанинской силы снежная круговерть. Вдали густо заворчал, грянул гром и даже сверкнула молния, что на следующий день подтвердил в газетах Гидрометцентр СССР.

— Ну-ну, — буркнул один из

крыле. Дв  
заперта.

— А чт  
лестнице?

— А эт  
— радости

На кры  
разноцвет  
черные, н  
Назвал ко  
ся в метел

Мы вош  
ли.

Все был  
нам. И стр  
ты Мастер  
да и его с

гемота —  
работы пр  
мелками,  
ми, гвозд

тысяч пок  
шло мимо  
сле себя  
не всегда  
за чистот

ДЭЗ 16 Кр  
она — сто  
жающаяся

— Кубок мира по  
тону. Эстафета  
5 км. Мужчины.  
— Выдающиеся со-  
сне музыканты —  
еаты Ленинской пре-



ПОНЕДЕЛЬНИК,  
14 ЯНВАРЯ

КАРТА ПРОГНОЗА ПОГ  
НА 13 ЯНВАРЯ 198  
020. 010  
МУРМАНСК

Арсеньев Вл., Гринько Ю.

Нехорошая квартира (Садовая, 302-бис, № 50) //

Известия. 13 января. 1985 г

ыбкой

лько за-  
дома ока-  
мане. Но  
дил он на  
ное легко  
ремонтно-  
в левом

**Д**ВЕРЬ в квартиру № 50 от-  
крылась после первого же  
звонка. Наше появление хозяев  
не удивило: «Вы сегодня тре-  
тьи».

За порогом — картина скром-  
ного учреждения. Кульманы,  
канцелярские столы, толстые

# КВАРТИРА

ис, № 50)

оказалась  
такие на

папки документов на стеллажах.  
Ничто, кажется, не напоминает  
о Булгакове. Но первое впечатле-  
ние бывает обманчивым.

ать идут,  
другой.  
некто с  
и, брови  
другой.  
астворил-

Стоило оглядеться, и за служебным столом увидели на стене рисунки к «Мастеру и Маргарите», в других комнатах — тоже. Портрет Миханга Афанасьевича, нарисованный инженером Сашей Борисовым. Старинный подсвечник с обгоревшей свечой.

и ахну-

казывали  
и портре-  
ы, Волан-  
следы Бе-  
ая бездна  
цветными  
омастера-  
Сколько  
ана про-  
тавив по-  
признать,  
В борьбе  
подъезде  
кого рай-  
тько сра-  
жаемая...

Дух романа проектировщики,  
арендующие «нехорошую квар-  
тиру», как могут, стараются со-  
хранять.

Узнаем, что есть здесь и кни-  
га посетителей. Среди тех, кто  
оставил запись в ней, много  
зарубежных гостей.

Паломничество почитателей  
творчества Булгакова в кварти-  
ру № 50 год от года набирает  
силу. И одни считают, что на-  
стало время открыть музей пи-  
сателя (он ведь и жил здесь в  
1922—1923 годах), другие — клуб

Воланда (есть же музей чертей  
в Каунасе!), трети — литератур-  
ное кафе «Мастер и Маргари-  
та».

Нынешние обитатели до-  
ма солидарны с такими пред-  
ложениями, полагая, что тогда  
и «чертовщина» в подъезде об-  
ретет куда более приятные  
классические очертания.

Суждено ли сбыться этим  
пожеланиям?

Ну, чего не знаем, того не  
знаем...

**М**Ы СНОВА на лестничной  
клетке. Минуем квартиру  
48, где обитала скандальная Ан-  
нушка по прозвищу Чума. А вот  
на этом месте били курицей по  
голове киевского дядюшку Бер-  
лиоза (не композитора), взду-  
мавшего ловко воспользоваться  
смертью племянника. Буфетчик  
театра варьете Соков, имевший  
обыкновение торговать осетри-  
ной второй свежести, сломя го-  
лову мчался по этим ступеням  
в мокрых штанах. Выжига и  
плут председатель жилтовари-  
щества Никанор Иванович Бо-  
сой (за деньги прописывал, бо-  
сяк!) крался тут с крупной  
взяткой в портфельчике, не по-  
дозревая, какой неприятностью  
обернется для него любовь к  
иностранным господинчикам...

Подъезд, видевший наказан-  
ных пройдох и необычных их су-  
дей — Воланда. Азazelло, Ко-  
ровьева, Бегемота и Геллу.

Покидая дом по Садовой,  
302-бис, невольно размышляем  
о том, что великие рукописи не  
только не горят, подлинное ис-  
кусство не только нетленно, но  
и способно даже нереальное об-  
лекать в живую плоть, ставить  
с собою в близкое родство, де-  
лать очень разных людей луч-  
ше, мудрее.

А это немало, не так ли?

Вл. АРСЕНЬЕВ,  
Ю. ГРИНЬКО.

МОСКВА

- 271 -

КНИГА ВТОРАЯ

Глава 19

МАРГАРИТА

За мной читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете **Верной**, настоящей, вечной любви! Да отрежут ягуну его гнусный язык!

За мной, **мой** читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!

