

Борис Соколов

Тайны

«Мастера и Маргариты»

■ Р А С Ш И Ф Р О В А Н Н Ы Й ■

БУЛГАКОВ



Annotation

Когда казнили Иешуа Га-Ноцри в романе Булгакова? А когда происходит действие московских сцен «Мастера и Маргариты»? Оказывается, все расписано писателем до года, дня и часа. Прототипом каких героев романа послужили Ленин, Сталин, Бухарин? Кто из современных Булгакову писателей запечатлен на страницах романа, и как отражены в тексте факты булгаковской биографии Понтия Пилата? Как преломилась в романе история раннего христианства и масонства? Почему погиб Михаил Александрович Берлиоз? Как отразились в структуре романа идеи русских религиозных философов начала XX века? И наконец, как воздействует на нас заключенная в произведении магия цифр?

Ответы на эти и другие вопросы читатель найдет в новой книге известного исследователя творчества Михаила Булгакова, доктора филологических наук Бориса Соколова.

-
- [Борис Вадимович Соколов](#)
 - [От автора](#)
 - [Михаил Булгаков – политический писатель](#)
 - [Братья-писатели: приспособиться – значит умереть](#)
 - [Конец ознакомительного фрагмента.](#)
-

Борис Вадимович Соколов

**Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и
Маргариты»**

Никто не будет спорить, что Михаил Булгаков стал по-настоящему знаменит в стране и мире своим главным романом – «Мастер и Маргарита». Этот роман необоримо притягивает к себе, берет читателя в плен, не отпускает потом всю жизнь. В чем тут дело? Конечно, многих привлекает оригинальная трактовка евангельского сюжета. Особое значение имели ершалаимские главы романа в советское время. В обществе, где Библия была отнюдь не рекомендованным чтением, для многих «Мастер и Маргарита» стал важным источником сведений о христианстве и его ранней истории.

С другой стороны, читателей, безусловно, привлекает почти детективный сюжет романа. Загадочная фигура Воланда (хотя проницательный читатель, как и Мастер, сразу догадается, кто именно появился на Патриарших), тайна его миссии в Москве, тайна судьбы главных героев романа, которая определяется лишь на последних страницах, – все это держит нас в напряжении до самого конца.

Роман «Мастер и Маргарита» воспринимается прежде всего как фантастическая сатира, где древний Ершалаим чудесным образом соединяется с Москвой 1929 года через мир нечистой силы, возглавляемый Воландом. При этом нередко выясняется при ближайшем рассмотрении, что сцены, казалось бы, рожденные только полетом писательской фантазии, на самом деле представляют собой отражение событий, происходивших в современной Булгакову России.

По замыслу автора его главное произведение не должно было утратить своей актуальности и свежести читательского восприятия и через 50, и через 100, и через 200 лет. В образах мировой культуры здесь оказываются зашифрованы самые современные политические события и деятели. Древняя евангельская легенда, увиденная в неожиданном ракурсе, становится не только высшим этическим, но и эстетическим идеалом для окружающего писателя пошлого, сервильного мира. Любовь и творчество оказываются под защитой не только Бога, но и дьявола. Всезнающий и строгий Воланд вместе со своей свитой беспощадно вскрывает людские пороки, но отнюдь не спешит их исправлять. Это бремя ложится на самого человека, в душе которого вечно борются добро и зло, страх и сострадание, жестокость и милосердие. Иначе мир был бы плоским, и в нем неинтересно было бы жить.

В «закатном» булгаковском романе оригинально преломились взгляды русских религиозных философов начала XX века. Так, Николай Бердяев в «Новом Средневековье» утверждал: «Рациональный день новой истории кончается, солнце его заходит, наступают сумерки, мы приближаемся к ночи. Все категории пережитого уже солнечного дня непригодны для того, чтобы разобраться в событиях и явлениях нашего вечернего исторического часа. По всем признакам мы выступили из дневной исторической эпохи и вступили в эпоху ночную... Падают ложные покровы, и обнажаются добро и зло. Ночь не менее хороша, чем день, не менее божественна, в ночи ярко светят звезды, в ночи бывают откровения, которых не знает день. Ночь первозданнее, стихийнее, чем день. Бездна (Ungrund) Я. Беме раскрывается лишь в ночи. День набрасывает на нее покров... Когда наступают сумерки, теряется ясность очертаний, твердость границ». У Булгакова в «Мастере и Маргарите» силы тьмы не противостоят, а сложным образом взаимодействуют с силами света, и Воланд по-своему убеждает Мастера, что «ночь не менее хороша, чем день», что

уготованный ему последний приют на границе света и тьмы ничуть не хуже, а в чем-то определенно лучше традиционного света, ибо там автор романа о Понтии Пилате сможет узнать откровения, невозможные при свете дня: «...О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?» Во время последнего полета падают все покровы и обнажаются добро и зло. Все летящие, включая Мастера и Маргариту, предстают в своей истинной сущности: «Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы». Воланд и другие демоны сбрасывают личины и, порожденные ночью, возвращаются в ночь. А шпоры сатаны превращаются в «белые пятна звезд».

В «Мастере и Маргарите», как и во многих других произведениях, Булгаков продемонстрировал умение просто, с минимумом словесных средств говорить о вещах сложных, будь то история и нравственная доктрина христианства или последние открытия биологии и физики, скрытые в подтексте «Собачьего сердца» или «Мастера и Маргариты». Также и в булгаковских пьесах достигается максимум выразительности минимумом средств. Персонажи, как правило, лишены длинных чеховских монологов, а серьезные программные декларации сопровождаются юмористическими репликами, как, например, в финале «Дней Турбиных». В этом, помимо прочего, секрет широкой зрительской популярности булгаковской драматургии, как прижизненной, так и посмертной.

Хорошо известно, что «Мастер и Маргарита», да и многие другие булгаковские произведения, по числу литературных реминисценций занимают одно из первых мест в русской литературе. Но это вовсе не значит, что Булгаков был реминисцентным писателем, а его творчество свелось к перепевам традиционных мотивов мировой культуры. Нет, булгаковское творчество было одновременно остроактуальным, затрагивающим самые болевые точки современной жизни. В этом заключалась причина неприятия Булгакова официальной советской критикой и коммунистической властью. Недаром писатель с грустью, но и не без гордости говорил в знаменитом письме Правительству в 1930 г.: «М. Булгаков СТАЛ САТИРИКОМ и как раз в то время, когда никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немислима». Потому-то со второй половины 20-х годов перестали печатать в Советском Союзе его произведения, а в 1929 г. сняли постановки по трем пьесам. В конце концов в 30-е годы в репертуаре остались только «Дни Турбиных» и инсценировка «Мертвых душ». Да и то для возобновления «Дней» понадобилось вмешательство с самого верха.

Михаил Булгаков – политический писатель

После того как существование в СССР на литературно-театральный заработок стало для него с конца 20-х годов абсолютно невозможно, Булгаков круто изменил свою судьбу. Толчком к этому послужил последовавший 18 марта 1930 года запрет его новой пьесы «Кабала святош», посвященной великому французскому драматургу Жану Батисту Мольеру. В письме Правительству от 28 марта 1930 г. Булгаков утверждал: «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 кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода... Вот одна из черт моего творчества, и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я – МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой эволюции, а самое главное – изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина».

Любопытно, что здесь писатель полемизировал с широко известными мыслями Л. Д. Троцкого, содержащимися в книге «Литература и революция» (1923): «Царская цензура была поставлена на борьбу с силлогизмом... Мы боролись за право силлогизма против цензуры. Силлогизм сам по себе – доказывали мы при этом – беспомощен. Вера во всемогущество отвлеченной идеи наивна. Идея должна стать плотью, чтобы стать силой... И у нас есть цензура, и очень жестокая. Она направлена не против силлогизма... а против союза капитала с предрассудком. Мы боролись за силлогизм против самодержавной цензуры, и мы были правы. Наш силлогизм оказался не бесплотным. Он отражал волю прогрессивного класса и вместе с этим классом победил. В тот день, когда пролетариат прочно победит в наиболее могущественных странах Запада, цензура революции исчезнет за ненадобностью...» Здесь же Лев Давыдович предрекал: «В Европе и Америке предстоят десятилетия борьбы... Искусство этой эпохи будет целиком под знаком революции. Этому искусству нужно новое сознание. Оно непримиримо прежде всего с мистицизмом, как открытым, так и переряженным в романтику, ибо революция исходит из той центральной идеи, что единственным хозяином должен стать коллективный человек и что пределы его могущества определяются лишь познанием естественных сил и умением использовать их».

Пикантность ситуации заключалась в том, что главным читателем этого письма должен был стать Сталин, только что сокрушивший поклонника силлогизмов во внутрипартийной борьбе. Иосиф Виссарионович мог счесть за дерзость само напоминание, пусть в скрытой форме, о высказываниях поверженного врага. Тем более что критика высказываний Троцкого сама по себе не играла роли. Сталин был ничуть не меньшим, чем Лев Давыдович, сторонником «революционной цензуры». Но обошлось.

Булгаков не надеялся, что отношение к нему изменится к лучшему, и потому прямо писал: «Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР В СОПРОВОЖДЕНИИ МОЕЙ ЖЕНЫ ЛЮБОВИ

ЕВГЕНЬЕВНЫ БУЛГАКОВОЙ. Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу». Писатель предлагал и другой вариант своей судьбы: «Если же и то, что я написал, неубедительно, и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссера... Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный Театр – в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко».

В одной малоизвестной булгаковской статье «Театральный Октябрь», опубликованной в одной из владикавказских газет в 1920 или 1921 году, как кажется, отразились слова Троцкого из статьи «Об интеллигенции» (1912). Там Троцкий резко критиковал мысль о русской интеллигенции как главной пружине исторического развития:

«– Смотрите, – говорят, – какой мы народ: особенный, избранный...

То есть народ-то наш, собственно, если до конца договаривать, дикарь: рук не моет и ковшей не полощет, да зато уж интеллигенция за него распялась... не живет, а горит – полтора столетия подряд. Интеллигенция переживает культурные эпохи – за народ. Интеллигенция выбирает пути развития – для народа. Где же происходит вся эта титаническая работа? Да в воображении той же самой интеллигенции!»

Булгаков писал, вполне разделяя злую иронию Троцкого по отношению к дореволюционной интеллигенции: «Для всякого, кто сразу учел способность Революции проникать не только сквозь каменные стены старых зданий, но и сквозь оболочки душ человеческих, совершенно ясно стало, что ее буйные волны, конечно, не остановятся перед обветшавшими дверями старых театральных «храмов», а неизбежно хлынут в них.

Так и произошло. Надо отдать справедливость русской интеллигенции. Она со своей вечной способностью всюду отставать и оказываться в хвосте, со своей привычкой оценивать события гораздо позже того, как они произошли, со своим извечным страхом перед новым осталась верна себе и тут».

Думаю, что жизнь доказала: в этом пункте Лев Давыдович с Михаилом Афанасьевичем были совершенно правы.

В статье под парадоксальным и броским названием «Попраие силлогизма», вошедшей в книгу «Литература и революция», Троцкий утверждал: «Революционное XVIII столетие стремилось установить царство силлогизма. Наши «60-е годы» тоже проникнуты были духом рационализма. Воинственный силлогизм в обоих случаях был отрицанием неразумных идей и учреждений... Рационализм не согласен и не способен считаться со слепой инерцией, заложенной в исторические факты. Он хочет все проверить разумом и перестроить. А так как далеко не у всех общественных учреждений логически сведены концы с концами, то силлогизм не может не представляться им крайне беспокойным и подозрительным субъектом. Цензура и есть ведь не что иное, как инспекция над силлогизмом. Диалектика не отменяет силлогизма, наоборот, она усыновляет его. Она дает ему плоть и кровь, и вооружает его крыльями – для подъема и спуска». Здесь вспоминается диалог Воланда и Бегемота перед Великим балом у сатаны. Кот-оборотень, любимый шут «князя тьмы», считает, что его речи представляют собой «вереницу прочно упакованных силлогизмов, которые оценили бы по достоинству такие знатоки, как Секст Эмпирик, Марциан Капелла, а то, чего доброго, и сам Аристотель». Махинацию же с королем во время неудачно складывающейся шахматной партии с Воландом хитрый кот прodelывает благодаря тому, что внимание присутствовавших

было отвлечено шумом крыльев якобы разлетевшихся попугаев. Эти невидимые крылья – как бы пародия на слова Льва Давыдовича о марксизме, вооружающем силлогизм крыльями. Слова сатаны, обращенные к Бегемоту: «На кой черт тебе нужен галстук, если на тебе нет штанов» и «партия его в безнадежном положении», равно как и ответ кота: «Положение серьезное, но отнюдь не безнадежное, больше того: я вполне уверен в конечной победе», – возможно, высмеивают попытки большевиков одурманить нищий народ сказками о коммунистическом рае после победы мировой революции и пародируют постоянно высказывавшуюся Троцким уверенность в конечной победе, несмотря на очевидную (для Булгакова – уже в 1924 г.) безнадежность положения троцкистов во Всесоюзной Коммунистической Партии (большевиков) и международном коммунистическом движении. Писатель здесь пародировал не только веру в социалистическую утопию и торжество всемирной пролетарской революции, свойственную Льву Давыдовичу до конца его дней, но и вообще присущее марксистам стремление свести все проявления живой жизни к цепочке силлогизмов.

В «Мастере и Маргарите» есть еще одна перекличка с «Литературой и революцией». Там Троцкий в статье «Литературные попутчики революции» (к которым обычно причисляли и Михаила Булгакова) приводит слова великого русского поэта Александра Блока, почерпнутые из воспоминаний поэтессы Надежды Павлович: «Большевики не мешают писать стихи, но они мешают чувствовать себя мастером... Мастер тот, кто ощущает стержень всего своего творчества и держит ритм в себе», и следующим образом их комментирует: «Большевики мешают чувствовать себя мастером, ибо мастеру надо иметь ось, органическую, бесспорную, в себе, а большевики главную-то ось и передвинули. Никто из попутчиков революции – а попутчиком был и Блок, и попутчики составляют ныне очень важный отряд русской литературы – не несет стержня в себе, и именно поэтому мы имеем только подготовительный период новой литературы, только этюды, наброски и пробы пера – законченное мастерство, с уверенным стержнем в себе, еще впереди».

В таком же положении, как и Блок, оказывается булгаковский Мастер. Автору романа о Понтии Пилате общество отказывает в признании, и выпавшие на его долю испытания в конце концов ломают внутренний стержень главного героя «Мастера и Маргариты». Вновь обрести этот стержень он может лишь в последнем приюте Воланда. Сам Булгаков, хотя и наделил Мастера многими чертами своей судьбы, внутренний творческий стержень сохранил на всю жизнь и, по справедливому замечанию враждебной ему критики, выступал в советской литературе как писатель, «не рядящийся даже в попутнические цвета» (эту цитату из статьи главы РАППа Л. Л. Авербаха в письме к Правительству от 28 марта 1930 года автор выделил крупным шрифтом). Стержнем была любовь к свободе, стремление говорить правду и проповедовать гуманизм, что и отразилось в этическом идеале, выдвигаемом Иешуа Га-Ноцри.

Булгаков не принимал у Троцкого классового подхода к литературе и жизни и веры в грядущее торжество и благотворное значение мировой социалистической революции, его центральной идеи, что «единственным хозяином должен стать коллективный человек», пределы могущества которого «определяются лишь познанием естественных сил и умением использовать их». В образе председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза, гибнущего в результате несчастного случая от рук комсомолки-вагоновожатой, а не по вине белогвардейцев или интервентов, как раз и спародирована безосновательная уверенность в грядущем всемогуществе социалистического «коллективного человека», в его способности

познать и использовать силы природы и перестроить общество по заранее намеченному плану. Другой образец «нового человека» – Полиграф Полиграфович Шариков из повести «Собачье сердце», жуткий гибрид доброго пса и хулигана-пролетария, которого приходится силой возвращать в первобытное собачье состояние, ибо в человеческом облике он грозит погубить как своего создателя профессора Преображенского, так и натравившего его на Преображенского председателя домкома Швондера.

Еще одну мысль автора «Литературы и революции» Булгаков, вероятно, хоть и с оговорками, но принимал. Троцкий отрицал противопоставление буржуазной и пролетарской культур и утверждал, что «исторический смысл и нравственное величие пролетарской революции в том, что она закладывает основы внеклассовой, первой подлинно человеческой культуры». Автор «Мастера и Маргариты» был безусловным приверженцем такой культуры, но явно полагал, что она существовала задолго до 1917 года и для ее рождения совсем не требовалась «пролетарская революция». Вероятно, было близко Булгакову и утверждение Троцкого, содержащееся в третьем томе сборника «Как вооружалась революция»: «Наше несчастье, что страна безграмотная, и, конечно, годы и годы понадобятся, пока исчезнет безграмотность, и русский трудовой человек приобщится к культуре». Председатель Реввоенсовета признавал существование русской национальной культуры, рассматривая Красную Армию и коммунистическую советскую власть «национальным выражением русского народа в настоящем фазисе развития». Булгаков в письме от 28 марта 1930 года указывал на «страшные черты моего народа», запечатлел отсталость и незатронутость культурой русского мужика в «Записках юного врача» и в том же письме Правительству утверждал себя продолжателем русской культурной традиции, подчеркивая в своем творчестве «изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы Гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Не исключено, что именно своеобразная приверженность Троцкого к национальной культуре предопределила заинтересованное отношение и даже определенную симпатию к нему со стороны Булгакова. Вероятно, для писателя в образе Троцкого навсегда слились апокалиптический ангел – губитель белого воинства, яркий оратор и публицист и толковый администратор, пытавшийся упорядочить советскую власть и совместить ее с русской национальной культурой.

Интересно, что в первой редакции пьесы «Бег» генерал Хлудов, прототипом которого послужил генерал врангелевской армии А. Я. Слащев, позднее вернувшийся из эмиграции и служивший в Красной Армии вплоть до своего убийства в 1929 году, перед знаменитой своей сентенцией: «Нужна любовь. Любовь. А без любви ничего не сделаешь на войне», – цитировал известный приказ Л. Д. Троцкого: «Победа катится по рельсам...», угрожая повесить начальника станции, если тот не сумеет отправить вовремя бронепоезд. Здесь – «оборачиваемость» красной и белой идей: Хлудов, как и его прототип – генерал-вещатель Слащев, как и сам Врангель, спокойной жестокостью и военно-организационным талантом подобен председателю Реввоенсовета и главе Красной Армии Л. Д. Троцкому (разве что жестокость Врангеля и Троцкого более расчетлива, чем у Слащева).

Булгакова привлекала незаурядная личность Троцкого – главного военного вождя большевиков во время Гражданской войны, против которых будущему автору «Белой гвардии» довелось воевать несколько месяцев в качестве военного врача Вооруженных сил Юга России на Северном Кавказе. В дневнике «Под пятой» писатель откликнулся на временное отстранение Троцкого по болезни от исполнения должностных обязанностей,

расценив это как поражение председателя Реввоенсовета в борьбе за власть. 8 января 1924 г. публикацию в газетах соответствующего бюллетеня Булгаков прокомментировал однозначно: «Итак, 8-го января 1924 г. Троцкого выставили. Что будет с Россией, знает один Бог. Пусть он ей поможет». Очевидно, он считал победу Троцкого меньшим злом по сравнению с приходом к власти Сталина и тесно блокировавшихся с ним в тот период Г. Е. Зиновьева и Л. Б. Каменева, хотя, очевидно, с самого начала сознавал, что дело Льва Давыдовича – проигрышное. Вместе с тем писатель не разделял распространённого мнения, что столкновение Троцкого с остальными членами Политбюро может привести к вооружённому противоборству и массовым беспорядкам. В записи, сделанной в ночь с 20 на 21 декабря 1924 года, Булгаков назвал самым главным событием последних двух месяцев «раскол в партии, вызванный книгой Троцкого «Уроки Октября», дружное нападение на него всех главарей партии во главе с Зиновьевым, ссылка Троцкого под предлогом болезни на юг и после этого – затишье. Надежды белой эмиграции и внутренних контрреволюционеров на то, что история с троцкизмом и ленинизмом приведет к кровавым столкновениям или перевороту внутри партии, конечно, как я и предполагал, не оправдались. Троцкого съели, и больше ничего. Анекдот:

– Лев Давидыч, как ваше здоровье?

– Не знаю, я еще не читал сегодняшних газет. (Намек на бюллетень о его здоровье, составленный в совершенно смехотворных тонах.)» Следует отметить, что и в анекдоте, и в основном тексте записи есть некоторое сочувствие Троцкому. Противники председателя Реввоенсовета названы «главарями», которые «съели» своего товарища по партии.

В ранней редакции пьесы «Дни Турбиных», создававшейся в 1925 году, Мышлаевский среди застолья предлагает выпить за здоровье Троцкого, потому что он «симпатичный», а в финале вполне трезво говорит: «Троцкий. Великолепная личность. Очень рад. Я бы с ним познакомился и корпусным командиром назначил бы...» Премьера «Дней Турбиных» происходила в октябре 1926 года, когда Троцкий уже официально оказался в опале, и всякое упоминание его имени в положительном контексте в мхатовской пьесе оказалось невозможным. Для Булгакова Троцкий – противник, но противник во многом достойный уважения. Не исключено, что писателю довелось слышать выступление председателя Реввоенсовета Республики в Киеве летом 1919 г. Знаменитый парижский хореограф Серж Лифарь, учившийся тогда в Киевской школе младших командиров, описал эту речь и события, с ней связанные, в «Мемуарах Икара» (1983): «Неожиданно объявили о прибытии в Киев пресловутого «Красного Наполеона» – Троцкого, знаменитого изобретателя «перманентной революции». На площади Софийского собора он намеревался выступить с пространной речью перед молодыми курсантами Красной Армии, с тем, чтобы воодушевить их и мобилизовать все силы на борьбу с белыми.

Будучи в первых рядах, мы должны были выслушать эту скучную речь. Однако большинство преподавателей... оставались до глубины души преданными старому режиму. Созрел заговор. Нам предстояло пробраться в первый ряд, встать в нескольких шагах от оратора и совершить покушение – бросить в него гранату. Набрали добровольцев. Я оказался среди них, так как прочно впитал идеалы верности олицетворявшему Россию царю, чье чудовищное убийство и уничтожение всей его семьи привело нас в глубочайшее смятение. Решено было бросить жребий среди добровольцев, дабы назначить исполнителя казни. Жребий мог пасть на меня, но этого не произошло. Он выпал на долю одного из моих товарищей. Может быть, ловкие привлекательные аргументы оратора взволновали его или

остановил страх за собственную судьбу, ожидавшую его в связи с поступком, который он намеревался совершить, но он воздержался от выполнения обещания, так и не вытащив гранату из кармана».

Возможно, Булгаков был в тот день на Софийской площади и внимал «ловким привлекательным аргументам» Троцкого, незаурядного оратора, сумевшего, очевидно, даже потенциального террориста убедить отказаться от своего намерения. Во всяком случае, в последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита» Иешуа Га-Ноцри называет «добрым человеком» прокуратора Понтия Пилата, у которого репутация «свирепного чудовища», и хладнокровного палача кентуриона Марка Крысобоя, причем в ранней редакции Марк был назван не просто добрым, а «симпатичным». Вероятно, вольно или невольно Булгаков отразил в этом образе и свои впечатления от «зловещей фигуры Троцкого», как писал он в 1919 году в фельетоне «Грядущие перспективы», опубликованном в газете «Грозный», издававшейся деникинцами. Несомненно, автор «Мастера и Маргариты» был убежден, что начатки добра могут сохраняться у самых жестоких с виду людей, в том числе и у прославившегося в годы Гражданской войны своей беспощадностью Троцкого. Показательно, что Марк Крысобой выполняет функции военного командира при верховном правителе Иудеи Понтии Пилате – фактически ту же роль, что играл Лев Давыдович при Ленине. При этом учтем, что, как будет показано ниже, Ленин послужил одним из прототипов Воланда, функционально тождественного Понтию Пилату. Подчеркнем и то, что в белой армии именно Троцкого считали главным архитектором побед красных и белые к нему испытывали чувства ненависти и уважения одновременно. Интересно, что Лев Давыдович вполне позитивно изображен в миниатюре «Четыре портрета» из фельетона «Московские сцены». Там Булгакова коробит, когда бывший присяжный поверенный называет Троцкого «наш вождь», и эту свою реакцию он передает портрету: «лишь хозяин впился четырьмя кнопками в фотографию, мне показалось, что председатель реввоенсовета нахмурился. Так хмурим он и остался»; «тут мне показалось, что судорога прошла по лицу фотографического Троцкого и губы его расклеились, как будто он что-то хотел сказать». Зато в первом булгаковском романе «Белая гвардия» он уподоблен ангелу-губителю Аваддону-Аполлиону из Апокалипсиса. В «Мастере и Маргарите» Аваддон превратился в демона войны Абадонну, в котором, вероятно, также отразился Троцкий. В варианте окончания «Белой гвардии», не увидевшем свет из-за закрытия журнала «Россия», возможно, отразились впечатления от митинга на Софийской площади, где выступал Троцкий:

«– Поздравляю вас, товарищи, – мгновенно изобразил Николка оратора на митинге, – таперича наши идут: Троцкий, Луначарский и прочие, – он заложил руку за борт блузы и оттопырил левую ногу. – Прр-авильно, – ответил он сам себе от имени невидимой толпы, а затем зажал рот руками и изобразил, как солдаты на площади кричат «ура».

– Уааа!!

Шервинский ткнул пальцами в клавиши.

Соль.....до.

Проклятьем заклеянный.

В ответ оратору заиграл духовой оркестр. Иллюзия получилась настолько полная, что Елена вначале подавилась смехом, а потом пришла в ужас.

– Вы с ума сошли оба. Петлюровцы на улице!

– Уааа! Долой Петлю!.. ап!

Елена бросилась к Николке и зажала ему рот».

Для героев «Белой гвардии», как и для самого Булгакова, Троцкий нес хоть какой-то, пусть жестокий, но порядок, по сравнению со стихийной разнузданностью войск С. В. Петлюры, чья фамилия здесь превращается в зловещую «петлю».

С Троцким Булгаков в скрытой форме полемизировал, в том числе в «Мастере и Маргарите». А вот другие политические вожди Советского Союза удостоились сомнительной чести быть запечатленными в далеко не самых симпатичных персонажах великого булгаковского романа. Больше всех в этом отношении «повезло» главному творцу Октябрьской революции, председателю Совнаркома Владимиру Ильичу Ульянову-Ленину. Мало кто догадывается, что одним из прототипов сатаны в булгаковском романе послужил... вождь большевиков. Тому, что Булгаков не питал симпатий к Ленину, есть немало свидетельств. Например, режиссер Александр Стефанович, хорошо знавший Елену Сергеевну Булгакову, рассказывает: «В те времена... было очень модно ругать Сталина, но оправдывать Ленина. Когда я ей попытался что-то такое высказать, Елена Сергеевна очень рассердилась:

– Саша, если вы еще раз повторите нечто подобное, дверь в мой дом будет для вас закрыта. Ленин – мерзавец, который погубил нашу великую страну».

Я думаю, что она здесь повторила слова Михаила Афанасьевича. В подцензурном «Воспоминании...» Михаил Афанасьевич вроде бы поблагодарил Владимира Ильича, но очень своеобразно, со скрытой издевкой. В начале рассказа сообщил, что и у него есть воспоминание, связанное с Владимиром Ильичом, а в результате в ходе действия Ильич так и не появился, зато Булгаков вознес хвалу его жене, Надежде Константиновне Крупской, действительно помогшей ему решить на время остро стоявший в Москве «квартирный вопрос», – потребовала прописать его с женой в знаменитой «нехорошей квартире» № 50 в доме № 10 по Б. Садовой. Не исключено, что Булгаков тут ориентировался на фельетон писателя и журналиста Александра Амфитеатрова «И моя встреча с Л. Н. Толстым» (1909), пародирующий многочисленные воспоминания, связанные с толстовским юбилеем. Здесь рассказчик принимает за графа Толстого обыкновенного русского мужика и соответствующим образом строит с ним разговор. Очевидно, иронию Булгакова редакторы в отличие от просвещенных читателей не почувствовали, и рассказ был благополучно напечатан.

Забегая вперед, повторю, что Ленин послужил прототипом самого Воланда, а также некоторых второстепенных персонажей «Мастера и Маргариты». Но сначала стоит остановиться на герое более ранней булгаковской сатирической повести «Роковые яйца». Профессор Владимир Ипатьевич Персиков – изобретатель красного луча жизни. Но этот луч порождает чудовищных пресмыкающихся, создающих угрозу всему человечеству. Красный луч здесь символизирует социалистическую революцию в России, что началась под лозунгами построения лучшего будущего, а закончилась террором и диктатурой. Булгаков на себе прочувствовал трагические последствия социалистического эксперимента, и в повести гибель Персикова во время бунта толпы, возбужденной приближением гадов, закономерна. Связь Персикова с Лениным выявляется через биографические данные Владимира Ипатьевича. Будущий профессор родился 16 апреля 1870 года, так как в день начала действия повести, 16 апреля 1928 года, ему исполняется 58 лет. Персиков – ровесник Ленина, а 16 апреля – это день возвращения вождя большевиков в Россию в 1917 году. На следующий день Владимир Ильич выступил со знаменитыми Апрельскими тезисами, где призвал к социалистической революции. В первой редакции повести «Собачье сердце» калоши из прихожей профессора Преображенского крадут тоже в апреле 1917 года (в последующих

редакциях этот вызывающий апрель был заменен на более нейтральный март). Как и Александр Солженицын, назвавший заключительный «узел» своего «Красного колеса» «Апрель 17-го», Булгаков считал приезд Ленина и Апрельские тезисы переломным моментом на пути России к Октябрьскому перевороту.

Портрет Персикова – «голова замечательная, толкачом, лысая, с пучками желтоватых волос, торчащими по бокам... глазки блестящие, небольшие, росту высокого, сутуловат... когда говорил что-либо веско и уверенно, указательный палец правой руки превращал в крючок и шурил глазки» – во многом совпадает с ленинским портретом – характерная лысина, любимый ораторский жест, сутулость, прищур глаз. Персиков, как и Ленин, картавит, поскольку со слуха репортер воспринимает его фамилию как «Певсиков». С Лениным оказывается связан и другой прототип Персикова, биолог и патологоанатом Алексей Иванович Абрикосов (его фамилия спародирована в фамилии героя). Именно Абрикосов анатомировал труп Л. и извлекал его мозг. У Булгакова мозг главного большевика как бы передан профессору-ученому. Полностью имя и отчество Персикова – Владимир Ипатьевич употреблено лишь на первой странице повести, а в дальнейшем окружающие называют профессора Владимир Ипатьич – совсем как Владимир Ильич. Сходство подчеркивается и феноменальной эрудицией Персикова, сопоставимой с ленинской, и датой написания повести: «Москва, 1924 г., октябрь» – год смерти вождя и месяц большевистского переворота.

То, что почетный товарищ председателя Доброкура профессор Персиков – это пародия на председателя Совнаркома Владимира Ильича Ульянова-Ленина, не осталось тайной для современников Булгакова. В булгаковском архиве сохранился отзыв на «Роковые яйца» еврейского (писавшего на идише) критика Моисея Ильича Литвакова, на русском публиковавшего статьи под псевдонимом М. Лиров. В этом отзыве, появившемся в № 5–6 журнала «Печать и Революция» за 1925 год, писатель красным карандашом подчеркнул те места, где критик настойчиво повторял имя и отчество первооткрывателя красного луча – Владимир Ипатьич, давая понять властям предрержащим, над кем издевается крамольный автор. Впрочем, пародия здесь не злая, пародийно снижается скорее идея, а не сам человек, поэтому от Персикова у читателей в целом остается благоприятное впечатление. Отчество Ипатьич дано герою не только из-за созвучия с Ильичом, но, возможно, и в память о том, что в доме Ипатьева в Екатеринбурге была по приказу Ленина уничтожена семья Романовых и последний император России Николай II. Что интересно, первый царь этой династии, Михаил Романов, скрывался от врагов в Ипатьевском монастыре. Тут можно усмотреть намек на то, что Ленин, кровавый Ильич, стал своеобразным воспреемником Романовых, сохранив, пусть в другой форме, фактически неограниченное самодержавное правление.

Интересно, что не только бдительный критик М. Лиров, не уцелевший в волнах террора 30-х годов, но и безымянный сексот уловили связь «Роковых яиц» с фигурой Ленина. В донесении от 22 февраля 1928 года неизвестный осведомитель ОГПУ утверждал, что в булгаковской повести описывается, «как под действием красного луча родились грызущие друг друга гады, которые пошли на Москву» и что «там есть подлое место, злобный кивок в сторону покойного т. ЛЕНИНА, что лежит как мертвая жаба, у которой даже после смерти осталось злобное выражение на лице».

Воланд также имеет вождя большевиков одним из своих многочисленных прототипов. Наиболее ярко это проявляется в эпизоде, когда знаменитый милицейский пес Тузбубен безуспешно ищет сатану и его свиту после скандала в Театре Варьете. В булгаковском архиве

сохранилась вырезка из газеты «Правда» от 6–7 ноября 1921 года с воспоминаниями Александра Васильевича Шотмана, бывшего связного ЦК, «Ленин в подполье», где описывалось, как Ленин и его ближайший соратник Г. Е. Зиновьев летом и осенью 1917 года скрывались от Временного правительства, объявившего его «германским шпионом». Здесь указывалось, что «не только контрразведка и уголовные сыщики были поставлены на ноги, но даже собаки, в том числе знаменитая собака-ищейка Треф, были мобилизованы для поимки Ленина (после Февральской революции 1917 года полиция была переименована в милицию, так что ищейка Треф – милицейская, как и булгаковский Тузбубен). Тем, кто искал Владимира Ильича и Григория Евсеевича, «помогали сотни добровольных сыщиков среди буржуазных обывателей». Это разительно напоминает атмосферу поисков Воланда и его товарищей после сеанса черной магии в Театре Варьете, а также в эпилоге романа, когда обезумевшие обыватели задерживают десятки и сотни подозрительных людей и котов (тут еще и намек на массовые чистки и репрессии 20–30-х годов). Шотман цитирует слова одного из виднейших соратников Ленина Я. М. Свердлов на VI съезде партии летом 1917 года том, что «хотя Ленин и лишен возможности лично присутствовать на съезде, но невидимо присутствует и руководит им». Точно таким же образом Воланд сообщает Михаилу Александровичу Берлиозу и Ивану Бездомному, что незримо присутствовал при суде Понтия Пилата над Иешуа Га-Ноцри. По убеждению Бездомного, сатана мистическим образом руководил действиями председателя МАССОЛИТа, направив его под колеса трамвая.

Шотман рассказал, как, скрываясь от врагов, изменили свою внешность Ленин и Зиновьев: «Тов. Ленин в парике, без усов и бороды был почти неузнаваем, а у тов. Зиновьева к этому времени отросли усы и борода, волосы были острижены, и он был совершенно неузнаваем». У Булгакова бриты все герои, восходящие к Ленину, – профессор Персигов, Воланд и драматический актер Савва Потапович Куролесов. Сходство же с Зиновьевым в романе внезапно обретает кот Бегемот – любимый шут Воланда и наиболее близкий сатане из свиты бесов. Полный, любивший поесть Григорий Евсеевич в усах и бороде приобретал кошачьи черты, а в личном плане был самым близким к Ленину из всех большевистских вождей.

Тот же мемуарист, охранявший Ленина, когда тот скрывался в Разливе и Финляндии, вспоминал одну из бесед с вождем: «Я очень жалею, что не изучил стенографии и не записал тогда все то, что он говорил. Но... я убеждаюсь, что многое из того, что произошло после Октябрьской революции, Владимир Ильич уже тогда предвидел». В «Мастере и Маргарите» таким даром предвидения наделен Воланд. Шотман в 1937 году был благополучно расстрелян, и к моменту завершения романа его мемуары оказались под запретом. Поэтому вероятность обнаружения «ленинского следа» в образе Воланда в связи с ищейкой Тузбубен была значительно меньше, чем в случае с профессором Персиковым. Тузбубен – пародия на кличку Треф, весьма распространенную среди полицейских собак (трефа – казенная масть). Пародия отражает булгаковское отношение к революции и революционерам, если вспомнить определение Александром Блоком главных героев «Двенадцати» (1918): «На спину б надо бубновый туз» – такой знак нашивали на одежду осужденным уголовным преступникам.

Но Ленин в «Мастере и Маргарите» отразился не только в Воланде, поражающем нас своим мрачным величием и олицетворяющем зло, карающее зло, но и в куда менее солидном и симпатичном персонаже. Драматический артист, убеждающий управдома Никанора Ивановича Босого и других арестованных валютчиков (во сне – Никанора Иваныча) добровольно сдать валюту и ценности, назван в последней редакции «Мастера и

Маргариты» Саввой Потаповичем Куролесовым. Этот образ тоже восходит к Ленину. В редакции 1937–1938 годов этот малосимпатичный персонаж именовался куда прозрачнее – Илья Владимирович Акулинов. Здесь он описывался следующим образом: «Обещанный Бурдасов не замедлил появиться на сцене и оказался пожилым, бритым, во фраке и белом галстуке...

Без всяких предисловий он скроил мрачное лицо, сдвинул брови и заговорил ненатуральным голосом, глядя на золотой колокольчик:

– Как молодой повеса ждет свиданья с какой-нибудь развратницей лукавой...

Далее Бурдасов рассказал о себе много нехорошего. Никанор Иванович, очень помрачнев, слышал, как Бурдасов признавался в том, что какая-то несчастная вдова, воя, стояла перед ним на коленях под дождем, но не тронула черствого сердца артиста. Никанор Иванович совсем не знал до этого случая поэта Пушкина, хотя и произносил, и нередко, фразу: «А за квартиру Пушкин платить будет?», и теперь, познакомившись с его произведением, сразу как-то загрустил, задумался и представил себе женщину с детьми на коленях и невольно подумал: «Сволочь этот Бурдасов!» А тот, все повышая голос, шел дальше и окончательно запутал Никанора Ивановича, потому что вдруг стал обращаться к кому-то, кого на сцене не было, и за этого отсутствующего сам же себе отвечал, причем называл себя то «государем», то «бароном», то «отцом», то «сыном», то на «вы», а то на «ты».

Понял Никанор Иванович только одно, что помер артист злою смертью, прокричав: «Ключи! Ключи мои!», повалившись после этого на пол, хрипя и срывая с себя галстук.

Умерев, он встал, отряхнул пыль с фрачных коленей, поклонился, улыбнувшись фальшивой улыбкой, и при жидких аплодисментах удалился, а конференсье заговорил так:

– Ну-с, дорогие валютчики, вы прослушали в замечательном исполнении Ильи Владимировича Акулинова «Скупого рыцаря».

Женщина с детьми, на коленях молящая сидящего на своих сокровищах барона о куске хлеба, – здесь не только и даже не столько цитата из пушкинской «маленькой трагедии». Это прежде всего намек на реальный (или легендарный) эпизод из жизни Владимира Ильича, почерпнутый из статьи «Ленин у власти», опубликованной в 1933 году в парижском еженедельнике «Иллюстрированная Россия». Автор статьи укрылся под псевдонимом «Летописец». Возможно, это был Борис Георгиевич Бажанов, бежавший на Запад и поселившийся в Париже бывший секретарь Оргбюро и Политбюро. Кстати, в ноябре – декабре 1918 года Бажанов, равно как и Булгаков, был в Киеве и даже был ранен во время одной из студенческих демонстраций, направленных против Скоропадского (о его ранении сообщалось в киевских газетах). В «Ленине у власти» вождь большевиков характеризовался крайне нелюбезно: «Он с самого начала отлично понимал, что крестьянство не пойдет ради нового порядка не только на бескорыстные жертвы, но и на добровольную отдачу плодов своего каторжного труда. И наедине со своими ближайшими сотрудниками Ленин, не стесняясь, говорил как раз обратное тому, что ему приходилось говорить и писать официально. Когда ему указывали на то, что даже дети рабочих, то есть того самого класса, ради которого и именем которого был произведен переворот, недоедают и даже голодают, Ленин с возмущением парировал претензию:

– Правительство хлеба им дать не может. Сидя здесь, в Петербурге, хлеба не добудешь. За хлеб нужно бороться с винтовкой в руках... Не сумеют бороться – погибнут с голода!..»

Илья Владимирович Акулинов – это злая пародия на Владимира Ильича Ульянова-Ленина. Здесь очевидные пары: Владимир Ильич – Илья Владимирович, Ульяна – Акулина.

Последняя пара также образует устойчивое сочетание в фольклоре, а Акулина, кроме того, в народном сознании связывается с нечистой силой (вспомним одноименную карточную игру). Сами имена, составляющие основы фамилий, имеют тут для Булгакова символический смысл. Ульяна – это искаженная латинская Юлиана, т. е. относящаяся к роду Юлиев, из которых вышел и Юлий Цезарь, первый монарх Рима. Акулина же – искаженная латинская Акилина, т. е. орлиная, а орел, как известно, был гербом монархии в России, как и во многих других странах мира (в большинстве случаев восходя к римским орлам как символу императорской власти). Булгаков тем самым еще раз подчеркнул монархический по сути характер созданного Лениным и другими большевиками режима.

Поскольку имя Илья Владимирович Акулинов было бы чересчур явным вызовом цензуре, Булгаков пробовал другие имена для этого персонажа, которые должны были вызвать у читателей улыбку, не пугая в то же время цензоров. Он именовался, в частности, Ильей Потаповичем Бурдасовым, что вызывало ассоциации с охотничьими собаками. В конце концов Булгаков назвал своего героя Саввой Потаповичем Куролесовым. Имя и отчество персонажа ассоциируется с цензором Саввой Лукичом из пьесы «Багровый остров» (можно вспомнить и народное прозвище Ленина – Лукич). А фамилия напоминает о последствиях для России деятельности вождя большевиков и его товарищей, которые действительно «покуролесили». В эпилоге романа актер, как и Владимир Ильич, умирает злой смертью – от удара. Обращения же, которые адресует сам себе Акулинов-Куролесов: «государь», «отец», «сын» – это намек как на монархическую сущность ленинской власти (популярный в первые годы после революции среди антикоммунистической оппозиции термин «комиссародержавие»), так и на обожествление личности вождя советской пропагандой (он – и бог-сын, и бог-отец, и бог – святой дух).

Любопытно, что персонажа, имеющего своим прототипом Ленина, мы находим и в лучшей булгаковской пьесе «Бег», где речь идет о конце Гражданской войны и о белоэмиграции. Основным прототипом редактора врангелевской газеты, а в эмиграции – видного бизнесмена, Парамона Ильича Корзухина, по свидетельству второй жены Булгакова Любови Евгеньевны Белозерской, послужил другой человек. Это был ее хороший знакомый, петербургский литератор и предприниматель-миллионер Владимир Пименович Крымов, происходивший из сибирских купцов-старообрядцев. В своих мемуарах «О, мед воспоминаний» Л. Е. Белозерская сообщала о нем: «Из России уехал, как только запахло революцией, «когда рябчик в ресторане стал стоять вместо сорока копеек – шестьдесят, что свидетельствовало о том, что в стране неблагополучно», – его собственные слова. Будучи богатым человеком, почти в каждом европейском государстве приобретал недвижимую собственность, вплоть до Гонолулу...

Сцена в Париже у Корзухина написана под влиянием моего рассказа о том, как я села играть в девятку с Владимиром Пименовичем и его компанией (в первый раз в жизни!) и всех обыграла».

Не исключено, что сама фамилия прототипа подсказала Булгакову поместить восходящего к нему Парамона Ильича Корзухина в Крым. До революции Крымов окончил Петровско-Разумовскую (ныне сельскохозяйственную академию), издавал «великосветский» журнал «Столица и усадьба», написал интересную книгу о своем кругосветном путешествии, совершенном после Февральской революции в России, «Богомолы в коробочке», в эмиграции создал тетралогия «За миллионами» (1933–1935), пользовавшуюся большим успехом у читателей. Он писал также авантюрные романы и детективы, переведившиеся на английский

и другие иностранные языки. Будучи человеком очень богатым, оказывал материальную помощь нуждавшимся эмигрантам. После прихода к власти нацистов в 1933 году эмигрировал из Германии во Францию, где в Шату под Парижем приобрел виллу, ранее принадлежавшую знаменитой шпионке Мате Хари (подлинная фамилия голландской танцовщицы Маты Хари, расстрелянной французскими властями в 1917 году по обвинению в шпионаже в пользу Германии, – Маргарита Целле).

Как можно убедиться, прототип булгаковского Корзухина был совсем не плохой человек, отнюдь не заиклившийся на процессе делания денег и не лишенный литературных способностей. Но в пьесе «Бег» восходящий к нему персонаж превратился в символ стяжателя. Не случайно только сцена из пьесы, содержащая его «балладу о долларе» (в несохранившемся черновом варианте «Рыцарь Серафимы» ей противопоставлялась «баллада о маузере», которую, вероятно, произносил буденновец Баев), увидела свет при жизни Булгакова в 1932 году, не встретив цензурных препятствий. Париж озаряется в балладе золотым лучом доллара рядом с химерой собора Нотр-Дам. Открытка с изображением этой химеры, привезенная Л. Е. Белозерской, была в архиве Булгакова. В «Мастере и Маргарите» в позе химеры Нотр-Дам сидит Воланд на крыше Пашкова дома, так что в «балладе о долларе» химера символизирует дьявола, которому продал за золото душу Корзухин. Неизвестный солдат, погибший за доллар, – это олицетворение мефистофелевского «люди гибнут за металл». Крымов никакими inferнальными чертами, разумеется, не обладал, характеристика, которую дает Корзухину Голубков: «вы самый омерзительный, самый бездушный человек, которого я когда-либо видел», к нему вряд ли применима.

Самое же главное заключается в том, что имя и отчество прототипа – Владимир Пименович трансформировались в имя и отчество персонажа через... имя и отчество вождя мирового пролетариата. Редкое старообрядческое имя Парамон заменило такое же редкое отчество Пименович, а имени Владимир у Корзухина соответствует пресловутый Ильич. В. И. Ленин предлагал в статье «О значении золота теперь и после полной победы социализма» (1921) в будущем коммунистическом обществе сделать из золота сортиры, Корзухин, напротив, делает из золотого доллара вселенского кумира. Следует подчеркнуть, что эта ленинская статья была впервые опубликована в «Правде» 6–7 ноября 1921 года. Именно из этого номера Булгаков вырезал сохранившиеся в его архиве воспоминания А. В. Шотмана о Ленине, отразившиеся позднее в «Мастере и Маргарите».

Для того чтобы, минуя цензуру, попытаться осмыслить Гражданскую войну с некоммунистических позиций, часто приходилось прибегать к такому «эзопову языку», который был понятен лишь достаточно узкому кругу лиц.

Но еще важнее то, что в «Беге» есть очень мощный пласт национальной самокритики, не замечаемый подавляющим большинством читателей и зрителей. Он ярче всего выражен в первой редакции пьесы и связан с одним из прототипов генерала Чарноты – одного из главных героев пьесы.

Единственный опубликованный при жизни Булгакова «седьмой сон» «Бега» представляет собой сцену карточной игры в Париже миллионера, бывшего врангелевского министра Парамона Ильича Корзухина и кубанского казачьего генерала Григория Лукьяновича Чарноты, потомка запорожцев. Чарноте сопутствует абсолютно фантастическая удача, и он выигрывает у Корзухина всю наличность – десять тысяч долларов. Характерная деталь: к бывшему министру бывший генерал приходит в буквальном смысле слова без штанов: в черкеске и кальсонах, поскольку штаны пришлось продать во

время голодного путешествия из Константинополя в Париж. Между тем известен рассказ польского писателя Стефана Жеромского своему другу театральному и литературному критику Адаму Гржмайло-Седлецкому о его встрече с будущим главой Польского государства Юзефом Пилсудским еще до Первой мировой войны, когда будущий руководитель польского государства и первый маршал Польши жил в Закопане в крайней бедности. Вот как этот рассказ был изложен в дневниковой записи Гржмайло-Седлецкого, сделанной в 1946 году: «Это была пролетарская нищета. Я застал его сидящим за столом и раскладывающим пасьянс. Он сидел в кальсонах, поскольку единственную пару брюк, которую он имел, отдал портному заштопать дыры». Когда Жеромский спросил о причинах волнения, с которым Пилсудский раскладывает пасьянс, тот ответил: «Я загадал: если пасьянс разложится удачно, то я буду диктатором Польши». Жеромский был потрясен: «Мечты о диктатуре в халупе и без порток поразили меня».