Нет! Мастер ошибался, когда с горечью говорил Иванушке в больнице в тот час, когда ночь переваливалась через полночь, что она позабыла его. Этого **блтых** не **хихка** этого быть не могло. Она его, конечно, не забыла.

Прежде всего, открою тайну, которой мастер не посмел открыть Иванушке. Возлюбленную его звали Маргаритой Николаевной. Все, что мастер говорил о ней бедному поэту, было сущей правдой. Он описал свою возлюбленную верно. Она была красива и умна. К этому надо добавить еще одно: с уверенностью можно сказать, что многие женщины все, что угодно, отдали бы за то, чтобы променять свой жизнь на жизнь Маргариты Николаевны. Бездежная тридцатилетняя Маргарита была женой очень крупного специалиста, к тому же сделавшего важнейшее открытие государственного значения. Муж ее был молод, красив, добр, честен и обожал свою жену. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. Очаровательное место! Всякий может в этом убедиться, если пожелает направиться в этот сад. Пусть обратится ко мне, я скажу ему адрес, укажу дорогу, особняк най-

Булгаков М. Мастер и Маргарита.

Самиздат. 1980-е гг.

Из коллекции Музея М. А. Булгакова

музей – та самая «народная тропа», которая не зарастает. Что же было начертано на стенах знаменитого подъезда в те первые – советские – годы, когда никто еще и представить себе не мог, что советская власть, казавшаяся вечной, уже на излете?

Оказалось, что множество реплик героев или строк из авторского повествования запомнились читателям романа наизусть, подобно стихам, – и с удовольствием воспроизводились:

- Подумаешь, бином Ньютона!
- Не шалю, никого не трогаю, починяю примус...
- Что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!
- Не при валюте мы сегодня.

...Не знаю другого случая, чтобы опубликованный в советском журнале роман – весь – перепечатывался на машинке и даже (два случая мне известны лично) переписывался от руки: так велика была жажда иметь весь текст у себя дома – для перечитывания. Делали с большим риском и ксерокопии: устройства для них находились тогда исключительно в спецотделах, простым смертным пользоваться ими было запрещено. Эти копии любовно переплетали, иллюстрировали – и, конечно, читали и перечитывали. Булгаков хотел написать именно такую книгу, чтобы ее *перечитывали*, – и преуспел в этом.

\* \* \*

Поясним под конец название этой работы.

Обрабатывая в начале 1970-х поступивший в Отдел рукописей Библиотеки им. Ленина (ныне — РГБ) архив Булгакова, я читала письма его к жене. Они лежали в отделе в запечатанном конверте с надписью рукою Елены Сергеевны: «Вскрыть после моей смерти». Печальный момент настал, и в сентябре 1970 года заведующая отделом С. В. Житомирская в присутствии нескольких научных сотрудников отдела совершила это действие.

Летом 1938 года Булгаков заканчивал диктовку романа сестре Елены Сергеевны — секретарю В. Немировича-Данченко О. С. Бокшанской. В одном из писем он писал жене на дачу в Лебедяни, куда собирался к ней ехать по завершении работы: «...тебе издалека не видно, что с твоим мужем сделал после страшной литературной жизни последний закатный роман».

Это самоопределение запомнилось. Работая по завершении обработки архива над его печатным обзором (которому суждено было стать первым очерком биографии писателя) и описывая, как умирающий Булгаков диктовал жене в январе — феврале 1940 года дополнения в роман, я написала:

«Последний закатный роман», как назвал его Булгаков в письме к жене еще 14 июня 1938 г. (19.7 [шифр писем — 19-й картон, 7-я обложка]), шел к концу вместе с жизнью его автора.<sup>13</sup>

Так эти слова Булгакова были введены в научный оборот.

13 Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей. Вып. 37. М., 1976. С. 140.



Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Государственное бюджетное учреждение культуры  
города Москвы «Музей М. А. Булгакова»  
Москва, ул. Большая Садовая, дом 10, квартира 50  
e-mail: bulgakovmuseum@gmail.com

**Чудакова Мариэтта Омаровна**

**О «ЗАКАТНОМ РОМАНЕ» МИХАИЛА БУЛГАКОВА.  
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ПЕРВОЙ ПУБЛИКАЦИИ РОМАНА  
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

Ответственный редактор *Т. Коробкина*  
Корректор *А. Клубкова*  
Дизайн *Н. Агапова*  
Верстка *Д. Криворучко*

**ООО «Издательство «Эксмо»**

123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел.: 8 (495) 411-68-86.  
Home page: [www.eksmo.ru](http://www.eksmo.ru) E-mail: [info@eksmo.ru](mailto:info@eksmo.ru)

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно законодательству РФ  
о техническом регулировании можно получить по адресу: <http://eksmo.ru/certification/>

Подписано в печать 10. 04. 2019 года. Формат 84x108<sup>1/32</sup>.  
Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Тираж 2000 экземпляров. Заказ 4068.

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»,  
Филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ», 432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ISBN 978-5-699-96576-2



9 785699 965762 >







Музей  
Михаила  
Афанасьевича  
Булгакова

ISBN 978-5-699-96576-2



9 785699 965762 >