Характерно, что разговор Жеромского с Гржмайло-Седлецким происходил зимой 1917 года, когда до независимости Польши и установления там диктатуры Пилсудского было еще далеко, а будущему диктатору вскоре, уже в июле 17-го, пришлось коротать дни в Магдебургской тюрьме, куда он был посажен немцами за строптивость. Неизвестно, как этот рассказ дошел до Булгакова. Публиковали ли его в 20-е годы Жеромский или Гржмайло-Седлецкий в печати, мне выяснить не удалось. Нельзя исключить также, что Жеромский рассказывал эту историю с Пилсудским не только Гржмайло-Седлецкому, но и другим своим знакомым, и от них каким-то образом она могла дойти и до Булгакова. Стоит учесть, что один из друзей Булгакова в 20-е годы, известный писатель Юрий Карлович Олеша, был поляком и имел знакомства в польской культурной среде как в СССР, так и в Польше.

Мечты Пилсудского, как известно, полностью осуществились. В ноябре 1918 года он возглавил возрожденную Польскую республику, а в мае 1926-го, уже после смерти Жеромского, совершил военный переворот и до самой смерти в 1935 году оставался фактическим диктатором Польши.

Чарнота у Булгакова, правда, не маршал, а всего лишь генерал. Однако и для него перемена к лучшему в судьбе наступает в момент, когда генерал остался в одних подштанниках. Но у Чарноты есть и иная связь с Пилсудским. Одним из прототипов Чарноты послужил генеральный обозный в войске гетмана Хмельницкого, запорожский полковник Чарнота – эпизодический персонаж значительно повлиявшего на «Белую гвардию» романа Генрика Сенкевича «Огнем и мечом» (отсюда и характеристика генерала Чарноты в авторской ремарке как «потомка запорожцев»). А Сенкевич был любимым писателем Пилсудского и обильно цитировался маршалом в его книге о советско-польской войне «1920 год», переведенной в 1926 году на русский язык. Булгаков, вероятно, был знаком с книгой Пилсудского. «Запорожское происхождение» булгаковского Чарноты может быть прочтено как косвенное указание на Пилсудского. Дело в том, что запорожцы в первую очередь ассоциируются у читателей с большими пышными усами. А наиболее характерная деталь портрета Пилсудского – как раз пышные усы, пусть и не совсем запорожские.

Если принять, что одним из прототипов Чарноты послужил Пилсудский, а Корзухина – Ленин, то их схватка за карточным столом – это пародия на схватку Пилсудского и Ленина в 1920 году, на неудачный поход Красной Армии на Варшаву. И этот поход прямо упомянут в первой редакции «Бега» в речи белого главнокомандующего (за которым прозрачно просматривается Врангель), обращенной к Корзухину: «Вы редактор этой газеты? Значит, вы отвечаете за все, что в ней напечатано?.. Ваша подпись – «Парамон Корзухин»? (Читает.)

«Главкомандующий, подобно Александру Македонскому, ходит по перрону...» Что означает эта свиньячья петрушка? Во времена Александра Македонского были перроны? И я похож? Дальше-с! (*Читает.*) «При взгляде на его веселое лицо всякий червяк сомнения должен рассеяться...» Червяк не туча и не батальон, он не может рассеяться! А я весел? Я очень весел?.. Вы получили миллионные субсидии и это позорище напечатали за два дня до катастрофы! А вы знаете, что писали польские газеты, когда Буденный шел к Варшаве, – «отечество погибает»!»

Здесь – скрытое противопоставление Пилсудского и поляков, которые смогли объединиться вокруг национальной идеи и отразить нашествие большевиков, Врангелю и другим генералам и рядовым участникам белого движения, которые так и не смогли выдвинуть идею, способную объединить нацию, и проиграли Гражданскую войну. Недаром Хлудов бросает в лицо главнокомандующему: «Ненавижу за то, что вы со своими французами вовлекли меня во все это. Вы понимаете, как может ненавидеть человек, который знает, что ничего не выйдет, и который должен делать. Где французские рати? Где Российская империя? Смотри в окно!» Корзухин иронически прощается с покидаемой навек Отчизной, из которой он уже вывез все товары и капиталы, основанные в том числе на врангелевских субсидиях: «Впереди Европа, чистая, умная, спокойная жизнь. Итак! Прощай, единая, неделимая РСФСР, и будь ты проклята ныне, и присно, и во веки веков...» А Чарнота в финале бросает Хлудову: «У тебя перед глазами карта лежит, Российская бывшая империя мерещится, которую ты проиграл на Перекопе, а за спиною солдатишки-покойники расхаживают?.. У меня Родины более нету! Ты мне ее проиграл!» Тут неслучаен и намек на так и не пришедшие на помощь белым «французские рати» (в позднейших редакциях – «союзные рати», поскольку отношения большевиков с Францией наладились, и не было нужды без причины злить Париж напоминанием о былом). Ведь Пилсудский под Варшавой смог обойтись без помощи французских войск, ограничившись содействием французских советников.

По всей вероятности, Булгаков был знаком также с пьесой Стефана Жеромского «Роза» (1909), прототипом главного героя которой, революционера Яна Чаровца, послужил Пилсудский. На эту связь указал, в частности, партийный публицист и деятель Коминтерна Карл Радек в своей статье 1920 года «Иосиф Пилсудский», перепечатанной отдельным изданием в 1926 году: «...Стефан Жеромский выпустил в 1912 году (в действительности – в 1909 году. – Б. С.) под псевдонимом Катерля драму, героем которой является именно Пилсудский. Эта драма отражает в себе все отчаяние Пилсудского и его друзей по поводу реального соотношения сил Польши, каким оно проявилось в революции 1905 г., по поводу беспочвенности идей независимости среди руководящих классов польского общества. Не зная, как же сделать своего героя, Иосифа Пилсудского, победителем, Жеромский приказывает ему сделать великое техническое изобретение, при помощи которого он сжигает царскую армию. Но так как в действительности Пилсудский нового пороха не изобрел, то ему пришлось обратиться к могучим мира сего, которые обыкновенный артиллерийский порох имели в достаточном количестве».

В пьесе Жеромского есть ряд параллелей с булгаковским «Бегом». Например, в сцене маскарада в «Розе» вслед за девушкой, символизирующей поверженную революцию, и приговоренными к смерти, одетыми в одежды, как на офорте Гойи, появляются непонятные фигуры – тела, зашитые в треугольные мешки, а в том месте, где за холстом должна быть шея, торчит обрывок веревки. Эти фигуры – трупы повешенных, одетые в саваны. И когда

общество, только что освиставшее девушку-революцию, в панике разбегается, из-за занавеса раздаётся голос Чаровца, называющего труп в мешке «музыкантом варшавским», «хохлом», готовым сыграть свою песенку. Не говоря уже об очевидном созвучии фамилий Чаровец и Чарнота (в обеих возникают ассоциации со словами «чары», «очарованный»), сразу вспоминаются фигуры в мешках из «Бега» – трупы повешенных по приказу Хлудова, которому в тифозном бреду бросает в лицо Серафима Корзухина: «Дорога и, куда не хватит глаз человеческих, все мешки да мешки!.. Зверюга, шакал!» Последняя жертва Хлудова – вестовой Чарноты Крапилин, как и казненный в «Розе», – «хохол» (кубанский казак). Есть и еще одна параллель между «Розой» и «Бегом». У Жеромского важную роль играет подробно, с натуралистическими подробностями написанная сцена допроса рабочего Осета полицейскими на глазах его товарища Чаровца. Осету ломают пальцы, бьют в живот, в лицо. Узник исполняет страшный «танец», бросаемый ударами из стороны в сторону. А там, где упали капли крови пытаемого, вырастают красные розы. Чаровец же мужественно обличает тех, кто пытается его запугать. «Не смоете вы с одежды, из души и из воспоминаний польского крестьянина и рабочего крови, которая тут льется! – заявляет он начальнику полиции. – Ваши истязания пробуждают душу в заснувших. Ваша виселица работает для свободной Польши... Со временем все польские люди поймут, каким неиссякаемым источником оздоровления народа была эта революция, какая живая сила стала бить вместе с этим источником, в страданиях рожденным нашей землей». И вслед за этим Чаровцу, как и его прототипу, удается совершить побег.

В «Беге» есть сцена допроса приват-доцента Голубкова начальником контрразведки Тихим и его подручными. Голубкова почти не бьют – лишь вышибают ударом папироску изо рта. Ему лишь угрожают раскаленной иглой, отчего сцена окрашивается в красный цвет. А вместо крови – только бутылка красного вина на столе у начальника контрразведки. И для интеллигента Голубкова одной угрозы оказывается достаточно, чтобы он сломался и подписал донос на любимую женщину. Арестованная же Серафима Корзухина спасается только благодаря вмешательству генерала Чарноты, отбившего ее у контрразведки.

Пьеса «Роза» на русский язык не переведена до сих пор. Однако сам Булгаков в той или иной степени знал польский язык, долго прожив в Киеве и общаясь с местной польской интеллигенцией. В речь булгаковских персонажей-поляков – штабс-капитана Студзинского в «Белой гвардии» и шпиона Пеленжковского в «Роковых яйцах» очень уместно введены полонизмы. Так, Студзинский говорит командиру дивизиона полковнику Малышеву: «Великое счастье, что хорошие офицеры попались». Так и сказал бы скорее всего поляк, тогда как для русского более естественным было бы «большое счастье». Кстати сказать, в ранних редакциях «Дней Турбиных» также подчеркивалось и польское происхождение Мышлаевского, но в окончательном тексте этот герой, символизировавший признание интеллигенцией коммунистической власти, никак не мог быть поляком, которых советское руководство рассматривало в качестве врагов № 1 в Европе.

Есть еще целый ряд деталей, связывающих Чарноту с Пилсудским. Григорий Лукьянович вспоминает Харьков и Киев. Между тем в Харькове Пилсудский учился на медицинском факультете университета, а в Киеве после побега из варшавской тюремной больницы он выпустил последний номер нелегального журнала «Работник», перед тем как скрыться за границу. В финале пьесы Чарнота вспоминает, как грабил обозы. Это можно понять и как намек на знаменитую экспроприацию на станции Безданы, организованную и непосредственно возглавлявшуюся Пилсудским в 1908 г. Тогда был ограблен почтовый поезд,

и об этом случае широко писали русские газеты.

Но Чарнота, при всей симпатии, которую вызывает этот герой и у автора, и у зрителей, – все же сниженное, пародийное подобие польского маршала. Ведь белые генералы Гражданскую войну с большевиками проиграли, а Пилсудский свою войну с теми же большевиками выиграл. Ленин и Пилсудский вели борьбу, в результате которой на два десятилетия определилась политическая карта Европы и с обеих сторон погибли десятки тысяч людей. Для Корзухина и Чарноты полем битвы становится всего лишь карточный стол.

Гипотеза насчет отражения в «Беге» рассказа Жеромского о Пилсудском, кстати сказать, служит хорошей иллюстрацией к тому, что в науке есть гипотезы, которые можно подтвердить, но невозможно опровергнуть, т. е. к ней неприменим «принцип фальсификации» Карла Раймунда Поппера, зато применим «принцип верификации» Людвиг Витгенштейна. Сегодня, повторяю, пока еще не удалось обнаружить текста ни в польских, ни в русских изданиях, который бы отражал указанный анекдот о Пилсудском, раскладывающим пасьянс в одних подштанниках, и относящийся к периоду до 1927 года – времени создания пьесы «Бег». Практически это поиск иголки в стоге сена. Но даже если бы каким-нибудь волшебным образом нам удалось просмотреть действительно все издания 1902–1927 годов и не обнаружить там искомое, всегда оставалась бы чисто теоретическая возможность, что Булгаков узнал об этом случае из устных источников. Доказанной же гипотеза будет считаться в тот момент, когда будет найдено свидетельство, что Булгаков мог быть знаком с этой историей до того момента, как написал пьесу «Бег».

Булгаков ненависти к Пилсудскому и полякам не испытывал, хотя оккупацию ими украинских и белорусских земель осуждал. В «Киев-городе» он критиковал «наших европеизированных кузенов» за то, что при отступлении из «матери городов русских» они «вздумали щегольнуть своими подрывными средствами и разбили три моста через Днепр, причем Цепной вдребезги», но тут же утешал киевлян: «Не унывайте, милые киевские граждане! Когда-нибудь поляки перестанут на нас сердиться и отстроят нам новый мост, еще лучше прежнего. И при этом на свой счет». Писатель верил, что вековая вражда России и Польши когда-нибудь будет преодолена, подобно тому как Сенкевич в финале романа «Огнем и мечом» выражал надежду, что исчезнет ненависть между народами-побратимами – поляками и украинцами.

Вероятно, Булгаков чувствовал, что его самого в эмиграции ждала бы скорее судьба не миллионера Крымова, а Голубкова, Хлудова или в лучшем случае Чарноты, если бы выпал неожиданный выигрыш. Еще в «Днях Турбиных» Мышлаевский предсказывал: «Куда ни приедешь, в харю наплюют: от Сингапура до Парижа. Нужны мы там, за границей, как пушке третье колесо». Крымову, имевшему недвижимость и в Париже, и в Сингапуре, и в Гонолулу, в рожу, конечно, никто не плевал. Но писатель Булгаков понимал, что ему самому миллионером в эмиграции точно не стать, и к богатым, ассоциировавшимся прежде всего с хамоватыми советскими нэпманами, питал стойкую неприязнь, вылившуюся в карикатурный образ Корзухина. Писатель заставил его феноменально проиграть в карты гораздо более симпатичному генералу Григорию Лукьяновичу Чарноте, чье имя, отчество и фамилия, правда, заставляют вспомнить о Малюте Скуратове – Григории Лукьяновиче Бельском, одном из самых свирепых соратников царя Ивана Грозного. Но Чарнота, хоть по фамилии «черен», в отличие от «белого» злодея Скуратова-Бельского преступлениями свою совесть не запятнал и, несмотря на все разговоры защитников Булгакова о статичности этого образа, пользуется стойкой авторской и зрительской симпатией. Судьба ему дарует выигрыш у

заклучившего сделку с желтым дьяволом Корзухина. Булгаков не осуждает своего героя за то, что в отличие от Хлудова Чарнота остается за границей, не веря большевикам.

Вместе с тем «потомок запорожцев» наделен и комическими чертами. Его поход по Парижу в подштанниках – реализация мысли Хлестакова из гоголевского «Ревизора» (1836) о том, чтобы продать ради обеда штаны (с этим персонажем его роднит и безудержная страсть к карточной игре). Константинопольское же предприятие Чарноты – изготовление и продажа резиновых чертей-комиссаров, ликвидированное в конце концов за две с половиной турецкие лиры, восходит к рассказу Романа Гуля в книге «Жизнь на фукса» (1927), где описывался быт «русского Берлина». Там бывший российский военный министр генерал от кавалерии Владимир Александрович Сухомлинов «занимался тем, что делал мягкие куклы из кусков материи, набитых ватой, с пришитыми рисованными головами. Выходили прекрасные Пьеро, Арлекины, Коломбины. Радовался генерал, ибо дамы покупали их по 10 марок штуку. И садились мертвые куклы длинными ногами возле фарфоровых ламп, в будуарах богатых немецких дам и кокоток. Ишь лежали, как трупики, на кушетках бледных девушек, любящих поэзию». Бизнес генерала Чарноты гораздо менее удачен, ибо его «красных комиссаров» турецкие дамы и любящие поэзию девушки не желают покупать даже за ничтожную сумму в 50 пиастров.

Итак, фигура Ленина, как мы убедились, постоянно занимала творческое воображение Булгакова и отразилась во многих его произведениях. Но еще большее значение для жизни и творческой судьбы Михаила Афанасьевича играл ленинский преемник Сталин, которому Булгаков написал целый ряд писем и однажды был удостоен чести говорить с ним по телефону. По широко распространенному мнению, одним из прототипов Воланда послужил Сталин. Эта гипотеза подтверждается, в частности, тем, что в романе Воланд становится первым читателем романа Мастера о Понтии Пилате, подобно тому, как Булгаков неоднократно выражал желание, чтобы Сталин стал первым читателем его произведений, в том числе и «Мастера и Маргариты». В одном из сохранившихся набросков письма Сталину, относящемся к началу 1931 года, Булгаков просил его «стать моим первым читателем...», явно ориентируясь на опыт взаимоотношений Пушкина и Николая I. Писатель понимал, что в условиях, когда его имя стало одиозно в родной стране, когда критики-коммунисты навесили ему ярлык «антисоветского» и «белогвардейского» писателя, ни один цензор, памятуя также о разговоре Булгакова со Сталиным, не рискнет пропустить без высочайшего одобрения даже самую политически невинную булгаковскую вещь (а невинных вещей, как мы убедились, у Булгакова почти не бывало).

Как хорошо известно, знакомство Булгакова с С. состоялось после булгаковского письма от 28 марта 1930 года, адресованного Правительству СССР, но предназначавшегося в первую очередь генеральному секретарю. Писатель просил, обращаясь «к гуманности советской власти», «великодушно отпустить на свободу», поскольку он «не может быть полезен у себя, в отечестве». Автор письма особо выделил следующее: «Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР В СОПРОВОЖДЕНИИ МОЕЙ ЖЕНЫ ЛЮБОВИ ЕВГЕНЬЕВНЫ БУЛГАКОВОЙ». К тому времени все булгаковские пьесы были запрещены, а проза в советских изданиях более не печаталась. Булгаков подчеркивал, что 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». Писатель предлагал и другой вариант своей судьбы: «Если же и то, что я написал, неубедительно, и

меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссера... Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный Театр – в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко».

18 апреля 1930 года состоялся исторический разговор Булгакова со Сталиным. В версии Е. С. Булгаковой, он проходил следующим образом: «Он лег после обеда, как всегда, спать, но тут же раздался телефонный звонок, и Люба (вторая жена писателя Л. Е. Белозерская, упомянутая в письме от 28 марта 1930 года. – Б. С.) его подозвала, сказав, что из ЦК спрашивают.

М. А. не поверил, решил, что розыгрыш (тогда это проделывалось), и взъерошенный, раздраженный взялся за трубку и услышал:

– Михаил Афанасьевич Булгаков?

– Да, да.

– Сейчас с вами товарищ Сталин будет говорить.

– Что? Сталин? Сталин? – И тут же услышал голос с явным грузинским акцентом:

– Да, с вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков (или Михаил Афанасьевич – не помню точно).

– Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.

– Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь... А может быть, правда – вас пустить за границу? Что – мы вам очень надоели?

М. А. сказал, что он настолько не ожидал подобного вопроса (да он и звонка вообще не ожидал), что растерялся и не сразу ответил:

– Я очень много думал в последнее время – может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.

– Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

– Да, я хотел бы. Но я говорил об этом, и мне отказали.

– А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами...

– Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить.

– Да, нужно найти время и встретиться обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего.

Но встречи не было. И всю жизнь М. А. задавал мне один и тот же вопрос: почему Сталин раздумал? И всегда я отвечала одно и то же: а о чем он мог бы с тобой говорить? Ведь он прекрасно понимал после того твоего письма, что разговор будет не о квартире, не о деньгах, – разговор пойдет о свободе слова, о цензуре, о возможности художника писать о том, что его интересует. А что он будет отвечать на это?

На следующий день после разговора М. А. пошел во МХАТ, и там его встретили с распростертыми объятиями. Он что-то пробормотал, что подаст заявление...

– Да боже ты мой! Да пожалуйста!.. Да вот хоть на этом... (и тут же схватили какой-то лоскут бумаги, на котором М. А. написал заявление).

И его зачислили ассистентом-режиссером во МХАТ (заявление Булгакова во МХАТ датировано 10 мая 1930 года. – Б. С.). Первое время он совмещал с трамбовской службой, но потом отказался от ТРАМа.

Елена Сергеевна вспоминала рассказ Александра Николаевича Тихонова (редактора

серии «ЖЗЛ» А. Н. Тихонова (Сереброва). – Б. С.). «Он раз поехал с Горьким (он при нем состоял) к Сталину хлопотать за эрдмановского «Самоубийцу». Сталин сказал Горькому:

– Да что! Я ничего против не имею. Вот Станиславский тут пишет, что пьеса нравится театру. Пожалуйста, пусть ставят, если хотят. Мне лично пьеса не нравится. Эрдман мелко берет, поверхностно берет. Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! (Он рукой показал – и интонационно.) Это мне нравится!

Тихонов мне это рассказывал в Ташкенте в 1942 году, и в Москве после эвакуации я встретила его около МХАТа (этот разговор Сталина с Максимом Горьким (А. М. Пешковым) и Тихоновым насчет Николая Робертовича Эрдмана и Булгакова происходил осенью 1931 года, когда шла безуспешная борьба за постановку «Самоубийцы»).

Л. Е. Белозерская в своих мемуарах «О, мед воспоминаний» (1969) несколько иначе излагает знаменитый разговор Сталина с Булгаковым: «Однажды, совершенно неожиданно, раздался телефонный звонок. Звонил из Центрального Комитета партии секретарь Сталина Товстуха. К телефону подошла я и позвала Михаила Афанасьевича, а сама занялась домашними делами. Михаил Афанасьевич взял трубку и вскоре так громко и нервно крикнул: «Любаша!», что я опрометью бросилась к телефону (у нас были отводные от аппарата наушники).

На проводе был Сталин. Он говорил глуховатым голосом, с явным грузинским акцентом и себя называл в третьем лице. «Сталин получил, Сталин прочел...» Он предложил Булгакову:

– Может быть, вы хотите уехать за границу?..

Но Михаил Афанасьевич предпочел остаться в Союзе».

Отметим, что вариант разговора, цитируемый Л. Е. Белозерской, близок ко второй версии рассказа Е. С. Булгаковой, приведенной в ее интервью радиостанции «Родина» в 1967 году: «...Сталин сказал: «Мы получили с товарищами ваше письмо, и вы будете иметь по нему благоприятный результат. – Потом, помолчав секунду, добавил: – Что, может быть, вас правда отпустить за границу, мы вам очень надоели?»

Это был неожиданный вопрос. Но Михаил Афанасьевич быстро ответил: «Я очень много думал над этим, и я понял, что русский писатель вне родины существовать не может». Сталин сказал: «Я тоже так думаю. Ну что же тогда, поступите в театр?» – «Да, я хотел бы». – «В какой же?» – «В Художественный. Но меня не принимают там». Сталин сказал: «Вы подайте еще раз заявление. Я думаю, что вас примут».

Через полчаса, наверное, раздался звонок из Художественного театра. Михаила Афанасьевича пригласили на работу».

Есть еще одно примечательное свидетельство, относящееся к телефонному диалогу Сталин – Булгаков. Оно принадлежит американскому дипломату Чарльзу Боолу, в 30-е годы работавшему секретарем в посольстве США в Москве и подружившемуся с опальным писателем. В своих мемуарах «Свидетельство перед историей, 1929–1969» (1973) Боол писал о Булгакове: «В конечном счете пьесы были запрещены, писатель не мог устроиться ни на какую работу. Тогда он обратился за выездной визой. Он рассказывал мне, как однажды, когда он сидел дома, страдая депрессией, раздался телефонный звонок, и голос в трубке сказал: «Товарищ Сталин хочет говорить с вами». Булгаков подумал, что это была шутка кого-то из знакомых, и, ответив соответствующим образом, повесил трубку. Через несколько минут телефон зазвонил снова, и тот же голос сказал: «Я говорю совершенно серьезно. Это в самом деле товарищ Сталин». Так и оказалось. Сталин спросил Булгакова, почему он хочет

покинуть Родину, и Булгаков объяснил, что, поскольку он профессиональный драматург, но не может работать в этом качестве в СССР, то хотел бы заниматься этим за границей. Сталин сказал ему: «Не действуйте поспешно. Мы кое-что уладим». Через несколько дней Булгаков был назначен режиссером-ассистентом в Первый Московский Художественный театр, а одна из его пьес, «Дни Турбиных», отличная революционная пьеса, была вновь поставлена на сцене того же театра». Отметим, что друг и соавтор Н. Р. Эрдмана по сценариям Михаил Давыдович Вольган, которому Булгаков тоже рассказал о памятном разговоре, как и Боолен, свидетельствует, что «сначала он бросил трубку, энергично выразившись по адресу звонившего, и тут же звонок раздался снова, и ему сказали: «Не вешайте трубку», – и повторили: С вами будет говорить Сталин». И тут же раздался голос абонента, и почти сразу последовал вопрос: «Что – мы вам очень надоели?»».

Подчеркнем, что ни Ч. Боолен, ни Л. Е. Белозерская ничего не говорят о прямо высказанном пожелании Сталина встретиться с писателем для беседы. Не исключено, что слова диктатора о возможной встрече родились в рассказе Е. С. Булгаковой под влиянием последующих булгаковских писем Сталину. Так, в черновике письма от 30 мая 1931 года, сохранившемся в архиве писателя, Булгаков признавался: «...Хочу сказать вам, Иосиф Виссарионович, что писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к вам. Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому, что ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти. Вы сказали: «Может быть, вам, действительно, нужно ехать за границу...» Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР».

Следует подчеркнуть, что до звонка Сталина Булгаков неоднократно был жертвой розыгрышей, в которых так или иначе фигурировал генсек. Иной раз он очень удачно превращал эти розыгрыши в веселые устные рассказы с теми же действующими лицами. Журналист «Гудка» Иван Семенович Овчинников вспоминал: «Михаил Афанасьевич рассказывает:

– А на днях какие-то лоботрясы разыграли меня по телефону. Беру трубку – слышу мужской голос: «Товарищ Булгаков?» – «Булгаков, – говорю, – что угодно?» – «Спешим вас обрадовать и поздравить. На вашей улице начинается большой праздник. Знаем из самых надежных источников. Товарищ Сталин пишет большую статью о советском либерализме. Статья директивная. Ею открывается полоса советского либерализма!» – «Как это, – говорю, – понимать, и как это все может коснуться моей-то персоны?» – «Ну, как понимать? Издадут полное собрание ваших сочинений! Разрешат вам выпускать большую либеральную газету! Нравится?» Я было уже и уши развесил. «Конечно, – отвечаю, – нравится. А кто, – спрашиваю, – со мной разговаривает?» И тут из трубки как грохнет вдруг хохот – сразу в четыре плотки: «Михаил Афанасьевич, сегодня же первое апреля! Забыли?» И опять хохот: «Го-го-го! Ха-ха-ха!» Бросил я трубку, обозвал хулиганов негодьями, а сам и до сих пор все не могу никак успокоиться. Так все и стучит в ушах: «Советский либерализм... Советский либерализм». А перед глазами большая беспартийная газета вроде «Русских ведомостей». В уме уже и штаты начал подбирать... Вам, конечно, церковный отдел. Вон вы какие статьи закатываете!..

В связи с православной Пасхой «Гудок» как раз только что напечатал несколько моих антирелигиозных опусов: «Христос и колядка», «Кулич и пасха», «Религия против женщины» и другие...»

Однако некоторое время спустя на прямо поставленный вопрос, правду ли он говорил, Булгаков признался: «То, что меня с первым апреля разыграли по телефону, это верно. А вот тема разговора была совсем, совсем другая».

Для того чтобы так шутить, надо было обладать большой смелостью. За публичное объявление себя либералом и критику антирелигиозных статей можно было попасть в концлагерь.

Стоит отметить, что американский журналист Юджин Лайонс, в 1928–1934 годах находившийся в Москве в качестве корреспондента агентства «Юнайтед Пресс», зафиксировал любопытный случай полемики с булгаковским письмом Сталину от 28 марта 1930 года. В мемуарной книге «Наши секретные союзники. Народы России» (1953) Лайонс писал: «Весной 1931 года Борис Пильняк, над которым всего несколько лет назад сгущались грозные политические тучи, получил визу для заграничного путешествия. Это стало литературной сенсацией сезона. Вставал молчаливый вопрос, готов ли писатель вернуться в Советский Союз. Однажды вечером в Нью-Йорке я задал ему этот вопрос. «Нет, – ответил Пильняк задумчиво. – Я должен ехать домой. Вне России я чувствую себя, словно рыба, вынутая из воды. Я просто не могу писать и даже ясно думать нигде, кроме как на русской почве». Пильняк, как кажется, полемизировал с булгаковским тезисом о свободе печати, необходимой писателю так же, как рыбе необходима вода, о свободе слова как естественной среде обитания для литературы. Булгаков в определенный момент готов был предпочесть тяготы эмиграции молчанию и нищете на родине. Пильняк же пошел на компромисс с властью, чтобы иметь возможность печататься в СССР, но это не спасло его от гибели в эпоху «большого террора».

5 мая 1930 года Булгаков написал Сталину: «Я не позволил бы себе беспокоить вас письмом, если бы меня не заставляла сделать это бедность. Я прошу вас, если это возможно, принять меня в первой половине мая. Средств к спасению у меня не имеется». Последовавшее 10 мая зачисление во МХАТ драматург наверняка связывал с этим обращением и потому был особо благодарен Сталину. Булгаков не знал, что вопрос о нем был решен гораздо раньше. Еще 12 апреля 1930 года на копии булгаковского письма, направленного в ОГПУ, фактический глава этого ведомства Г. Г. Ягода оставил лаконичную резолюцию: «Надо дать возможность работать, где он хочет». А 25 апреля вопрос с Булгаковым был положительно решен на Политбюро, после чего дорога для поступления на службу во МХАТ была открыта.

Надо заметить, что Булгаков оказался в поле зрения Сталина по меньшей мере за год до письма Правительству от 28 марта 1930 года и связанных с ним событий. Еще 2 февраля 1929 года в ответном письме драматургу Владимиру Билль-Белоцерковскому по поводу пьесы «Бег» Иосиф Виссарионович утверждал: «Бег» есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины, – стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. «Бег» в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление». Однако о пьесе «Дни Турбиных» вождь отозвался гораздо мягче: «Что касается собственно пьесы «Дни Турбиных», то она не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков: «если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, – значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь». «Дни Турбиных» есть демонстрация всепокрушающей силы

большевизма. Конечно, автор ни в какой мере «не повинен» в этой демонстрации. Но какое нам до этого дело?» Сталину явно нравились «Дни Турбиных», он неоднократно посещал мхатовский спектакль. Вождю импонировал образ полковника Турбина в блестящем исполнении Николая Павловича Хмелева, образ сильного, не карикатурного врага, признающего перед смертью неизбежность торжества коммунистов и закономерность их победы в Гражданской войне. Жаль, что Хмелеву так и не удалось сыграть Хлудова в «Беге», Булгаков писал эту роль специально для него. Интересно, что сталинское обращение в первой его речи в годы Великой Отечественной войны 3 июля 1941 года: «К вам обращаюсь я, дети мои!» – очень напоминает обращение Алексея Турбина к юнкерам в гимназии: «Слушайте меня, дети мои!» Возможно, эта фраза подсознательно пришла на ум Сталину в трагический момент первых, самых тяжелых недель германского вторжения. Еще более любопытно, что, похоже, эти же самые слова пришли на ум в самом конце Второй мировой войны итальянскому князю Валерио Боргезе, до конца оставшегося верным режиму Муссолини. До 1943 года он командовал специальной 10-й флотилией МАС (малых противолодочных средств), а после капитуляции королевского правительства Италии создал и возглавил добровольческую дивизию морской пехоты «Сан-Марко» – самого боеспособного соединения армии созданной Муссолини Итальянской социальной республики (или «Республики Сало» – по местопребыванию правительства). 15-тысячная дивизия Боргезе сражалась как против англо-американских войск, так и против итальянских партизан. В конце апреля 1945 года германские войска в Италии капитулировали. Муссолини попытался бежать в Швейцарию, но по дороге туда нашел бесславный конец. Боргезе не последовал предложению дуче отправиться вместе с ним к швейцарской границе. Князь благоразумно отказался. Вот как описывает вечер 25 апреля биограф Боргезе французский историк Пьер Демарэ: «Вернувшись в казармы дивизии «Сан-Марко», Боргезе закрылся в своем кабинете... Около 22 час. 30 мин. один из его офицеров разведки представил доклад о последнем подпольном заседании Комитета национального освобождения Севера Италии, состоявшемся утром того же дня в Милане. В партизанской армии было объявлено состояние полной боевой готовности. Создавались народные трибуналы... Предусматривалось, что все фашисты «Республики Сало», захваченные с оружием в руках или пытавшиеся оказать сопротивление, могут быть казнены на месте...

Князю не стоило терять время, если он хотел спасти свою жизнь и жизнь своих солдат! Впереди была только короткая ночь. Он воспользовался ею, чтобы переодеть своих людей в гражданское и отпустить их на свободу, чтобы они попытались добраться до своих домов, раздав им те небольшие деньги, которые у него были. К утру казармы опустели. Только человек двадцать самых верных соратников отказались оставить его. В течение дня 26 апреля Боргезе заставил и их разойтись, и вечером, переодевшись, сам покинул кабинет.

«Я бы мог призвать на помощь смерть, – вспоминал он потом... – Я мог бы относительно легко перебраться за границу. Но я отказался покинуть родину, семью и товарищей... Я никогда не делал того, за что настоящему солдату могло быть стыдно. Я решил отправить мою жену и четверых детей в надежное убежище, а затем ждать, когда климат смягчится, а потом сдать властям».

Боргезе так и поступил и остался жив, как и все солдаты и офицеры его дивизии.

Согласимся, что сцена, когда Боргезе распускает по домам свою дивизию, очень напоминает сцену, хорошо знакомую многим из нас по многочисленным театральным постановкам «Дней Турбиных» и одноименному телефильму режиссера Басова: полковник

Турбин распускает свой дивизион, осознав бессмысленность продолжения борьбы и стремясь спасти сотни молодых жизней.

Думаю, что это совпадение было отнюдь не случайным. Ведь женой князя была русская эмигрантка Дарья Олсуфьева, а она-то уж «Дни Турбиных» почти наверняка и видела, и читала. И все люди из дивизии Боргезе, как и он сам, в отличие от булгаковского героя благополучно пережили конец войны, избежав мести победителей. Так булгаковская пьеса через несколько лет после смерти драматурга помогла спастись тысячам людей. Живое представляешь себе, как Боргезе объявляет своим бойцам: «Дуче только что бежал в Швейцарию в немецком обозе. Сейчас бежит командующий германской группой армий генерал Фитингоф». Отдельные горячие головы предлагают: «В Баварию пробиваться надо, к Альберту Кессельрингу под крыло!» А Боргезе убеждает их: «Там вы встретите тот же бардак и тех же генералов!» Возможно, примерно так описал бы конец дивизии Боргезе сам Булгаков, доживи он до этого времени. Так парадоксальным образом образы булгаковской пьесыгодились двум противоборствующим силам в начале и в конце Второй мировой войны.

Но вернемся к взаимоотношениям Сталина и Булгакова. 18 февраля 1932 года, явно по инициативе Сталина, «Дни Турбиных» во МХАТе были возобновлены. Решение об этом правительство приняло в середине января. Писатель Юрий Слезкин в записи от 21 февраля 1932 года так прокомментировал обстоятельства, связанные с восстановлением пьесы в мхатовском репертуаре: «От нападков критики театры страхуют себя, ставя «Страх» (пьесу Александра Афиногенова. – Б. С.). МХАТ тоже «застраховал» себя... На просмотре «Страха» присутствовал хозяин (Сталин. – Б. С.). «Страх» ему будто бы не понравился, и в разговоре с представителями театра он заметил: «Вот у вас хорошая пьеса «Дни Турбиных» – почему она не идет?» Ему смущенно ответили, что она запрещена. «Вздор, – возразил он, – хорошая пьеса, ее нужно ставить, ставьте». И в десятидневный срок было дано распоряжение восстановить постановку...»

Очевидно, любовь Сталина к «Дням Турбиных» спасла драматурга от репрессий. В случае ареста и осуждения невозможно было бы сохранить булгаковскую пьесу в репертуаре главного театра страны, и Иосиф Виссарионович это прекрасно понимал. Вероятно, здесь же была и причина того, что Булгакова так и не выпустили за границу. Если бы он стал невозвращенцем, «Дни Турбиных» пришлось бы убрать со сцены уже окончательно.

В письме к В. В. Вересаеву 22 июля 1931 года Булгаков признавался: «Есть у меня мучительное несчастье. Это то, что не состоялся мой разговор с генсеком. Это ужас и черный гроб. Я иступленно хочу видеть хоть на краткий срок иные страны. Я встаю с этой мыслью и с нею засыпаю». До этого в наброске письма Сталину Булгаков просил его: «... стать моим первым читателем...», а в письме от 30 мая 1931 года испрашивал разрешение на краткосрочную зарубежную поездку: «В годы моей писательской работы все граждане беспартийные и партийные внушали и внушили мне, что с того самого момента, как я написал и выпустил первую строчку и до конца моей жизни, я никогда не увижу других стран.

Если это так – мне закрыт горизонт, у меня отнята высшая писательская школа, я лишен возможности решить для себя громадные вопросы. Привита психология заключенного.

Как воспою мою страну – СССР?»

В заключение Булгаков писал: «...Хочу сказать вам, Иосиф Виссарионович, что писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к вам.

Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому что ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти.

Вы сказали: «Может быть, вам действительно нужно ехать за границу...»

Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР».

В письме же Вересаеву Булгаков задавался вопросом, почему Сталин его не принял: «Год я ломал голову, стараясь сообразить, что случилось? Ведь не галлюцинировал же я, когда слышал его слова? Ведь он же произнес фразу: «Быть может, вам действительно нужно уехать за границу?..»

Он произнес ее! Что произошло? Ведь он же хотел принять меня?..»

Очевидно, Сталин испугался, что Булгаков все-таки может стать невозвращенцем. Иосифа Виссарионовича не могли убедить никакие письменные или устные клятвы. А тут еще Булгаков неизменно просил разрешить ему выехать за границу не в одиночку, а вместе с женой – Еленой Сергеевной. Детей у Михаила Афанасьевича не было, а его уверения, что у Елены Сергеевны останутся дети в Союзе, на Сталина вряд ли подействовали. Он привык никому не верить.

Как и Сталин по отношению к Булгакову, Воланд дарует Мастеру вечный приют, где Мастер сможет вечно творить, но так, что плоды его труда никто в земной жизни не сможет увидеть, пока она не сольется с вечностью.

Однако единственным «художественным посланием» Сталину стала пьеса «Батум», где главным героем выступал сам генеральный секретарь в молодые годы. И послание это оказалось крайне неудачным и, возможно, сыграло роковую роль в судьбе Михаила Афанасьевича. После того как «Батум» был запрещен 14 августа 1939 года, драматург, узнавший об этом в поезде по дороге к месту действия пьесы, воспринял данное известие как смертельную трагедию. 12 сентября 1939 года третья жена писателя Елена Сергеевна Булгакова записала слова мужа во время их пребывания в Ленинграде: «Плохо мне, Люсенька. Он мне подписал смертный приговор». Эта фраза в равной мере могла относиться и к ленинградскому врачу, по-видимому, уже констатировавшему развившийся нефросклероз, и к Сталину, от которого только и мог исходить запрет «Батума» (Булгаков связывал свою болезнь со злосчастной пьесой).

16 августа 1939 года жена драматурга занесла в дневник рассказ режиссера МХАТа В. Г. Сахновского о причинах запрета «Батума»: «...Пьеса получила наверху резко отрицательный отзыв. Нельзя такое лицо, как Сталин, делать литературным образом (при позднейшем редактировании «литературный образ» был заменен на «романтического героя». – Б. С.), нельзя ставить его в выдуманное положение и вкладывать в его уста выдуманные положения и слова. Пьесу нельзя ни ставить, ни публиковать», хотя вместе с тем «наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе». Правда, 22 августа 1939 года директор МХАТа Г. М. Калишьян убеждал драматурга, что «фраза о «мосте» не была сказана». А 18 октября 1939 года Е. С. Булгакова записала в дневнике, что 10 октября «было в МХАТе Правительство, причем Генеральный секретарь, разговаривая с Немировичем, сказал, что пьесу «Батум» он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить». Это только слегка подсластило пилюлю умирающему. В первые дни после запрета пьесы Булгаков думал о письме Сталину, но потом отказался от этого намерения.

8 ноября 1939 года Булгаков так излагал историю создания «Батума» сестре Наде, согласно ее конспективной записи: «1. «Солнечная жизнь». 2. Образ вождя. Романтический и живой... Юноша...» Слова о «солнечной жизни» Н. А. Булгакова в другой записи прокомментировала булгаковскими словами: «А знаешь, как я хотел себе строить солнечную жизнь?» При этом драматург попробовал в минимальной степени идти на компромисс с собственной совестью. Он выбрал период, когда Сталин представлялся еще романтическим юношей, только что включившимся в революционную борьбу против самодержавия за идеалы справедливости и свободы. Булгаков, возможно, старался убедить себя, что в жестокого диктатора Сталин превратился только после 1917 года. Но тогда само напоминание о тех годах, когда молодой Джугашвили будто бы был наивным, романтически настроенным революционером, должно было быть неприятно Сталину, готовившемуся торжественно отметить свое 60-летие и давно уже рассматривавшему революционные идеалы только как средство укрепления собственной неограниченной власти.

Однако, судя по подчеркиваниям и иным пометкам, оставленным драматургом в тексте «Батумской демонстрации 1902 года» (1937), даже знакомство с этим сугубо официальным источником поколебало сложившийся у него идеальный образ честного, благородного и романтического революционера – молодого Джугашвили. Не случайно Булгаков выделил красным карандашом рассказ о том, как в сибирской ссылке Сталин, чтобы совершить побег, «сфабриковал удостоверение на имя агента при одном из сибирских исправников». Это давало основания подозревать, что «великий вождь и учитель» действительно был полицейским агентом, ибо непонятно, как он мог изготовить удостоверение секретного агента настолько хорошо, что оно не вызвало сомнений у полицейских и жандармов. Хотя в данном случае скорее можно предположить, что весь эпизод просто был придуман Сталиным, захотевшим похвалиться перед друзьями, как ловко он провел полицейских. Скорее же всего, если эпизод с полицейским, будто бы привязавшимся к Сталину в поезде, действительно имел место, то от ареста беспаспортного беглеца спасло отнюдь не фальшивое агентское удостоверение, а энная сумма наличности, данная «на лапу». За сто прошедших с тех пор лет, замечу, российская полиция ничуть не изменилась, хоть и была переименована в милицию. Булгаков подчеркнул и следующие во многом саморазоблачительные слова Сталина, обращенные к демонстрантам: «Солдаты в нас стрелять не будут, а их командиров не бойтесь. Бейте их прямо по головам...» Такие провокационные призывы в значительной мере и вызвали кровавую расправу войск над Батумской демонстрацией. Писатель, памятуя об аллюзиях, вызвавших запрет «Кабалы святош», и о том, что сам Сталин станет первым и главным читателем «Батума», эти и другие двусмысленные эпизоды в текст пьесы не включил, но, судя по пометам в «Батумской демонстрации», насчет отсутствия у героя книги нравственных качеств сомнений не питал.

Возможно, что подсознательно отношение Булгакова к Сталину отразилось в присутствующей в тексте пьесы скрытой цитате из повести Алексея Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус» (1924). Главный герой повести, прожженный авантюрист Семен Иванович Невзоров, ощущает свое родство с инфернальным «говорящим черепом Ибикусом» из колоды гадательных карт. В самом начале повести Невзоров рассказывает в трактире приятелям о своей встрече с гадалкой: «Шел я к тетеньке на Петровский остров в совершенно трезвом виде, заметьте... Подходит ко мне старая, жирная цыганка: «Дай, погадаю, богатый будешь, – и – хватать за руку: – Положи золото на ладонь».

В совершенно трезвом виде вынимаю из кошелечка пятирублевый золотой, кладу себе

на ладонь, и он тут же пропал, как его и не было. Я – цыганке: «Сейчас позову городского, отдай деньги». Она, проклятая, тащит меня за шиворот, и я иду в гипнотизме, воли моей нет, хотя и в трезвом виде. «Баринок, баринок, – она говорит, – не серчай, а то вот что тебе станет, – и указательными пальцами показывает мне отвратительные крючки. – А добрый будешь, золотой будешь – всегда будет так», – задирает юбку и моей рукой гладит себя по паскудной ляжке, вытаскивает груди, скрипит клыками.

Я заробел – и денег жалко, и крючков ее боюсь, не уйду. И цыганка мне нагадала, что ждет меня судьба, полная разнообразных приключений, буду знаменит и богат. Этому предсказанию верю – время мое придет, не смейтесь».

Не отсюда ли родился в самом начале «Бега» рассказ Сталина своему семинарскому товарищу о знаменательной встрече с гадалкой: «Не понимаю, куда рубль девался!.. Ах, да, ведь я его только что истратил с большой пользой. Понимаешь, пошел купить папирос, возвращаюсь на эту церемонию (исключения из семинарии. – Б. С.), и под самыми колоннами цыганка встречается. «Дай погадаю, дай погадаю!» Прямо не пропускает в дверь. Ну, я согласился. Очень хорошо гадает. Все, оказывается, исполнится, как я задумал. Решительно сбудется все. Путешествовать, говорит, будешь много. А в конце даже комплимент сказала – большой ты будешь человек (намек на маленький рост Сталина. – Б. С.)! Безусловно, стоит заплатить рубль».

«Ибикус» был прекрасно известен Булгакову. Критика, без достаточных на то оснований, утверждала, будто именно из этой повести он «украл» идею «тараканьих бегов» в «Беге». Но и Сталин хорошо знал творчество «красного графа» и вряд ли бы обрадовался, если бы обнаружил сходство между молодым семинаристом Джугашвили и Невзоровым-Ибикусом. Наверняка подобная ассоциация возникла у Булгакова бессознательно. Ведь он прекрасно понимал, кто будет первым читателем «Батума». Возможно, она появилась после знакомства с эпизодом из «Батумской демонстрации», где рассказывалось о фальшивом будто бы агентском удостоверении Сталина. Ведь Невзоров-Ибикус в своей бурной жизни был агентом нескольких разведок и контрразведок.

Администратор МХАТа Ф. Н. Михальский, в частности, полагал, что на запрещение пьесы могла повлиять сцена, где Сталин рассказывает о предсказаниях гадалки. Возможно, он тоже уловил здесь цитату из «Ибикуса». Михальский также полагал, что Сталину могло не понравиться зачитываемое полицейское описание внешности Джугашвили: «Телосложение среднее. Голова обыкновенная. Голос баритональный. На левом ухе родинка». Как будто у положительного культурного героя мифа в принципе не может быть обыкновенной головы или родинки за ухом! Также невероятно, чтобы зрители и даже пристрастные читатели могли в то время воспринимать рассказ о гадалке как скрытый намек на проявившееся уже с раннего возраста непомерное честолюбие Сталина. Многие эпизоды «Батума» в наши дни прочитываются действительно довольно двусмысленно, в том числе сцена избиения главного героя тюремной стражей, позаимствованная из созданной в 1935 году французским писателем-коммунистом Анри Барбюсом апологетической биографии Сталина. Трудно допустить, чтобы Булгаков, памятуя о печальной участи пьесы о Мольере, рискнул сознательно сделать какие-то двусмысленные намеки в пьесе о Сталине. Дело здесь в другом – во всеобщем свойстве любого мифа, который и от писателя, и от читателя (или зрителя) требует строго однозначного и одинакового взгляда на события и героев. Положительный культурный герой всегда и всеми должен восприниматься положительно, отрицательный – отрицательно. Иного восприятия не могло быть у подавляющего

большинства читателей и будущих зрителей пьесы о Сталине в конце 30-х годов. Мало кто рискнул бы представить себе Сталина отрицательным героем или даже просто обыкновенным живым человеком, а тем более обратил бы внимание на те или иные подозрительные моменты в биографии вождя (это было крайне рискованно). При перемене же точки зрения на события и героев миф непременно превращается в гротеск. Интересно, что единственная на сегодняшний день постановка «Батума» (с использованием текста ранней редакции и под названием «Пастырь») была осуществлена в 1991 году в МХАТе им. Горького режиссером С. Е. Кургиняном именно в жанре гротеска.

Если Сталин уловил скрытый подтекст эпизода с гадалкой, он мог сделать заключение и об истинном отношении к нему Булгакова. Однако сам по себе «сомнительный» эпизод вряд ли бы вызвал запрет пьесы. На худой конец его можно было просто изъять. Но гораздо важнее, вероятно, были соображения, так сказать, «политико-эстетического» плана. Сталин чувствовал, что «Батум» далеко уступает по качеству его любимым «Дням Турбиных». Ведь образы были слишком ходульными, а язык полон штампов. По авторитетному свидетельству Константина Симонова, много общавшегося со Сталиным в связи с присуждением Сталинских премий по литературе, тот обладал определенным художественным вкусом. Диктатор должен был понимать, что зрители будут сравнивать пьесу про Сталина с «Днями Турбиных», и сравнение будет явно в пользу последних. Примитивную агитку о самом себе вождь мог принять от какого-нибудь драматурга средней руки, но не от мастера, каким был Булгаков. А раз пьесы уровня «Дней Турбиных» не получилось, постановка «Батума» в глазах Сталина теряла смысл.

А Булгаков и не мог написать хорошую пьесу о Сталине. Ведь в хорошей пьесе всегда должна быть хорошая идея. А какую же идею по поводу Сталина, художественную или философскую, мог выразить в «Батуме» Булгаков, не рискуя сразу же отправиться на Лубянку? Теплые чувства к вождю, пожалуй, в большей степени, нежели сам Михаил Афанасьевич, испытывала Елена Сергеевна, оставшаяся навечно благодарной Сталину за то, что он спас ее мужа от преследований идеологизированной критики и цензуры. При этом она не забывала, разумеется, что до конца жизни Михаил Афанасьевич был лишен возможности печататься и ставить свои новые пьесы на советской сцене, но, кажется, относилась это печальное обстоятельство на счет не самого Иосифа Виссарионовича, а врагов Булгакова из руководящих литературно-театральных кругов. Она не знала, что запрет, например, таких пьес, как «Бег» и «Мольер», решался на уровне Политбюро. Сам же Булгаков прекрасно понимал зловещую роль Сталина в российской истории, и хоть и пытался сделать из него пламенного революционера – печальника о народном благе, но образ вышел уж слишком фальшивым, и Сталин не мог этого не почувствовать. Поэтому запрет «Батума» был предreshен, а с ним решалась и судьба «Мастера и Маргариты». Роману суждено было пролежать в архиве более четверти века после смерти писателя.

Не сомневался Булгаков и в том, что инспирированные по воле Сталина политические процессы 30-х годов являются фальсификацией. Сохранилось интересное мемуарное свидетельство писателя Валентина Петровича Катаева, дружившего с Булгаковым в 20-е годы, когда они вместе работали в газете «Гудок». В конце 20-х друзья рассорились и встретились вновь после долгого перерыва лишь летом 1937 года, сразу после процесса над маршалом М. Н. Тухачевским и его товарищами. Катаев так описал эту встречу: «...Мы заговорили про это (казнь Тухачевского. – Б. С.), и я сказал ему, возражая:

– Но они же выдавали наши военные планы! – Он ответил очень серьезно, твердо:

– Да, планы выдавать нельзя».

Собеседник Булгакова не почувствовал его иронии. А может быть, и сам в глубине души сомневался в виновности Тухачевского и придерживался официальной версии лишь из чувства самосохранения.

Булгаковы внимательно следили за делом о «военно-фашистском заговоре». 11 июня 1937 г. Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике сообщение «Правды» о начале суда над Тухачевским. В связи с этим Михаил Афанасьевич вынужден был участвовать после репетиции в митинге во МХАТе, где «требовали высшей меры наказания для изменников». На следующий день Е. С. Булгакова лаконично отметила, что «Тухачевский и все остальные приговорены к расстрелу».

Последний раз Сталин вспомнил о Булгакове в дни смертельной болезни писателя. О его тяжелом состоянии Иосифу Виссарионовичу 8 февраля 1940 года сообщили ведущие артисты МХАТа Василий Иванович Качалов (Шверубович), Алла Константиновна Тарасова и Николай Павлович Хмелев. В этот день они обратились к Сталину через секретаря А. Н. Поскребышева. Они писали о тяжелой болезни Булгакова и резком ухудшении его состояния: «Трагической развязки можно ожидать буквально со дня на день. Медицина оказывается явно бессильной, и лечащие врачи не скрывают этого от семьи». Единственное, что, по их мнению, могло бы дать надежду на спасение Булгакова, – это сильнейшее радостное потрясение, которое дало бы ему новые силы для борьбы с болезнью, вернее заставило бы его захотеть жить, чтобы работать, творить, увидеть свои будущие произведения на сцене.

Булгаков часто говорил, как бесконечно он обязан Иосифу Виссарионовичу, его необычайной чуткости к нему, его поддержке (попробовал бы он сказать что-нибудь иное! – Б. С.). Часто с сердечной благодарностью вспоминал о разговоре с ним Иосифа Виссарионовича по телефону десять лет тому назад, о разговоре, вдохнувшем тогда в него новые силы. «Видя его умирающим, мы – друзья Булгакова – не можем не рассказать вам, Александр Николаевич, о положении его в надежде, что вы найдете возможность сообщить об этом Иосифу Виссарионовичу». Явным следствием письма стал визит к Булгакову первого секретаря Союза советских писателей Александра Александровича Фадеева. Сам же Сталин до новой беседы с полуопальным писателем так и не снизошел. Возможно, это объяснялось крайней занятостью генсека советско-финской войной, решающие бои которой разворачивались как раз в эти дни. 15 февраля 1940 года Е. С. Булгакова записала: «Вчера позвонил Фадеев с просьбой повидать Мишу, а сегодня пришел. Разговор вел на две темы: о романе («Мастер и Маргарита». – Б. С.) и о поездке Миши на юг Италии, для выздоровления».

Похоже, мечта писателя о заграничной поездке могла наконец стать реальностью, но больному Булгакову было уже все равно. Накануне, 13 февраля 1940 г., он прекратил и уже более не возобновлял правку своего последнего романа – на словах Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» Писатель умер 10 марта 1940 г. Его друг драматург Сергей Александрович Ермолинский (1900–1984) вспоминал: «На следующее утро, – а может быть, в тот же день, время сместилось в моей памяти, но, кажется, на следующее утро зазвонил телефон. Подошел я. Говорили из Секретариата Сталина. Голос спросил:

– Правда ли, что умер товарищ Булгаков?

– Да, он умер.

Тот, кто говорил со мной, положил трубку».

Таким образом, диалог Сталин – Булгаков, завязавшийся 18 апреля 1930 года, в дальнейшем не имел продолжения, превратился в булгаковский монолог. Все письма Булгакова, адресованные Сталину после их телефонного разговора, шли в пустоту. И Михаил Афанасьевич всю оставшуюся жизнь тяжело, мучительно переживал, что его новая встреча со Сталиным так и не состоялась. Поскольку только с его вмешательством писатель связывал возможность перемен к лучшему в своей судьбе.

Но мало кто знает, что Иосиф Виссарионович присутствует в «закатном» булгаковском романе и непосредственно, только на всякий случай не называется по имени.

Те, кто лишил Мастера нормальной жизни в Москве, затравил, выгнал из жилища и вынудил искать пристанища у дьявола, действовали с благословения Сталина. Это становится ясным из слов «князя тьмы» в тот момент, когда он покидает Москву в одном из вариантов финала романа:

«– Ну что же, – обратился к нему Воланд с высоты своего коня, – все счета оплачены? Прощание совершилось?»

– Да, совершилось, – ответил мастер и, успокоившись, поглядел в лицо Воланду прямо и смело.

Тут вдалеке за городом возникла темная точка и стала приближаться с невыносимой быстротой. Два-три мгновения, точка эта сверкнула, начала разрастаться. Явственно послышалось, что всхлипывает и ворчит воздух.

– Эге-ге, – сказал Коровьев, – это, по-видимому, нам хотят намекнуть, что мы излишне задержались здесь. А не разрешите ли мне, мессир, свистнуть еще раз?

– Нет, – ответил Воланд, – не разрешаю. – Он поднял голову, всмотрелся в разрастающуюся с волшебной быстротой точку и добавил: – У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь. Нам пора!

И тогда над горами покатылся, как трубный голос, страшный голос Воланда:

– Пора!! – и резкий свист и хохот Бегемота».

Воланд не позволяет Коровьеву свистом уничтожить посланный против них истребитель и приказывает своей свите покинуть Москву, поскольку уверен, что этот город и страна останутся в его власти, пока здесь господствует человек с мужественным лицом, который «правильно делает свое дело». Этот человек – И. В. Сталин. Очевидно, столь прямой намек, что «великий вождь и учитель», глава Коммунистической партии и абсолютный, к тому же безжалостный диктатор пользуется благорасположением дьявола, особенно напугал слушателей последних глав 15 мая 1939 года (а ведь роман Булгаков собирался подать наверх, т. е. Сталину!).

Действительно, первое чтение романа для близких друзей состоялось 27 апреля, 2 и 14 мая 1939 года в три приема. Присутствовали драматург Алексей Михайлович Файко с женой, завлит МХАТа Павел Александрович Марков и его коллега Виталий Яковлевич Виленкин, сестра Е. С. Булгаковой Ольга Сергеевна Бокшанская с мужем, артистом Художественного театра Евгением Васильевичем Калужским, художник Петр Владимирович Вильямс с женой и наконец сама Е. С. Булгакова с сыном Женей. Супруга писателя передает настроение слушателей в записи, сделанной по завершении чтений на следующий день, 15 мая 1939 года: «Последние главы слушали, почему-то закоченев. Все их испугало. Паша (П. А. Марков. – Б. С.) в коридоре меня испуганно уверял, что ни в коем случае подавать нельзя – ужасные последствия могут быть... Звонил и заходил Файко – говорит, что роман пленителен и тревожащ. Что хочет много спрашивать, говорить о нем». Впрочем, и без сталинского куса

полную нецензурность «Мастера и Маргариты» люди бывалые хорошо понимали. Такой опытный издательский работник, как бывший редактор альманаха «Недра» Н. С. Ангарский (Клестов), в свое время опубликовавший «Дьяволиаду» и «Роковые яйца» и безуспешно пытавшийся пробить в печать «Собачье сердце», был твердо убежден в нецензурности романа. Как записала Е. С. Булгакова 3 мая 1938 года, когда автор прочитал ему первые три главы романа, Ангарский сразу уверенно определил: «А это напечатать нельзя».

Но не только Сталин, но и видные деятели партийной оппозиции повлияли на замысел Булгакова во время работы над «Мастером и Маргаритой». О Троцком мы уже говорили. Но Львом Давыдовичем галерея оппозиционных Сталину политиков в романе отнюдь не исчерпывается.

В отличие от Троцкого другой видный противник Сталина, Николай Иванович Бухарин, был фигурой гораздо более мелкой, чем Троцкий, и как политик, и как мыслитель, и как человек. К Троцкому Булгаков не испытывал ни жалости, ни презрения. Как и Сталина, он воспринимал его как серьезного и убежденного противника, как и Иосифа Виссарионовича, достойного уважения, хотя и олицетворяющего зло. Вот Ленин, похоже, вначале вызывал скорее добрые чувства у писателя – как человек искренний, с большим размахом, решившийся на рискованный социальный эксперимент. Только в дальнейшем, в 30-е годы, пожиная плоды ленинского эксперимента, Михаил Афанасьевич уже испытывал к основоположнику Советского государства самые злые чувства, как к человеку, заварившему всю эту революционную кашу. Поэтому в «Мастере и Маргарите» из благородного Персикова Ильич превратился в ничтожнейшего Илью Владимировича Акулинова. А к Бухарину Булгаков, судя по всему, испытывал смешанные чувства презрения и жалости. Ведь воплощение Николая Ивановича Бухарина в «Мастере и Маргарите» – это превращенный в борова «нижний жилец» Николай Иванович. Он имеет не только общее имя и отчество с Н. И. Бухариным, но и наделен некоторым портретным сходством с незадачливым большевистским лидером: «Николай Иванович, видный в луне до последней пуговки на серой жилетке, до последнего волоска в светлой бородке клинышком». Бухарин присутствовал на приеме в американском посольстве 22 апреля 1935 года, как мы убедились из дневниковой записи Е. С. Булгаковой, а этот прием послужил прообразом Великого бала у сатаны. Совпадает и общая старомодность облика. Бухарин, по свидетельству Е. С. Булгаковой, был в старомодном сюртуке, булгаковский Николай Иванович – в старомодных же пенсне и жилетке. Похотливость «нижнего жильца», пытающегося соблазнить служанку Маргариты Наташу, наказывается превращением в борова – пародийный намек на широко известное донжуанство Бухарина. Последний в своей автобиографии признался, что в детстве считал себя антихристом, и Булгаков превратил своего Николая Ивановича в борова, явно ориентируясь на известный рассказ Евангелия от Луки о бесах, что вышли из человека и вошли в стадо свиней, бросившихся затем в озеро и потонувших (VIII, 26–39) (этот рассказ Федор Достоевский сделал эпиграфом к роману «Бесы»). Бухарин, как известно, был казнен по приговору несправедного суда. Булгаков же в сцене перед началом бала только пародирует казнь Николая Ивановича, превращенного в «транспортное средство» для доставки на бал Наташи. Воланд отправляет борова на кухню к поварам, но, когда Маргарита пугается, думая, что Николая Ивановича там зарежут, выясняется, что борова просто подержат на кухне до окончания бала – чести быть приглашенным на бал он так и не удостоивается. Николай Иванович – не настоящий злодей. Но он не способен к подлинному полету мысли и к настоящей любви. Не случайно «нижний

жилец» требует справки, что был на балу у сатаны, чтобы оправдаться перед ревнивой супругой. Воланд оказывается милосерднее Сталина, не пощадившего своего прежнего любимца Бухарина. Возможно, Булгаков считал, что Бухарина постигло возмездие за то, что он слишком долго пребывал на балу у Сталина, помогая Кобе укреплять единоличную диктатуру.

В самом превращении «нижнего жильца» в борова пародируются слова заместителя прокурора СССР А. Я. Вышинского, назвавшего Бухарина на процессе «право-троцкистского блока» «слезливой помесью свиньи и лисицы».

Наверное, Булгаков припомнил тут и свои впечатления от знакомства с журналом «Безбожник», которые отразил в дневниковой записи от 5 января 1925 года: «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее, ее можно доказать документально: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены». Первый номер «Безбожника», издание которого было начато в 1923 году, открывался статьей Бухарина «На борьбу с международными богами». Там, в частности, говорилось: «Русский пролетариат сшиб, как известно, корону царя. И не только корону, но и голову. Немецкий – свалил корону с Вильгельма, но голова, к сожалению, осталась. Австрийский рабочий добрался до короны, не добрался до головы, но король сам испугался и от испуга умер. Недавно греки сшибли еще одну корону. Словом, на земле на этот счет не приходится сомневаться: рискованное дело носить это украшение.

Не совсем так обстоит дело на небе... Международные боги... еще очень сильны... Так дальше жить нельзя! Пора добраться и до небесных корон, взять на учет кое-кого на небе.

Для этого нужно прежде всего начать с выпуска противобожественных прокламаций, с этого начинается великая революция. Правда, у богов есть своя армия и, даже, говорят, полиция: архистратиги разные. Георгии Победоносцы и прочие георгиевские кавалеры. В аду у них настоящий военно-полевой суд, охранка и застенки. Но чего же нам-то бояться? Не видали мы, что ли, этаких зверей и у нас на земле?

Так вот, товарищи, мы предъявляем наши требования: отмена самодержавия на небесах; ...выселение богов из храмов и перевод их в подвалы (злостных в концентрационные лагеря); передача главных богов как виновников всех несчастий суду пролетарского ревтрибунала... Пока что мы начинаем поход против богов в печати... В бой против богов! Единым пролетарским фронтом против этих шкурников!»

Бухарин тогда не знал, что самая опасная профессия в мире – это отнюдь не та, которая связана с ношением короны на земле и на небе. Оказалось, что самая опасная профессия – это состоять в ленинском Политбюро. Из всех членов и кандидатов в члены, пребывавших в этом замечательном органе в начале 1924 года, только В. И. Ленину, И. В. Сталину, М. И. Калинину и В. М. Молотову удалось умереть естественной смертью. Зато Г. Е. Зиновьеву, Л. Б. Каменеву, А. И. Рыкову, Н. И. Бухарину, Я. Э. Рудзутаку пришлось получить пулю в затылок, а Троцкий получил смертельный удар ледорубом в голову от агента НКВД. Только одному М. П. Томскому повезло вовремя застрелиться – он безошибочно догадался, что пуля в затылок не за горами, когда на процессе Зиновьева и Каменева назвали его имя. Милейший Николай Иванович, разумеется, не догадывался, что с него самого снимет голову лучший друг Коба всего через каких-нибудь 15 лет. И сделает это при помощи родной советской тайной политической полиции – НКВД. Пришлось бедняге Бухарину

познакомиться и с родным лубяньским застенком и кончить жизнь в столь же родном лубяньском подвале. В концлагерь попасть ему не посчастливилось – слишком много знал. И зря Николай Иванович бахвалился: мол, видали мы и не таких чудовищ, как боги. Судя по его предсмертным письмам из тюрьмы Сталину, смерти он ох как боялся! И просил друга Кобу пощадить его, отпустить под чужой фамилией в Америку бороться против Троцкого. А если уж нельзя помиловать, то не расстреливать, а просто дать яд, чтобы он тихо заснул. Не помогло. Коба не пощадил.

Булгаков, конечно, бухаринские письма Сталину не читал. Зато он наверняка читал эту и подобные бухаринские статьи и испытывал чувства жалости и презрения к поверженному вождю, так легкомысленно кощунствовавшему над Богом.

Булгаков наверняка чувствовал, насколько все соратники Сталина (в том числе и Бухарин, в середине 20-х годов – один из ближайших к Сталину членов Политбюро) мельче самого диктатора. Очень вероятно, что писатель был знаком со знаменитым стихотворением Осипа Мандельштама о «кремлевском горце» – Сталине:

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей,
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет.

По свидетельству вдовы поэта Надежды Яковлевны Мандельштам, «тонкую шею О. М. заметил у Молотова – она торчала из воротничка, увенчанная маленькой головкой. «Как у кота», – сказал О. М., показывая мне портрет». Не исключено, что именно поэтому ближайший помощник Воланда, Фагот-Коровьев, наделен тонкой шеей – ведь точно такую же роль играл Молотов при Сталине! Кстати сказать, именно Молотов санкционировал в мае 1926 года предложение фактического руководителя ОГПУ Г. Г. Ягоды о закрытии журнала «Россия», где печаталась «Белая гвардия», высылке за границу ее редактора И. Г. Лежнева и проведении обысков у наиболее видных сменовеховцев, включая Булгакова. Во время обыска, проведенного на квартире Булгакова в Обухове (Чистом) переулке, д. 9, кв. 4, были изъяты два экземпляра машинописи «Собачьего сердца», булгаковские дневники, анонимное «Послание евангелисту Демьяну Бедному», пародия на Есенина Веры Инбер, а также загадочная машинопись, названная «чтение мыслей» и не найденная до сих пор. Четыре года спустя «Собачье сердце» и дневники при содействии Горького были возвращены Булгакову. Кроме того, 22 апреля 1937 года Е. С. Булгакова зафиксировала в дневнике со слов завлита МХАТа П. А. Маркова, будто Сталин был за то, чтобы везти «Дни Турбиных» в Париж, а Молотов возражал. В результате МХАТ уехал в Париж без булгаковской пьесы. Этот слух вряд ли добавил симпатий Булгакова к Молотову, хотя вполне возможно, что слух был ложен: опыт показывает, что Вячеслав Михайлович почти никогда не возражал Иосифу Виссарионовичу.

А в устном шуточном рассказе Булгакова, записанном Еленой Сергеевной, где речь идет о воображаемом посещении Сталиным и другими членами Политбюро оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», вызвавшем статью «Сумбур вместо музыки» в «Правде» с резкой критикой творчества композитора. В этой фантастической сценке Молотов представлен в довольно жалком виде, о чем свидетельствует следующий диалог:

«**Сталин:** Я не люблю давить на чужие мнения, я не буду говорить, что, по-моему, это

какофония, сумбур в музыке, а попрошу товарищей высказать совершенно самостоятельно свои мнения. Ворошилов, ты самый старший, говори, что ты думаешь про эту музыку?

Ворошилов. Так что, вашество, я думаю, что это сумбур.

Сталин. Садись со мной рядом, Клим, садись. Ну, а ты, Молотов, что ты думаешь?

Молотов. Я, в-ваше в-величество, д-думаю, что это к-какофония.

Сталин. Ну, ладно, ладно, пошел уж заикаться, слышу! Садись здесь около Клима. Ну, а что думает наш сионист по этому поводу?

Каганович. Я так считаю, ваше величество, что это и какофония, и сумбур вместе!»

Многие современные политические персонажи калибром поменьше, чем Троцкий, Бухарин или Молотов, также присутствуют на Великом балу у сатаны. Есть там, в частности, два руководителя НКВД – Генрих Григорьевич Ягода и Николай Иванович Ежов (оба, как известно, кончили очень плохо).

Но сперва расскажем, как появился в романе этот удивительный бал. По воспоминаниям третьей жены писателя Е. С. Булгаковой (в записи В. А. Чеботаревой), в описании бала были использованы впечатления от приема в американском посольстве в Москве 22 апреля 1935 года. Посол США Уильям Буллит пригласил писателя с женой на это торжественное мероприятие. Об истории создания сцены Великого бала у сатаны Е. С. Булгакова рассказывала литературоведу В. А. Чеботаревой:

«Сначала был написан малый бал. Он проходил в спальне Воланда; то есть в комнате Степы Лиходеева. И он мне страшно нравился. Но затем, уже во время болезни (следовательно, не ранее осени 1939 года; на самом деле сцена бала сохранилась еще в варианте 1938 года. – Б. С.) Михаил Афанасьевич написал большой бал. Я долго не соглашалась, что большой бал был лучше малого... И однажды, когда я ушла из дома, он уничтожил рукопись с первым балом. Я это заметила, но ничего не сказала... Михаил Афанасьевич полностью доверял мне, но он был Мастер, он не мог допустить случайности, ошибки, и потому уничтожил тот вариант. А в роскоши большого бала отразился, мне кажется, прием у У. К. Буллита, американского посла в СССР.

Раз в год Буллит давал большие приемы по поводу национального праздника. Приглашались и литераторы. Однажды мы получили такое приглашение. На визитной карточке Буллита чернилами было приписано: «фрак или черный пиджак». Миша мучился, что эта приписка только для него. И я очень старалась за короткое время «создать» фрак. Однако портной не смог найти нужный черный шелк для отделки, и пришлось идти в костюме. Прием был роскошный, особенно запомнился огромный зал, в котором были бассейн и масса экзотических цветов».

Этот прием Е. С. Булгакова подробно описала в дневниковой записи 23 апреля 1935 года, прямо назвав балом: «Бал у американского посла. М. А. в черном костюме. У меня вечернее платье исчерна-синее с бледно-розовыми цветами. Поехали к двенадцати часам. Все во фраках, было только несколько смокингов и пиджаков.

Афиногенов в пиджаке, почему-то с палкой. Берсенев с Гиацинтовой, Мейерхольд и Райх. Вл. Ив. с Котиком (имеются в виду В. И. Немирович-Данченко со своим секретарем О. С. Бокшанской, сестрой Е. С. Булгаковой. – Б. С.). Таиров с Коонен. Буденный, Тухачевский, Бухарин в старомодном сюртуке, под руку с женой, тоже старомодной. Радек в каком-то туристском костюме. Бубнов в защитной форме...

В зале с колоннами танцуют, с хоров – прожектора разноцветные. За сеткой птицы – масса – порхают. Оркестр, выписанный из Стокгольма. М. А. пленился больше всего фракком

дирижера – до пят.

Ужин в специально пристроенной для этого бала к посольскому особняку столовой, на отдельных столиках. В углах столовой – выгоны небольшие, на них – козлята, овечки, медвежата. По стенкам – клетки с петухами. Часа в три заиграли гармоника и петухи запели. Стилль русс. Масса тюльпанов, роз – из Голландии. В верхнем этаже – шашлычная. Красные розы, красное французское вино. Внизу – всюду шампанское, сигареты.

Хотели уехать часа в три, американцы не пустили – и секретари, и Файмонвилл (атташе), и Уорд все время были с нами. Около шести мы сели в их посольский кадиллак и поехали домой. Привезли домой громадный букет тюльпанов от Боолена».

Для того чтобы вместить всех гостей бала в Нехорошую квартиру, потребовалось раздвинуть ее до сверхъестественных размеров. Как объясняет Коровьев-Фагот, «тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов». Здесь вспоминается роман «Человек-невидимка» (1897) Герберта Уэллса, где главный герой Гриффин рассказывает о своем изобретении, позволяющем достичь невидимости: «Я нашел общий закон пигментов и преломлений света, формулу, геометрическое выражение, включающее четыре измерения. Дураки, обыкновенные люди, даже обыкновенные математики, и не подозревают, какое значение может иметь для изучающего молекулярную физику какое-нибудь общее выражение». Булгаков идет дальше английского фантаста, увеличив число измерений с достаточно традиционных четырех (можно вспомнить стереотипное «мир в четвертом измерении») до пяти. В пятом измерении становятся видимыми гигантские залы, где происходит бал Воланда, а сами участники бала, наоборот, невидимы для окружающих людей, в том числе для агентов ОГПУ, дежурящих у дверей Нехорошей квартиры.

Но есть в сатанинском бале и вполне реальный, земной, можно сказать, актуальный политический подтекст. В основу истории двух последних неудачливых отравителей на Великом балу у сатаны – начальника и его расторопного помощника – легли материалы состоявшегося в марте 1938 года процесса так называемого «правотроцкистского блока», в ходе которого были осуждены советские партийные и государственные деятели – бывший идеолог и вождь «правой» оппозиции Н. И. Бухарин, бывший председатель Совнаркома А. И. Рыков, бывший заместитель наркома иностранных дел Н. Н. Крестинский, Г. Г. Ягода и др. Согласно показаниям Павла Петровича Буланова, бывшего личного секретаря Ягоды в бытность его главой НКВД, после назначения Ежова в сентябре 1936 года на пост наркома внутренних дел Ягода будто бы опасался, что тот сможет выявить его роль в организации убийства главы ленинградских большевиков С. М. Кирова в декабре 1934 года, и решил устроить покушение на Ежова. Вот что утверждал на суде бывший секретарь Ягоды: «Когда он (Г. Г. Ягода. – Б. С.) был снят с должности наркома внутренних дел, он предпринял уже прямое отравление кабинета и той части комнат, которые примыкают к кабинету, здания НКВД, там, где должен был работать Николай Иванович Ежов. Он дал мне лично прямое распоряжение подготовить яд, а именно взять ртуть и растворить ее кислотой. Я ни в химии, ни в медицине ничего не понимаю, может быть, путаюсь в названиях, но помню, что он предупреждал против серной кислоты, против ожогов, запаха и чего-то в этом духе. Это было 28 сентября 1936 года. Это поручение Ягоды я выполнил, раствор сделал. Опрыскивание кабинета, в котором должен был сидеть Ежов, и прилегающих к нему комнат, дорожек, ковров и портьер было произведено Саволайненом (сотрудник НКВД. – Б. С.) в присутствии меня и Ягоды». Ягода и Буланов, как и большинство других подсудимых, были приговорены к

смертной казни и расстреляны 15 марта 1938 года. В 1939–1940 гг. во время следствия по делу Ежова было установлено, что «ртутное отравление» он сам и организовал, чтобы повысить свой вес в глазах Сталина. По приказу Ежова начальник контрразведывательного отдела НКВД Н. Г. Николаев-Журид, проконсультировавшись со специалистами об условиях действия ртути, втер ртутный раствор в обивку мягкой мебели в кабинете наркома, а затем отдал кусочек ткани на лабораторный анализ. В подготовке покушения Николаев и Ежов обвинили сотрудника секретариата НКВД Саволайнена, которому подбросили банку с ртутью. После допроса с побоями Саволайнен во всем сознался.

Булгаков видел всю анекдотичность и фарсовость истории, рассказанной Булановым по подсказке следователей и выдержанной в духе средневековых легенд о великих отравлениях. Еще 8 июня 1937 года в дневнике Е. С. Булгаковой появилась запись насчет одного из будущих подсудимых на процессе «правотроцкистского блока» кремлевского врача Д. Д. Плетнева: «Какая-то чудовищная история с профессором Плетневым. В «Правде» статья без подписи: «Профессор – насильник-садист». Будто бы в 1934-м году принял пациентку, укусил ее за грудь, развилась какая-то неизлечимая болезнь. Пациентка его преследует.

Бред».

Однако этот бред вполне серьезно был повторен на суде, где Плетневу, Ягоде и другим были предъявлены обвинения также в отравлении и неправильном лечении шефа ОГПУ В. Р. Менжинского, одного из близких к Сталину государственных и партийных деятелей В. В. Куйбышева и писателя Максима Горького (А. М. Пешкова). Интересно, что эпизод с неправильным лечением Горького потом пародийно отразился в сатирическом романе английского писателя Джорджа Оруэлла (Эрика Блэра) «Ферма животных» («Скотный двор», 1944), где сообщники племенного хряка Снежка (Л. Д. Троцкого) – две овцы обвиняются в умерщвлении старого барана, особо преданного племенному хряку – диктатору Наполеону (И. В. Сталину). Барана они специально заставляли бегать вокруг костра, не обращая внимания на его кашель (именно в этом обвинили врачей, лечивших Горького от туберкулеза). Такого же рода была и история с будто бы планировавшимся покушением на Н. И. Ежова. Мнимость готовившегося отравления подчеркнута в тексте «Мастера и Маргариты» тем обстоятельством, что идею отравить неудобное влиятельное лицо нашептал начальнику за коньяком демон-убийца Азazelло. И Ягода, и Буланов были отравителями мнимыми, а весь процесс очень явно напоминал средневековые суды над ведьмами, обвинявшимися в контактах с нечистой силой. Не случайно Булгаков не называет имен последних гостей бала, а также того, кого они собирались отравить. После осуждения Ягоды и Буланова их было запрещено упоминать в печати. Та же участь через несколько месяцев постигла и всесильного прежде Н. И. Ежова, снятого с поста главы НКВД в конце 1938 года и расстрелянного по ложному обвинению в государственной измене 4 февраля 1940 года незадолго до смерти самого Булгакова. Интересно, что эпизод с Ягодой, Булановым и Ежовым присутствует уже в тексте, созданном в середине 1938 года, но фамилия Ежова и там не упоминается. Автор «Мастера и Маргариты» как бы предугадал будущий печальный конец Н. И. Ежова и грядущий запрет на упоминание его имени.

Отметим также, что фигура Г. Г. Ягоды отразилась в последнем замысле уже смертельно больного Булгакова «Ласточкино гнездо». Там он выступает в роли злодея Ричарда Ричардовича – руководителя НКВД, которого в финале карает «человек с трубкой» – Сталин. К этой пьесе сохранилась единственная булгаковская запись:

«Задумывалась осенью 1939 г. Пером начата 6.1.1940 г. Пьеса.

Шкаф, выход. Ласточкино гнездо. Альгамбра (очевидно, здесь – название книги Вашингтона Ирвинга, соотнесенное также с прямым значением этого слова – арочный вход во дворец. Альгамбра есть, в частности, перед Воронцовским дворцом в Алушке в Крыму. Отсюда Крым оказывается связан в пьесе со средневековой Гранадой (Гренадой) и, возможно, современной Булгакову Испанией. – Б. С.). Мушкетеры. Монолог о наглости. Гренада, гибель Гренады. Ричард I.

Ничего не пишется, голова, как котел!.. Болею, болею».

Позднее Е. С. Булгакова так передавала по памяти суть этого замысла:

«Первая картина. Кабинет. Громадный письменный стол. Ковры. Много книг на полках. В кабинет входит писатель – молодой человек развязного типа. Его вводит военный (НКВД) и уходит. Писатель оглядывает комнату. В это время книжная полка быстро поворачивается, и в открывшуюся дверь входит человек в форме НКВД (Ричард Ричардович). Начинается разговор. Вначале ошеломленный писатель приходит в себя и начинает жаловаться на свое положение, настаивает на своей гениальности, просит, требует помощи, уверяет, что может быть очень полезен. Ричард в ответ произносит монолог о наглости. Но потом происходит соглашение. Писатель куплен, обещает написать пьесу на нужную тему. Ричард обещает помощь, обещает продвинуть пьесу, приехать на премьеру. Конец картины.

Вторая картина. Мансарда, где живет писатель со своей женой. Жена раздражена. Входит писатель, внешне оживлен, но внутренне смущен – сдал позиции. Рассказывает, что попугай на улице вынул для него билетик «со счастьем». Потом сообщает о разговоре с Ричардом. Ссора с женой. Она уходит от него. Писатель один. Это его в какой-то мере устраивает. Он полон надежд, начинает обдумывать будущую пьесу.

Третья картина (второй акт). За кулисами театра. Старики и молодежь (в пользу молодежи написаны характеры). Появляется писатель. Разговоры о ролях, о репетициях.

Четвертая картина. Там же. Генеральная. За кулисы приходит Ричард. Приглашает ведущих актеров и автора к себе на дачу – после премьеры.

Пятая картина (третий акт). Загородная дача. Сад. Стена из роз на заднем плане. Ночь. Сначала общие разговоры. Потом на сцене остаются Ричард и женщина (жена или родственница знаменитого писателя). Объяснение. Ричард, потеряв голову, выдает себя полностью, рассказывает, что у него за границей громадные капиталы. Молит ее бежать с ним за границу. Женщина холодная, расчетливая, разжигает его, но прямого ответа не дает, хотя и не отказывается окончательно. Ричард один. Взволнован. Внезапно во тьме, у розовых кустов, загорается огонек от спички. Раздается голос: «Ричард!..» Ричард в ужасе узнает этот голос. У того – трубка в руке. Короткий диалог, из которого Ричард не может понять – был ли этот человек с трубкой и раньше в саду? – «Ричард, у тебя револьвер при себе?» – «Да». – «Дай мне». Ричард дает. Человек с трубкой держит некоторое время револьвер на ладони. Потом медленно говорит: «Возьми. Он может тебе пригодиться». Уходит. Занавес.

Шестая картина (четвертый акт). За кулисами театра. Общее потрясение – известие об аресте Ричарда. О самоубийстве его... О том, что он – враг... Пьеса летит ко всем чертям. Автор вылетает из театра.

Седьмая картина. Мансарда. Там жена писателя. Появляется уничтоженный автор. Все погибло. Он умоляет простить, забыть. Уговаривает, что надо терпеливо ждать следующего случая...

Ричард – Яго. Писатель – типа В. (скорее всего имеется в виду писатель и драматург

Владимир Киршон. – Б. С.). У него намечался роман с одной из актрис театра».

Вполне вероятно, что в своей записи во время предсмертной болезни Булгаков невольно сдвинул время возникновения замысла с весны на осень. В дневниковой записи Е. С. Булгаковой от 18 мая 1939 года отмечалось: «Миша задумал пьесу («Ричард Первый»). Рассказал – удивительно интересно, чисто «булгаковская пьеса» задумана». Здесь в роли «шекспировского злодея» типа Ричарда III и Яго явно подразумевался бывший глава карательных органов Генрих Ягода. Молодой известный писатель – это драматург Владимир Михайлович Киршон, запечатленный в булгаковском рассказе «Был май» в качестве только что вернувшегося из-за границы «молодого человека ослепительной красоты» Полиевкта Эдуардовича, где этот герой чрезвычайно развязно беседует с автором, указывая ему, как надо исправлять пьесу. Киршон действительно был на одиннадцать лет моложе Булгакова и погиб молодым, в 36 лет, в разгар «ежовщины». Он пользовался оказавшимся роковым покровительством Ягоды и в своих пьесах воспевал ОГПУ и НКВД. По иронии судьбы, Киршону пришлось играть роль внутрикамерной «наседки» при Ягоде в лубянской тюрьме, но купить этим жизнь себе ему все же не удалось. Но до этого было далеко, когда в 30-е годы бездарные пьесы Киршона успешно вытесняли из репертуара МХАТа булгаковские.

Е. С. Булгакова тесно связывала Киршона именно с Ягодой и в этом справедливо видела причины его быстрого, но не неожиданного падения. Она записала в дневнике 4 апреля 1937 года: «Киршона забаллотировали на общемосковском собрании писателей при выборах президиума. И хотя ясно, что это в связи с падением Ягоды, все же приятно, что есть Немезида и т. д.». В записи от 10 марта 1938 года, в дни процесса над «правотроцкистским блоком», она в завуалированной форме выразила сомнение в реальности некоторых обвинений, предъявляемых Ягоде: «Ну что за чудовище – Ягода. Но одно трудно понять – как мог Горький, такой психолог, не чувствовать – кем он окружен. Ягода, Крючков! Я помню, как М. А. раз приехал из горьковского дома (кажется, это было в 1933-м году. Горький жил тогда, если не ошибаюсь, в Горках) и на мои вопросы: ну как там? что там? – отвечал: там за каждой дверью вот такое ухо! – и показывал ухо с пол-аршина». Подобным же образом соглядатаи окружают Нехорошую квартиру, что видит Маргарита, направляясь на бал Воланда.

Эпизод с револьвером в наброске «Ласточкина гнезда» восходит к широко известному рассказу редактора «Огонька» и «Крокодила» журналиста Михаила Ефимовича Кольцова (Фридлянда) своему брату художнику Борису Ефимову (ныне благополучно здравствующему в возрасте 104 лет) о том, как после возвращения из Испании Сталин при встрече спросил, есть ли у него револьвер, и, получив утвердительный ответ, шутливо осведомился: «Но вы не собираетесь из него застрелиться?» Вскоре, в декабре 1938 года, Кольцов был арестован и в феврале 1940 года расстрелян. 22 декабря 1938 года Е. С. Булгакова отметила в дневнике: «В Москве уже несколько дней ходят слухи о том, что арестован Кольцов». Некоторые исследователи булгаковского творчества также полагали, что Михаил Ефимович Кольцов послужил одним из прототипов Михаила Александровича Берлиоза, но, на мой взгляд, для такого вывода нет достаточных оснований. В дальнейшем я коснусь реальных прототипов Берлиоза.

Еще один персонаж «Мастера и Маргариты» имеет своим прототипом известного в свое время политического деятеля, когда-то близкого к Сталину. Это – Аркадий Аполлонович Семплеяров, председатель Акустической комиссии. Фамилия «Семплеяров» произведена от фамилии хорошего знакомого Булгакова, композитора и дирижера Александра Афанасьевича

Спендиарова. В этой фамилии Булгакову была важна ее «восточная» (или кавказская), армянская окраска. Вторая жена писателя Л. Е. Белозерская вспоминает о знакомстве со Спендиаровым и его семейством в начале 1927 года и приводит дневниковый рассказ его дочери Марины: «Мы с папой были у Булгаковых. Любовь Евгеньевна спросила заранее, какое любимое папино блюдо. Я сказала: «Рябчики с красной капустой». С утра я искала папу, чтобы сообщить ему адрес Булгаковых... Помню его голос в телефоне: «Это ты, Марюшка? Ну, что ты? Ну, говори адрес... Хорошо, я приду, детка». Когда я пришла, Михаил Афанасьевич, Любовь Евгеньевна и папа сидели вокруг стола. Папа сидел спиной к свету на фоне рождественской елки. Меня поразило то, что он такой грустный, поникший. Он весь в себе был, в своих мрачных мыслях и, не выходя из своего мрачного в то время мирка, говорил, глядя в тарелку, о накопившихся у него неприятностях. Потом, как-то неожиданно для нас всех, перешел на восхваление Армении. Чувствовалось, что в сутолочной Москве он соскучился по ней». Сама Л. Е. Белозерская отозвалась о прототипе Семплеярова следующим образом: «Мне Александр Афанасьевич понравился, но показался необычайно озабоченным, а поэтому каким-то отсутствующим». Именно таким выглядит председатель Акустической комиссии после скандала в Театре Варьете, где были разоблачены Коровьевым-Фаготом его любовные похождения.

Главным же прототипом Аркадия Аполлоновича Семплеярова, которого в какой-то мере маскировала фигура армянина А. А. Спендиарова, был грузин Амель Софронович Енукидзе, являвшийся в 1922–1935 годах секретарем Президиума ЦИК и председателем Правительственной комиссии по руководству Большим и Художественным театрами. Для собственно театрального искусства эта комиссия была столь же бесполезна, как и фантастическая Акустическая комиссия, однако представляла собой дополнительный барьер для появления «идеологически вредных» спектаклей. Енукидзе также был членом коллегии Наркомпроса и Государственной комиссии по просвещению, располагавшихся на Чистых прудах в доме № 6. На Чистых прудах находилась и Акустическая комиссия. Енукидзе был равнодушен к прекрасному полу, особенно к актрисам подведомственных театров, что и послужило поводом для его падения в рамках очередной «чистки» в высшем эшелоне власти. 7 июня 1935 года Пленум ЦК ВКП(б) принял резолюцию, один из пунктов которой звучал так: «За политическое и бытовое разложение бывшего секретаря ЦИК СССР т. А. Енукидзе вывести его из состава ЦК ВКП(б)». 16 декабря 1937 года А. С. Енукидзе в компании с рядом других подсудимых, в том числе Б. С. Штейгером, прототипом барона Майгеля, был осужден Военной коллегией Верховного суда СССР по обвинению «в измене Родине, террористической деятельности и систематическом шпионаже в пользу одного из иностранных государств» и расстрелян (в фантастичности этих обвинений вряд ли сомневались мыслящие современники).

Семплеяров фигурировал еще в 1931 году в списке персонажей будущего романа. Тогда его звали Пафнутий Аркадьевич Семплеяров. В сцене сеанса черной магии в Театре Варьете данный персонаж впервые появился в варианте конца 1934 года. Возможно, сатирическое изображение в этом образе А. С. Енукидзе было вызвано тем, что именно ему Булгаков в конце апреля 1934 году направил прошение о двухмесячной поездке за границу, а секретарь ВЦИК, как зафиксировала в дневнике 4 мая 1934 года Е. С. Булгакова, не рискнул единолично решить вопрос о выезде и наложил на прошение резолюцию: «Направить в ЦК». В результате поездка была сорвана, причем отказ последовал в унижительной форме. «Разоблачение» Семплеярова на сеансе черной магии стало своеобразной мстью Булгакова

А. С. Енукидзе, причем еще задолго до падения Авеля Софроновича. Но в эпилоге, написанном уже после казни незадачливого секретаря ВЦИК и председателя комиссии по двум главнейшим театрам страны, автор «Мастера и Маргариты» существенно смягчил участь героя по сравнению с прототипом: отставленного председателя Акустической комиссии всего лишь отправляют заведовать грибозаготовочным пунктом в Брянске, поскольку «не клеились у Аркадия Аполлоновича дела с акустикой, и сколько ни старался он улучшить ее, она какая была, такая и осталась». Здесь – косвенный намек на бесплодность запретительно-разрешительной деятельности А. С. Енукидзе в качестве правительственного руководителя делами Большого театра и МХАТа.

Имя и отчество «Аркадий Аполлонович» можно перевести как «пастух Аполлона», поскольку «Аркадий» означает пастух – иронический намек на служение Семплеярова богу Аполлону – покровителю искусств (имя персонажа в черновике 1931 года – Пафнутий – переводится с древнеегипетского как «принадлежащий Богу»).

Вероятно, у Семплеярова был еще один неожиданный прототип. В письме своему другу драматургу С. А. Ермолинскому 14 июня 1936 года, сразу по прибытии в Москву после киевских гастролей МХАТа, Булгаков, среди прочего, сообщал: «Когда поезд отошел и я, быть может, в последний раз глянул на Днепр, вошел в купе книгоноша, продал Люсе (Е. С. Булгаковой. – Б. С.) «Театр и драматургию» № 4. Вижу, что она бледнеет, читая. На каждом шагу про меня. Но что пишут! Особенную гнусность отмочил Мейерхольд. Этот человек беспринципен настолько, что чудится, будто на нем нет штанов. Он ходит по белу свету в подштанниках». Данный эпизод отражен и в дневниковой записи Е. С. Булгаковой 12 июня 1936 г.: «Когда ехали обратно, купили номер журнала «Театр и драматургия» в поезде. В передовой «Мольер» назван «низкопробной фальшивкой». Потом – еще несколько мерзостей, в том числе очень некрасивая выходка Мейерхольда в адрес М. А. А как Мейерхольд просил у М. А. пьесу – каждую, которую М. А. писал». Номер «Театра и драматургии», который купили Булгаковы, был посвящен дискуссии на собрании театральных работников Москвы 26 марта 1936 г. вокруг нескольких статей «Правды» по вопросам искусства, в том числе и статьи «Внешний блеск и фальшивое содержание», из-за которой сняли во МХАТе «Кабалу святош» («Мольера»). Всеволод Эмильевич Мейерхольд утверждал: «Театральная общественность ждет, чтобы я в своем выступлении от критики других театров перешел к развернутой самокритике... Есть такой Театр сатиры, хороший по существу театр... В этом театре смех превращается в зубоскальство. Этот театр начинает искать таких авторов, которые, с моей точки зрения, ни в какой мере не должны быть в него, допущены. Сюда, например, пролез Булгаков». Возможно, эти слова Мейерхольда как-то повлияли на снятие доведенного до генеральной репетиции «Ивана Васильевича» в Театре сатиры. Творец «нового искусства» здесь не столько мстил Булгакову за нелестный отзыв в «Роковых яйцах» («Театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами»), – ведь и после этого он просил у опального драматурга пьесы для постановки. Главным для Мейерхольда было продемонстрировать солидарность с партийным печатным органом в безнадежной попытке спасти свой театр. Не спас. В декабре 1937 года Театр Мейерхольда был закрыт, и, судя по записям Е. С. Булгаковой, Булгаков никакого сожаления по этому поводу не выразил. Эстетически этот театр был чужд Михаилу Афанасьевичу сразу после его основания, а чисто человечески его основатель стал чужд Булгакову после его выступления на злосчастной дискуссии. Зато в монологе Семплеярова

появилась явная пародия на выступление В. Э. Мейерхольда. В варианте 1934 года его речь звучала следующим образом:

«— Все-таки нам было бы приятно, гражданин артист... если бы вы разоблачили нам технику массового гипноза, в частности денежные бумажки...

— Пардон, — отозвался клетчатый, — это не гипноз, я извиняюсь. И в частности, разоблачать тут нечего...

— Виноват, — сказал Аркадий Аполлонович, — все же это крайне желательно. Зрительская масса...»

В окончательном же тексте председатель Акустической комиссии выражался почти так же, как Мейерхольд на дискуссии в марте 1936 года: «Зрительская масса требует объяснения». На Мейерхольда теперь было ориентировано и описание окружения Семплеярова в Театре Варьете: «Аркадий Аполлонович помещался в ложе с двумя дамами: пожилой, дорого и модно одетой, и другой — молоденькой и хорошенькой, одетой попроще. Первая из них, как вскоре выяснилось при составлении протокола, была супругой Аркадия Аполлоновича, а вторая — дальней родственницей его, начинающей и подающей надежды актрисой, приехавшей из Саратова и проживающей в квартире Аркадия Аполлоновича и его супруги». В. Э. Мейерхольд, как известно, происходил из немцев Поволжья и поддерживал с Саратовом тесные связи, пригласив, в частности, оттуда на постоянную работу в Театр Революции известного впоследствии режиссера А. М. Роома (1894–1976). Булгаков спародировал слова Мейерхольда о том, что от него требуют самокритики, которая в мейерхольдовском выступлении была заменена критикой других. Семплеярова публично уличают в любовных похождениях и, пусть не прямо, как жертву французской моды, но фигурально выставляют на всеобщее обозрение в одних подштанниках. Слова о молодой саратовской родственнице-актрисе — это возможный намек на то, что у родственников первой жены Мейерхольда, Ольги Михайловны Мейерхольд (урожденной Мунт), — ее сестры Марии Михайловны и мужа сестры, актера и художника Михаила Алексеевича Михайлова, — было имение Лопатино в Саратовской губернии, где до революции 1917 года Мейерхольд часто проводил лето. Кроме того, вторая жена Мейерхольда, актриса его театра Зинаида Николаевна Райх была на двадцать лет младше мужа, точно так же, как и мнимая родственница из Саратова была намного младше Аркадия Аполлоновича.

Кстати, имя и отчество Аркадий Аполлонович могло быть подсказано Булгакову одним домашним обстоятельством: по воспоминаниям второй жены писателя Л. Е. Белозерской, ее инструктора по верховой езде звали Константин Аполлонович.

И наконец, возможно, в «Мастере и Маргарите», в сцене Великого бала у сатаны отразился еще один эпизод, совсем уж фарсовый, связанный с деятельностью подчиненных Ягоды. Вполне возможно, что идея сатанинского бала еще один неожиданный источник, прямо связанный с деятельностью подчиненных и соратников Г. Г. Ягоды. Речь идет о так называемой «коммуне Бокия». Глеб Иванович Бокий был видным чекистом-палачом, у которого руки были по локоть в крови. Его благополучно расстреляли в 1937 году, а некоторые его сотрудники подверглись репрессиям уже после гибели батьки Бокия и на следствии дали о нем прелюбопытнейшие показания. Например, некто Н. В. Клименков на допросе 29 сентября 1938 года сообщил: «...С 1921 года я работал в спецотделе НКВД (разумеется, тогда это была еще ВЧК. — Б. С.). Отдел в то время возглавлял Бокий Глеб Иванович, который через некоторое время назначил меня нач. 2-го отделения спецотдела.

В это время уже существовала созданная Бокием так называемая Дачная коммуна,

причем ее существование тщательно скрывалось от сотрудников отдела, и знали об этом только приближенные Бокия...

Последний в одно время сообщил мне, что им в Кучино создана Дачная коммуна, в которую входят отобранные им, Бокием, люди, и пригласил меня ехать на дачу вместе с ним. После этого я на даче в Кучино бывал очень часто, хотя юридически и не являлся членом коммуны, так как не платил 10 процентов отчислений зарплаты в ее фонд, но вся антисоветская деятельность которой мне известна.

При первом моем посещении Дачной коммуны мне объявили ее порядки, что накануне каждого выходного дня каждый член коммуны выезжает на дачу и, приехав туда, обязан выполнять все установленные батшкой Бокием правила.

Правила эти сводились к следующему: участники, прибыв под выходной день на дачу, пьянствовали весь выходной день и ночь под следующий рабочий день.

Эти пьяные оргии очень часто сопровождалась драками, переходящими в общую свалку. Причинами этих драк, как правило, было то, что мужья замечали разврат своих жен с присутствующими здесь же мужчинами, выполняющими правила батшки Бокия.

Правила в этом случае были таковы. На даче все время топилась баня. По указанию Бокия после изрядной выпивки партиями направлялись в баню, где открыто занимались групповым половым развратом.

Пьянки, как правило, сопровождалась доходящими до дикости хулиганством и издевательством друг над другом: пьяным намазывали половые органы краской, горчицей. Спящих же в пьяном виде часто хоронили живыми, однажды решили «похоронить», кажется, Филиппова и чуть его не засыпали в яме живого. Все это делалось при поповском облачении, которое специально для дачи было привезено из Соловков. Обычно двое-трое наряжались в это поповское платье, и начиналось пьяное богослужение... На дачу съезжались участники коммуны с женами. Вместе с этим приглашались и посторонние, в том числе и женщины из проституток. Женщин спаивали допьяна, раздевали их и использовали по очереди, предоставляя преимущество Бокию, к которому помещали этих женщин несколько.

Подобный разврат приводил к тому, что на почве ревности мужей к своим женам на Дачной коммуне было несколько самоубийств: Евстафьев – бывш. нач. технического отделения – бросился под поезд, также погиб Майоров, с женой которого сожительствовал Бокий, на этой же почве застрелился пом. нач. 5-го отделения Баринов...

Ежемесячно собирались членские взносы с каждого члена коммуны в размере 10 процентов месячного оклада, что далеко не хватало для покрытия всех расходов. Дефицит покрывался Бокием из получаемых отделом доходов от мастерских несгораемых шкафов, из сметы отдела на оперативные нужды. Дефицит покрывался также и спиртом из химической лаборатории, выписываемым якобы для технических надобностей. Этот спирт на Дачной коммуне оснащался ягодами и выпивался, т. е. на средства, украденные Бокием у государства...

К концу 1925 года число членов Дачной коммуны увеличилось настолько, что она стала терять свой конспиративный характер. В самом отделе участились скандалы между членами Дачной коммуны и секретарем отдела, выдающим заработную плату. Первые не хотели платить членских взносов, а секретарь отдела упрекал их в том, что они получают «все удовольствия» на даче, а платить не хотят...»

Показания «халявщика» Клименкова полностью подтвердил полноправный член коммуны «доктор» Гоппиус: «Каждый член коммуны обязан за «трапезой» обязательно

выпить первые пять стопок водки, после чего члену коммуны предоставлялось право пить или не пить по его усмотрению. Обязательным было также посещение общей бани мужчинами и женщинами. В этом принимали участие все члены коммуны, в том числе и две дочери Бокия. Это называлось в уставе коммуны – культом приближения к природе. Участники занимались и обработкой огорода. Обязательным было пребывание мужчин и женщин на территории дачи в голом и полуголом виде...»

Атмосфера чекистской коммуны очень напоминает атмосферу Великого бала у сатаны, в том числе и своей пародией на богослужение и христианские похороны, в результате которых один из участников едва не погиб. Конечно, Булгаков не мог быть знаком с показаниями арестованных в 1937–1938 годах членов коммуны, однако, по признанию того же Клименкова, к середине 20-х годов творившееся на даче Бокия перестало быть тайной для окружающих. Так что и автор «Мастера и Маргариты» вполне мог узнать о нравах коммуны. Появляющимся на сатанинском балу чекистам Ягоде и Буланову творящееся тут, можно сказать, явно не в диковинку. И его законы, о которых говорит Коровьев-Фагот, совпадают с законами коммуны Бокия. Спиртом, только чистым, без всяких ягод, Воланд угощает Маргариту. Устраивают здесь и своеобразные похороны Михаила Александровича Берлиоза и Майгеля, только покойники тут настоящие, а не сонные пьяницы, и мысль о самоубийстве посещает Маргариту, когда она сознает, что к прошлому возврата нет, а Воланд не торопится предложить ожидаемую награду. Гости Воланда столь же пьяны, а женщины столь же обнажены, как и на даче у Бокия. Правда, горчицей Бегемот мажет не половые органы незадачливых пьяниц, а их своеобразный заменитель – устрицу, которую тотчас съедает. А вот в ранней редакции шабаш в Нехорошей квартире был куда откровеннее, и одна из ведьм капала свечкой на половой член мальчика, с которым развлекалась. Чекисты, возможно, казались Булгакову современными аналогами нечистой силы. Ведь оргии Ягоды, Бокия и их подчиненных даже превзошли то, что происходило на рожденном писательской фантазией бале Воланда.

Сам Бокий был личностью в те времена почти легендарной. В 1918–1919 годах, будучи главой Петроградской ЧК, Глеб Иванович в доле с Ф. Э. Дзержинским, знаменитым «железным Феликсом», шефом всероссийской «чрезвычайки», развернул неплохой бизнес на заложниках. В рамках «красного террора» всех представителей имущих классов, а также бывших офицеров и чиновников арестовывали и при первом удобном случае расстреливали за любые подлинные или мнимые «террористические вылазки» белых. Бокий предложил брать с состоятельных заложников денежный выкуп. Уплатившие его честно переправлялись чекистами через финскую границу. Полученные суммы Бокий, Дзержинский и еще несколько высокопоставленных чекистов частью делили между собой, а частью использовали на нужды ЧК. Однако на Бокия «стукнула» его заместитель В. Н. Яковлева. Разразился скандал. «Железного Феликса» трогать не стали, а Бокия сослали на Восточный фронт, а в 1920 году сделали главой Туркестанской ЧК. На этой должности Бокий, проявив невероятную жестокость, полностью реабилитировался за прежние грехи. Чекист-перебежчик Георгий Агабеков в октябре 1930 года писал в парижской газете «Матэн»: «В Ташкенте я миновал встречу с Бокием, настоящим чудовищем. В 1919 и 1920 годах он до такой степени терроризировал Ташкент, что еще и сейчас там говорят о нем с ужасом. Так вот, этот человек, ставший легендарным из-за своей жестокости, является сейчас начальником специального отдела ГПУ, где он является хранителем важнейших тайн». Действительно, в 1921 году Бокий возглавил Специальный (шифровальный) отдел ОГПУ,

через который шла важнейшая партийная и правительственная корреспонденция и который занимался также перехватом и расшифровкой сообщений правительств и спецслужб других государств. Что интересно, Бокий с 1909 года был розенкрейцером, а после революции он вместе с заместителем наркома иностранных дел Борисом Спиридоновичем Стомоняковым, заведующим организационно-распределительным отделом ЦК ВКП(б) Иваном Михайловичем Москвиным и профессором Александром Васильевичем Барченко – специалистом по оккультизму и парапсихологии организовали «Единое Трудовое братство» – тайное сообщество, построенное по образцу масонской ложи. Барченко консультировал Бокия в отношении знахарей, шаманов, медиумов и гипнотезеров, которых пытались привлечь к сотрудничеству с ОГПУ, а позднее – с НКВД, чтобы выведывать иностранные секреты и разоблачать «врагов народа». Для лаборатории Барченко была оборудована специальная «черная комната» в здании НКВД (Фуркассовский переулок, 1), куда частенько наведывался Бокий. Однажды там проверяли способности медиума Валентина Сергеевича Смышляева – актера и режиссера 2-го МХАТа, будто бы предсказавшего год (1935) и причину смерти (рак печени) фактического руководителя Польши Юзефа Пилсудского. Со Смышляевым Булгаков был хорошо знаком. Именно на Смышляева ссылался режиссер В. Э. Мейерхольд, когда 26 мая 1927 года просил Булгакова предоставить его театру новую пьесу (вероятно, речь шла о «Беге»): «Смышляев говорил мне, что вы имеете уже новую пьесу и что вы не стали бы возражать, если бы эта пьеса пошла в театре, мною руководимом». Тем более что до революции Смышляев состоял в одной ложе розенкрейцеров не только с Бокием, но и с режиссером Юрием Александровичем Завадским, для театра-студии которого Булгаков написал «Полоумного Журдена». Через Смышляева или Завадского писатель мог быть осведомлен и об оргиях, устраиваемых Бокием и другими чекистами. После того как 16 мая 1937 года Глеб Иванович был арестован, участие в «Едином Трудовом братстве» стало одним из пунктов обвинения, и никто из них не избежал расстрела. Расстреляли Бокия 15 ноября 1937 года – за то, что слишком много знал и был человеком Ягоды, от выдвиненцев которого чистил ведомство новый нарком Н. И. Ежов.

И еще один из гостей Великого бала у сатаны и персонажей романа, играющих в развитии действия не последнюю роль, имеет своим прототипом вполне реального человека, тесно связанного с ОГПУ и НКВД и ставшего одной из жертв политических процессов 30-х годов. Это – барон Майгель. Правда, сразу оговорюсь, что у этого персонажа был не один, а несколько прототипов, в том числе литературных. Главный же его реальный прототип – это бывший барон Борис Сергеевич Штейгер, уроженец Киева, в 20-е и 30-е годы работавший в Москве в качестве уполномоченного Коллегии Наркомпроса РСФСР по внешним сношениям. Одновременно Штейгер являлся штатным сотрудником ОГПУ – НКВД. Других людей на такие должности в советских министерствах никогда и не назначали. Ведь в сталинской России одним из политических преступлений были несанкционированные контакты с иностранцами, так что встречаться с заграничными профессорами, отнюдь не все из которых были воланды, могли только люди проверенные – brave и присяжные. При этом опасность быть обвиненным в шпионаже все равно оставалась. И, как мы сейчас увидим, в конце концов она не миновала и барона Штейгера. Он следил за входившими в контакт с иностранцами советскими гражданами и стремился получить от иностранных дипломатов сведения, интересовавшие советские органы безопасности. Должность приносила определенные выгоды, но вместе с тем барон становился носителем достаточно «горячей» секретной информации, так что шансов уцелеть в ходе великой чистки у него практически не

было. 17 апреля 1937 года Штейгер был арестован по делу бывшего секретаря Президиума ЦИКа А. С. Енукидзе. 16 декабря того же года вместе с другими подсудимыми по этому делу бывшего барона по ложному обвинению в измене Родине, террористической деятельности и систематическом шпионаже в пользу одного из иностранных государств приговорила к расстрелу Военная коллегия Верховного суда СССР. Приговор был немедленно приведен в исполнение. В дневнике третьей жены писателя Е. С. Булгаковой Штейгер упоминается несколько раз. В частности, 3 мая 1935 года, описывая прием у советника американского посольства Уайли, она отмечает, что присутствовал, «конечно, барон Штейгер – неперемнная принадлежность таких вечеров, «наше домашнее ГПУ», как зовет его, говорят, жена Бубнова». Подчеркнем, что А. С. Бубнов был тогда наркомом просвещения, т. е. непосредственным начальником Б. С. Штейгера, и его жена знала, что говорила. В той же записи от 3 мая 1937 года Е. С. Булгакова указала, что накануне к ним заходил переводчик Эммануил Львович Жуховицкий, совместно с секретарем американского посольства Чарльзом Бооленом работавший над переводом на английский пьесы «Зойкина квартира», и «плохо отзывался о Штейгере». Вероятно, Жуховицкий, которого все подозревали – и совершенно основательно – в сотрудничестве с НКВД, видел в бывшем бароне опасного конкурента. Вместе с Булгаковыми Штейгер был и на грандиозном приеме в американском посольстве, устроенном послом У. Буллитом 23 апреля 1935 года, отразившемся в бале Воланда. На следующий день, описывая по памяти прием у Буллита, Е. С. Булгакова упомянула и Штейгера:

«...Мы уехали в 5.30 (часов утра 24 апреля. – Б. С.) в одной из посольских машин, пригласив предварительно кой-кого из американских посольских к себе... С нами в машину сел незнакомый нам, но известный всей Москве и всегда бывающий среди иностранцев, кажется, Штейгер». Похоже, что это была первая встреча Булгаковых со знаменитым бароном, о котором писатель и его жена были наслышаны ранее. Они несколько не сомневались, что Штейгер сел с ними в одну машину только в целях осведомления, пытаясь выведать впечатления о приеме для доклада в инстанции. Интересно, что в варианте «Мастера и Маргариты», написанном в конце 1933 года, сцена смерти барона Майгеля уже присутствовала (правда, тогда вместо Великого бала у сатаны в Нехорошей квартире происходил куда менее значительный шабаш). А ведь в то время прототип Майгеля был жив-живехонек. Получается, Булгаков предсказал гибель Б. С. Штейгера за четыре года до того, как она произошла в действительности. А вот сцена убийства Майгеля на Великом балу у сатаны вошла в текст только в 1939 году, во время булгаковской болезни и уже после казни Б. С. Штейгера.

У наушника и доносчика Майгеля были и литературные прототипы. Сама фамилия Майгель – это слегка измененная фамилия баронского рода Майделей, внесенного в дворянские матрикулы всех прибалтийских губерний России. Реальную фамилию Булгаков переделал так, что она стала ассоциироваться с магией, подчеркивая инфернальную сущность персонажа. Скорее всего его прототипом послужил также комендант Петропавловской крепости барон Егор Иванович Майдель, которого запечатлел в романе «Воскресение» (1899) Лев Толстой в образе коменданта барона Кригсмута. В воспоминаниях Степана Андреевича Берса, брата жены Толстого Софьи Андреевны Толстой (урожденной Берс), опубликованных в 1894 году, приводится рассказ писателя о посещении им Е. И. Майделя в Петропавловской крепости: «Лев Николаевич с отвращением передавал мне, как комендант крепости с увлечением рассказывал ему о новом устройстве одиночных

камер, об обшивке стен толстыми войлоками для предупреждения разговоров посредством звуковой азбуки между заключенными, об опытах крепостного начальства для проверки этих нововведений и т. п., и удивлялся этой равнодушной и систематической жестокости со стороны интеллигентного начальства. Лев Николаевич выразился так: «Комендант точно рапортовал по начальству, но с увлечением, потому что выказывал этим свою деятельность».

В «Мастере и Маргарите» барон Майгель – служащий Зрелищной комиссии и занимается ознакомлением иностранцев с достопримечательностями столицы, подобно тому как его прототип Б. С. Штейгер ведал внешними сношениями Наркомата просвещения. Е. И. Майдель тоже показывал Л. Н. Толстому «достопримечательности» своего мрачного заведения. Интеллигентный, знающий языки, приятный в общении, светский Майгель совершенно равнодушен к жертвам своих доносов, будь то именитые иностранцы или простые советские граждане. Точно так же «интеллигентный» и «увлеченный» тюремщик Е. И. Майдель стремился произвести хорошее впечатление на известного писателя, выказывая при этом полнейшее равнодушие к заключенным – жертвам его «усовершенствований».

Даже когда Булгаков обращается к традиционным, разрешенным объектам советской сатиры, при внимательном анализе и в этих случаях обнаруживается скрытый политический подтекст. Вот Никанор Иванович Босой, председатель жилищного товарищества дома 302-бис по Садовой, где расположена Нехорошая квартира. Помните, еще Ильф и Петров говорили Эренбургу, что управдома ругать было разрешено всегда, даже в самые мрачные времена советской власти. Ведь народу (и писателям, и журналистам) нужна хоть какая-то отдушина, хоть какая-то кукла для битья. В ранней редакции романа он звался Никодимом Григорьевичем Поротым, заставляя вспомнить автора апокрифического Никодимова Евангелия, особенно подробно излагавшего историю Понтия Пилата. Босой завершает длинный ряд управдомов-мошенников в булгаковском творчестве, начатый «барашковым председателем» в «Воспоминании...», Швондером в «Собачьем сердце» и Аллилуйей-Портупеей в «Зойкиной квартире» и продолженный Буншей-Корецким в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче». Председатель жилтоварищества дома 302-бис достаточно далеко ушел от своего прототипа – управляющего домом № 50 по Б. Садовой караима К. Сакизи (в рассказе «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна» он выведен под именем Христи), превратившись в русского, а после проделок Воланда уверовавшего в христианского Бога:

«– Бог истинный, бог всемогущий, – заговорил Никанор Иванович, – все видит, а мне туда и дорога. В руках никогда не держал и не подозревал, какая такая валюта! Господь меня наказует за скверну мою, – с чувством продолжал Никанор Иванович, то застегивая рубашку, то расстегивая, то крестясь, – брал! Брал, но брал нашими, советскими! Прописывал за деньги, не спорю, бывало...»

На просьбу не валять дурака, а рассказывать, как попали доллары в вентиляцию, Никанор Иванович стал на колени и качнулся, раскрывая рот, как бы желая проглотить паркетную пашку.

– Желаете, – промычал он, – землю буду есть, что не брал? А Коровьев – он черт.

Всякому терпению положен предел, и за столом уже повысили голос, намекнули, что ему пора заговорить на человеческом языке.

Тут комнату с этим самым диваном огласил дикий рев Никанора Ивановича, вскочившего с колен:

– Вон он! Вон он за шкафом! Вот ухмыляется! И пенсне его... держите его! Окропить

помещение!

Кровь отлила от лица Никанора Ивановича, он, дрожа, крестил воздух, метался к двери и обратно, запел какую-то молитву и наконец понес полную окоlesiцу».

Ловля Никанором Ивановичем черта – Коровьева-Фагота у следователя ОГПУ разительно напоминает поиски черта Иваном Карамазовым во время допроса в «Братьях Карамазовых» (1879–1880) Достоевского, причем оба героя одинаково сходят с ума. У Булгакова идет пародийное снижение по сравнению с Достоевским: в черта, а через него и в Бога поверил не образованный богоборец-нигилист, а полуграмотный хапуга-управдом.

Эпизод сна Босого, где он видит себя в помещении очень своеобразного театра (там небритых мужчин заставляют сдавать валюту и ценности), навеян личными впечатлениями близкого друга Булгакова филолога Н. Н. Лямина. Как вспоминала вторая жена Лямина Н. А. Ушакова, «Николая Николаевича тоже вызвали. Уж не знаю, почему они решили, что у нас что-то есть. Может быть, потому, что они уже вызывали первую жену Николая Николаевича – Александру Сергеевну Лямину, которая была из известной купеческой семьи Прохоровых, кроме того, у них уже сидела ее тетка. Николай Николаевич просидел там недели две». Во второй половине 20-х годов ОГПУ начало кампанию по изъятию у населения валюты, золота и драгоценностей. Подозреваемых «валютчиков» держали в тюремных камерах иногда по несколько недель в надежде, что те «добровольно» выдадут хотя бы часть того, что имеют. При этом задержанных кормили соленой пищей, а воды давали мало. 11 декабря 1933 года Е. С. Булгакова зафиксировала в дневнике, как дальний родственник А. М. Земского (мужа сестры Булгакова Нади) «сказал про М. А. – послать бы его на три месяца на Днепрострой да не кормить, тогда бы он переродился. Миша: «Есть еще способ – кормить селедками и не давать пить». Здесь соответствующий способ перевоспитания Булгаков, очевидно, ассоциировал не только с гоголевским Городничим, практиковавшим в «Ревизоре» (1836) подобное в отношении купцов, но и со страданиями Лямина и других «валютчиков». Н. А. Ушакова свидетельствовала, что тетка ее мужа, Прохорова, «у них уже долго сидела. Какое-то ожерелье или кольцо они искали... не помню, чье оно и у кого было спрятано. И Николая Николаевича все время об этом спрашивали, но он от всего отказывался и говорил, что ничего не знает. А первую жену Николая Николаевича тоже туда вызывали и тоже кольцо спрашивали, но они заранее договорились ни в чем не признаваться. В общем, он ничего не говорил о тетке до тех пор, пока ее не провели перед ним. Тогда он убедился, что они ее все равно знают. Потом у нас сделали обыск, но у нас, конечно, ничего не было, и они унесли две дешевые побрякушки со стекляшками вместо камней, и Николая Николаевича выпустили. И вот, он Булгакову обо всем этом подробно рассказывал, и тот написал эту главу про сон Никанора Ивановича почти слово в слово». Возможно, арест Лямина произошел осенью 1931 года. 26 октября 1931 года Булгаков сообщал в письме своему другу философу и литературоведу П. С. Попову в Ленинград: «Коля (Н. Н. Лямин. – Б. С.) живет пристойно, но простудился на днях». Слова о простуде могли быть иносказательным сообщением о задержании. Первый вариант главы о сне управдома был написан в сентябре 1933 г. Тогда она называлась «Замок чудес». 17 и 27 сентября, судя по записям Е. С. Булгаковой, писатель читал ее Лямину. В дальнейшем глава неоднократно переделывалась и частично уничтожалась, вероятно, из-за политической остроты содержания. Однако и в окончательном тексте сохранилась история тетки Пороховниковой на Пречистенке, скрывающей валюту и драгоценности. В фамилии Пороховникова угадывается созвучие с Прохоровыми.

А когда Булгаков в своем фантазмагорическом романе заставлял офицеров ОГПУ организовывать концерт для «валютчиков» (а точнее – для «бывших» представителей имущих классов, в том числе и нэпманов, сохранивших кое-какие ценности «на черный день»), чтобы убедить их сдать валюту и драгоценности на дело индустриализации, он скорее следовал не полету фантазии, а суровой правде жизни. Самое поразительное, что такие концерты действительно устраивали! Так, очень любопытные воспоминания бывшего сотрудника экономического отдела московского представительства ОГПУ М. П. Шрейдера, которому в эпоху Большого террора выпал не расстрел, а лагерь, цитирует историк Г. В. Костырченко. По свидетельству Шрейдера, евреев-нэпманов (а в 20-е годы каждый пятый частный торговец был евреем) в ОГПУ убеждали расстаться с валютой и золотом... под звуки национальных еврейских мелодий – «Плач Израиля», «Кол нидре» и других, исполнявшихся специально приглашенными музыкантами. Чекисты полагали, что ценности национальной культуры должны были облегчить расставание с ценностями материальными. И, как выяснилось, не ошиблись. Как утверждал Шрейдер, «музыкальное средство» действовало почти безотказно и было гораздо эффективнее душевспасительных бесед, во время которых евреев убеждали отдать доллары и бриллианты для построения нового социалистического общества, где не будет места антисемитизму.

В первом варианте главы «Последний полет» романа «Мастер и Маргарита», написанном в июле 1936 года, Воланд предупреждал Мастера: «Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но не исчезнет мысль о Га-Ноцри и о прощенном игемоне». Скорее всего первоначально Никанор Иванович должен был быть фигурой более зловещей – не только взяточником, но и вымогателем и доносчиком, возможно, игравшим по отношению к Мастеру ту же роль, которая в окончательном тексте досталась Алоизию Могарычу. Очевидно, тогда Босой проецировался на кого-то из «теплой компании» жилтоварищества дома № 50 по Б. Садовой, о которой Булгаков писал сестре Наде 1 декабря 1921 года: «Одно время пережил натиск со стороны компании из конторы нашего дома. «Да А. М. (имеется в виду муж Н. А. Булгаковой А. М. Земский. – Б. С.) триста шестьдесят пять дней не бывает. Нужно его выписать. И вы тоже неизвестно откуда взялись» и т. д. и т. д. Не вступая ни в какую войну, дипломатически вынес в достаточной степени наглый и развязный тон, в особенности со стороны С., зрителя (возможно, К. Сакизи. – Б. С.). По-видимому, отцепились. Андрея настоял не выписывать... С. довел меня до белого каления, но я сдерживаюсь, потому что не чувствую, на твердой ли я почве. Одним словом, пока отцепились». 24 марта 1922 г. писатель сообщал сестре: «...Дом уже «жилищного рабочего кооператива» и во главе фирмы вся теплая компания, от 4–7 по-прежнему заседания в комнате налево от ворот». Также и Никанор Иванович наделен только одной страстью – к еде и выпивке. От любимого занятия его и отрывают сотрудники ОГПУ. В окончательном тексте Босой – фигура уже не столь зловещая, в большей мере юмористическая.

Репертуар, которому вынуждены внимать Босой и арестованные валютчики, определялся циркуляром от 4 августа 1924 года, подписанным одним из руководителей ОГПУ Г. Г. Ягодой. Там утверждалось, что тогдашний репертуар лагерных и тюремных театров «ни в какой мере не соответствует задачам перевоспитания заключенных; постановки переполнены сентиментализмом, порнографией и пьесами, отрицательно влияющими на психику заключенных». Сам Генрих Григорьевич знал толк в порнографии. После ареста, последовавшего 28 марта 1937 года, у Ягоды при обыске нашли большую коллекцию порнографии и, в частности, 11 порнофильмов и 3904 порнографические

фотографии. Но одно дело – он сам и друзья чекисты и прочие представители советской элиты, и совсем другое – зэки, которых надлежит кормить только «идеологически выдержанной» культурной продукцией, без всяких там сентиментальностей или непристойностей.

У Булгакова в «Мастере и Маргарите» спародирован и такой «правильный» тюремный репертуар. Управдом-взяточник Никанор Иванович Босой оказывается в компании арестованных валютчиков, которым в воспитательных целях читают со сцены «Скупого рыцаря». Правда, при ближайшем рассмотрении в бессмертных пушкинских строчках обнаруживается, как мы уже убедились, скрытый подтекст, относящийся к совсем недавним событиям революции и Гражданской войны.

В целом можно с уверенностью заключить, что «Мастер и Маргарита» – это роман не только философский и фантастический, но и остросатирический, причем сатира Булгакова носит политический характер, причем это – «настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира», как Булгаков писал в письме Правительству, которая, как он отмечал в том же письме, стала в СССР абсолютно невозможна уже к концу 20-х годов. Поэтому Булгакову, в совершенстве освоившему эзопов язык, приходилось тщательно маскировать политические аллюзии, убирать их с поверхности в глубь текста, делать так, что опасные прототипы обнаруживались только при знакомстве с конкретными литературными источниками, известными интеллигентному, образованному читателю, но не известными ни широкой публике, ни цензорам, чью образованность писатель не преувеличивал. Хотя, конечно, и традиционным, «разрешенным» объектам советской сатиры в романе тоже нашлось место. Можно вспомнить управдома Никанора Ивановича Босого, администратора Варьете Варенуху, «красного директора» Варьете Степу Лиходеева, бесплотного бюрократа Прохора Петровича, председателя Зрелищной комиссии – родной сестры столь же бесполезной Акустической комиссии. За этими персонажами вряд ли стоят конкретные реальные лица. Но и здесь Булгаков поднимается к самой границе дозволенного. Тот же Лиходеев, тот же Прохор Петрович – фигуры слишком крупные для обычной советской сатиры. Чиновников такого уровня можно было критиковать и изображать в сатирическом виде только с высочайшего дозволения. Не случайно в ранних редакциях романа персонаж, который в окончательном тексте был назван Степаном Богдановичем Лиходеевым, прямо именовался «красным директором». Но в ходе дальнейшей работы Булгаков это определение снял как явно нецензурное.

Братья-писатели: приспособиться – значит умереть

В «Мастере и Маргарите» есть острая сатира не только на политиков, но и на собратьев Булгакова по литературному ремеслу. Пародией на организацию советских писателей стал в романе МАССОЛИТ (одна из предполагаемых расшифровок – Мастера советской (или социалистической) литературы) с его Домом Грибоедова.

Дом Грибоедова – это здание, где помещается возглавляемый Михаилом Александровичем Берлиозом МАССОЛИТ – крупнейшая литературная организация Москвы и СССР. Здесь Булгаков запечатлел так называемый Дом Герцена (Тверской бульвар, 25), где в 20-е годы размещался ряд литературных организаций, в частности РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) и МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей), по образцу которых и создан вымышленный МАССОЛИТ, а сейчас помещается Литературный институт имени Горького. Расшифровки этого сокращения в тексте «Мастера и Маргариты» нет, однако в качестве наиболее вероятных различными исследователями предлагается Мастера (или Мастерская) социалистической литературы, по аналогии с существовавшим в 20-е годы объединением драматургов МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драмы), или Мастера советской литературы, или, наконец, просто Массовая литература, ибо Берлиоз и его товарищи кропают литературный ширпотреб для оболванивания масс.

В ресторане Дома Грибоедова отразились черты не только ресторана Дома Герцена, но и ресторана Клуба театральных работников, директором которых в разное время был Яков Данилович Розенталь (по прозвищу Борода), послуживший прототипом директора грибоедовского ресторана Арчибальда Арчибальдовича. В 1925–1931 годах Розенталь был директором ресторанов Дома Герцена (в романе спародирован как Дом Грибоедова), Дома Союза писателей (ул. Воровского, 56) и Дома печати (Суворовский бульвар, 8). Впоследствии Я. Д. Розенталь стал управляющим ресторана Клуба театральных работников, расположенного в Старопименовском переулке (теперь Воротниковский переулок, 7, к. 3). О прототипе Арчибальда сохранились колоритные воспоминания создателя Клуба Б. М. Филиппова: «Ресторан клуба ТР возглавлялся энтузиастом заведения, любимцем всех муз Я. Д. Розенталем, прозванным актерами Бородой: обильная растительность, окаймлявшая его восточное лицо, вполне оправдывала это. По воспоминаниям друзей и знакомых легендарного бессменного директора, проработавшего десять лет в ресторане до самой войны, он имел внушительный рост, представительную внешность, густую черную ассирийскую, конусом, большую, по грудь, бороду». О Я. Д. Розентале есть теплые слова в мемуарах известного певца и одного из пионеров советского джаза Леонида Осиповича Утесова (Лазаря Васбейна): «...Вспоминаю Бороду – так мы называли незабвенного Я. Д. Розенталя. Мы говорили: идем к Бороде, потому что чувствовали себя желанными гостями этого хлебосольного хозяина. Он не только знал весь театральный мир, но и вкусы каждого, умел внушить, что здесь именно отдыхают, а не работают на реализацию плана по винам и закускам. Это – начиная с конца двадцатых годов. Но и в шестидесятых элегантная фигура Бороды была знакома посетителям ВТО: в последние годы жизни он работал там и был доброй душой дома». В Первую мировую войну Я. Д. Розенталь был интендантским офицером, затем работал в Киеве, а в Москву перебрался в конце 1921 года, в одно время с Булгаковым. Он действительно мог круто обойтись с провинившимся официантом. Портрет

же Арчибальда Арчибальдовича явно совпадает с портретом прототипа: «Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения. Говорили, говорили мистики, что было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом, из-за которого торчали рукоятки пистолетов, а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком, и плыл в Карибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой». Здесь – возможный намек на военную службу Я. Д. Розенталя, изобиловавшую, по воспоминаниям знакомых, необыкновенными приключениями. Мистические же черты облика Арчибальда тоже имеют своих inferнальных прототипов, о которых мы скажем в своем месте.

В дневнике Е. С. Булгаковой сохранилась одна запись, посвященная Я. Д. Розенталю и датированная 11 августа 1939 года: «Сегодня встретила одного знакомого... – «слышал, что М. А. написал изумительную пьесу» («Батум». – Б. С.). Слышал не в Москве, а где-то на юге.

Забавный был случай: Бюро заказов Елисеева. То же сообщение – Фанни Ник. – А кто вам сказал? – Яков Данилыч. Говорил, что потрясающая пьеса.

Яков Данилыч – главный заведующий рестораном в Жургазе. Слышал он, конечно, от посетителей. Но уж очень забавно: заведующий рестораном заказывает в гастрономе продукты – и тут же разговоры о пьесе, да так, как будто сам он лично слышал ее».

Вероятно, под влиянием этого эпизода и последовавшего за ним трагического для драматурга запрета «Батума» Булгаков несколько снизил образ А. А. в окончательном тексте «Мастера и Маргариты». Если в варианте 1934 года Арчибальд Арчибальдович покидал Дом Грибоедова перед самым пожаром с пустыми руками, то в последней редакции директор ресторана прихватывал с собой два ворованных балыка.

Ресторан Клуба театральных работников, располагавшийся в Старопименовском переулке, на весну и лето переезжал в филиал, которым служил садик у старинного особняка (дом № 11) на Страстном бульваре, где размещалось журнально-газетное объединение («Жургаз»). В саду «Жургаза», куда проникнуть можно было только по специальным пропускам, играл знаменитый джаз-оркестр Александра Цфасмана, часто исполнявший популярный в 20-е и 30-е годы фокстрот «Аллилуйя» американского композитора Винцента Юманса (в булгаковском архиве сохранились ноты этого фокстрота). «Аллилуйя» играет оркестр ресторана Дома Грибоедова перед тем, как туда приходит известие о гибели Берлиоза, а также джаз-оркестр на Великом балу у сатаны. Этот фокстрот символизирует пародию на христианское богослужение в уподобленном аду писательском ресторане.

Дом Герцена пародийно уподоблен Дому Грибоедова, поскольку фамилия известного драматурга Александра Сергеевича Грибоедова «гастрономическая» и указывает на главную страсть членов МАССОЛИТа – стремление хорошо поесть. Однако у реального Дома Герцена с именем Грибоедова есть и некоторая опосредованная связь, возможно, подтолкнувшая Булгакова дать писательскому дому имя автора «Горя от ума» (1820–1824). В этом доме в 1812 году родился писатель и публицист Александр Иванович Герцен, внебрачный сын крупного помещика И. А. Яковлева, брата владельца дома сенатора А. А. Яковлева. Сын сенатора Алексей, двоюродный брат А. И. Герцена, упоминается в «Горе от ума» княгиней Тугоуховской как чудака, который «чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник, князь Федор мой племянник!». В «Мастере и Маргарите» приведена история Дома Грибоедова:

«Дом назывался Домом Грибоедова на том основании, что будто бы некогда им владела тетка писателя – Александра Сергеевича Грибоедова. Ну владела или не владела – мы точно

не знаем. Помнится даже, что, кажется, никакой тетки-домовладелицы у Грибоедова не было... Однако дом так называли. Более того, один московский врун рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглом зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки из «Горя от ума» этой самой тетке, раскинувшейся на софе. А впрочем, черт его знает, может быть, и читал, не важно это!»

В Доме Герцена в отличие от Дома Грибоедова бывали и настоящие писатели, хотя порой показывали они себя там совсем не с лучшей стороны. Так, сцена скандала, который учиняет в ресторане Иван Бездомный, потрясенный встречей с Воландом и гибелью Берлиоза, имеет под собой вполне реальный эпизод.

Казалось бы, трудно представить себе более несхожих писателей, чем Сергей Есенин и Михаил Булгаков. Общим, пожалуй, было то, что длительное время стихотворения одного и повести и пьесы другого распространялись в списках, так как долгое время творчество обоих находилось под негласным запретом. Однако при внимательном чтении главного булгаковского романа «Мастер и Маргарита» обнаруживаются неожиданные параллели с есенинской судьбой.

Отмечу также, что Булгаков, несомненно, проявлял интерес к есенинскому творчеству. Когда 7 мая 1926 года ОГПУ нагрянуло к Булгакову с обыском, то конфисковало не только крамольную повесть «Собачье сердце» и не менее крамольный дневник, но и стихотворение Веры Инбер, представлявшее собой пародию на Есенина.

Сразу после самоубийства поэта был издан сборник воспоминаний и статей «Памяти Есенина». Он открывался статьей Льва Троцкого, искреннего почитателя есенинского таланта. Из-за этой статьи несколько лет спустя почти весь тираж сборника был изъят из библиотек, да и в домашних библиотеках хранить его было небезопасно. Книга стала библиографической редкостью. При внимательном чтении открываются удивительные параллели. Так, в своей статье литературовед Иван Розанов описывал, каким был Есенин на 125-летнем юбилее Пушкина 6 июня 1924 года: «Все писатели приглашались к 6 ч. вечера к Дому Герцена на Тверском бульваре. Оттуда, выстроившись рядами, со знаменем во главе, двинулись к памятнику Пушкину, где должно было происходить возложение венка. Кажется, в истории русской литературы, а может быть, и не только русской, это была первая процессия писателей, и довольно многочисленная. «Читатели» стояли по обеим сторонам и созерцали невиданное зрелище».

Это очень напоминает описание процессии писателей, идущих за гробом Берлиоза, в «Мастере и Маргарите». Характерно, что именно на словах Маргариты: «Так это литераторы за гробом идут?» – смертельно больной Булгаков прекратил правку романа. Может быть, он вспомнил, что мемуары, легшие в основу этого эпизода, появились в связи со смертью великого поэта.

Розанов запечатлел Есенина на пушкинских торжествах у памятника на Тверском бульваре: «...Появилась фигура Есенина. Он был без шляпы. Льяные кудри резко выделяли его из окружающих. Сильно раскачиваясь руками и выкрикивая строчки, он прочел свое обращение «К Пушкину». Впервые прозвучало стихотворение, известное теперь всем и каждому:

Мечтал о могучем даре
Того, кто русской стал судьбой,
Стою я на Тверском бульваре,

Стою и говорю с собой.

.....

О Александр! Ты был повеса,
Как я сегодня хулиган...

От Дома Герцена, расходясь по домам, мы шли до Никитских ворот небольшой группой в 5–6 человек. Обменивались впечатлениями. Из стихов Сергея Городецкого произвела впечатление, вызвав недоумение, и осталась в памяти фраза, что Пушкин умер от «провокаторской» (!?) пули Дантеса».

Также поэт Евгений Сокол оставил яркую зарисовку Есенина в Доме Герцена в ночь с 22 на 23 декабря 1925 года – последнюю его ночь в Москве: «В клубе Дома Герцена сошлись мы часов около одиннадцати – Есенин, С. А. Поляков, К. А. Свирский (сын) и я.

Есенин нервничал, как нервничал всегда, когда много пил, – а он единственный из нас в этот день пил много, пил еще днем, там же в клубе.

Днем он шумел, затевал скандал, со многими ссорился, назвал одного из писателей «продажной душой», других – иными, не менее резкими словами.

Его тогда усмирили с трудом и увели из клуба.

Кто уводил его, не знаю: днем я в клубе не был.

Часов в одиннадцать, выпавшись, Есенин появился опять и опять пил вино, расплескивая его из бокала сильно дрожавшей рукой.

Помнил он все, что делал днем.

И как будто оправдываясь, как будто извиняясь, говорил С. А. Полякову, бывшему в тот день дежурным старшиной по клубу:

– Ведь я же не виноват. Ведь они же меня нарочно на скандал вызывают, травят, ножку всегда подставить стараются. Завидуют они мне, и из зависти все это.

Пил, волновался заметней:

– Меня выводить из клуба? Меня назвать хулиганом? Да ведь они все – мразь и подметки моей, ногтя моего не стоят, а тоже мнят о себе... Сволочи!.. Я писатель. Я большой поэт, а они кто? Что они написали? Что своего создали? Строчками моими живут! Кровью моей живут, и меня же осуждают.

Пил и расплескивал вино. Чокался громко, чуть не опрокидывая другие бокалы.

Говорил об этом – об обидах своих – долго и многословно, с болью, с надрывом.

Но это не были пьяные жалобы. Чувствовалось в каждом слове давно наболевшее, давно рвавшееся быть высказанным, подолгу сдерживаемое в себе самом и наконец прорвавшееся скандалом».

Не напоминает ли все это тебе, читатель, скандал, устроенный Иван Бездомным в ресторане Дома Грибоедова, в котором современники легко узнавали Дом Герцена на Тверском бульваре? А поэт Рюхин, тяжело завидующий Пушкину, которого «обессмертил белогвардеец Дантес», не цитирует ли стихи Сергея Городецкого о «провокаторе Дантесе»? Скандал становится для Бездомного родом катарсиса, и здесь в его речах возникают есенинские нотки. Из комсомольского поэта, вроде Александра Безыменского, который был одним из прототипов этого булгаковского персонажа, Иван превращается в человека с

корнями, в профессора Понырева, правда, по завету мастера, навсегда бросив писать стихи.

Ряд литераторов МАССОЛИТа также имеет своих прототипов. Например, критик Мстислав Лаврович – это пародия, через лавровишневые капли, на писателя и драматурга Всеволода Витальевича Вишневого, одного из ревностных гонителей Булгакова, много способствовавшего, в частности, срыву постановки «Кабалы святош» в ленинградском Большом драматическом театре. Вишневский отразился и в одном из посетителей грибоедовского ресторана – «писателе Иоганне из Кронштадта». Здесь – намек на киносценарии «Мы из Кронштадта» (1933) и «Мы – русский народ» (1937), написанные Вишневым и связывающие драматурга с другим прототипом Иоганна из Кронштадта – известным церковным деятелем и проповедником, причисленным Русской православной церковью к лику святых, о. Иоанном Кронштадтским (И. И. Сергеевым). О. Иоанн был протоиереем Кронштадтского собора и почетным членом черносотенного «Союза русского народа». В 1882 году он основал Дом трудолюбия в Кронштадте, где были устроены рабочие мастерские, вечерние курсы ручного труда, школа для трехсот детей, библиотека, сиротский приют, народная столовая и другие учреждения для призрения нуждающихся. Получается, что в каком-то смысле Дом Грибоедова – это пародия на Дом трудолюбия. Народная столовая здесь превратилась в роскошный ресторан. Библиотека в Доме Грибоедова блистательно отсутствует – членам МАССОЛИТа она не нужна, ведь коллеги Берлиоза не читатели, а писатели. Вместо же трудовых учреждений Дома трудолюбия в писательском доме располагаются отделения, связанные исключительно с отдыхом и развлечениями: «Рыбно-дачная секция», «Однодневная творческая путевка. Обращаться к М. В. Подложной», «Перельгино», «Касса», «Личные расчеты скетчистов», «Квартирный вопрос», «Полнообъемные творческие отпуска от двух недель (рассказ-новелла) до одного года (роман, трилогия). Ялта, Суук-су, Боровое, Цихисдзири, Махинджаури, Ленинград (Зимний дворец)» (названия курортов и туристских достопримечательностей говорят сами за себя), «Бильярдная» и др.

Главное помещение Дома Грибоедова – ресторан. Это не случайно. В возглавляемой Берлиозом писательской организации все озабочены отнюдь не созданием нетленных литературных шедевров, а получением максимума материальных благ. Все здесь начинается с вкусной и недорогой еды – членам МАССОЛИТа деликатесы отпускают по льготным ценам. Главное, чем занимаются в Доме Грибоедова, – это распределение материальных благ в виде дач в Перельгино (прозрачный намек на знаменитый писательский поселок Переделкино под Москвой), путевок и творческих командировок на кавказские и крымские курорты.

Чревоугодие было одной из немногих страстей, которой охотно предавались официально признанные советские литераторы. Председатель Главреперткома в 1932–1937 гг., драматург и театральный критик Осаф Семенович Литовский был одним из самых непримиримых противников Булгакова и деятельно способствовал запрещению всех булгаковских пьес. В своей мемуарной книге «Так и было» (1958) он с удовольствием приводит диалог «красного графа» А. Н. Толстого с актером Театра Революции (нынешнего Театра Моссовета) М. М. Штраухом на премьере одной посредственной пьесы: «Как-то раз после обеда у меня Алексей Николаевич пошел в Театр Революции на премьеру довольно слабой пьесы «Клевета»... Когда в первом же антракте Максим Максимович Штраух спросил, как ему понравилась пьеса, Толстой ответил на вопрос вопросом и спросил, обедал ли он когда-нибудь у Литовского.

– Если вы, Максим Максимович, не обедали, я вам очень рекомендую. Это настоящий

хлебосол, типичный еврейский помещик. А как кормят! Гм... – промычал Толстой и поцеловал кончики пальцев».

Фамилия Литовского спародирована в фамилии погубившего Мастера критика Латунского, члена МАССОЛИТа. Двенадцать же членов руководства МАССОЛИТа, напрасно ожидающих в Доме Грибоедова своего председателя, пародийно уподоблены двенадцати апостолам, только не христианской, а новой коммунистической веры. Погибший Берлиоз повторяет судьбу Иисуса Христа, правда, смерть претерпевает, как Иоанн Креститель, – от усекования головы.

«Штурман Жорж» – это не только пародия на известную французскую писательницу Жорж Санд (Аврору Дюпен) (под таким псевдонимом пишет присутствующая на заседании МАССОЛИТа «московская купеческая сирота» Настасья Лукинична Непременова, автор морских батальных рассказов). Тут есть и конкретный прототип из булгаковских современниц – драматург Софья Александровна Апраксина-Лавринойтис, писавшая под псевдонимом Сергей Мятёжный. Как свидетельствуют записи в дневнике третьей жены писателя Е. С. Булгаковой, Апраксина-Лавринойтис была знакома с Булгаковым и в марте 1939 года безуспешно пыталась дать ему свое либретто для Большого театра. 5 марта Елена Сергеевна отметила:

«Звонок.

– Я писательница, встречалась раньше с Михаилом Андреевичем и хорошо его знаю...

– С Михаилом Афанасьевичем? – Поперхнулась. Фамилия неразборчивая. Словом, написала либретто. Хочет, чтобы М. А. прочитал». 8 марта писательница «позвонила вторично и оказалась Сергей Мятёжный». Отметим, что в отличие от С. Мятёжного Булгаков хорошо запомнил Апраксину-Лавринойтис, ибо восходящая к ней колоритная героиня появлялась уже в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» под псевдонимом Боцман Жорж и с почти апокалиптическим возрастом 66 лет. Другим прототипом Штурмана Жоржа скорее всего стала Лариса Михайловна Рейснер, писательница и активный участник Гражданской войны, во время которой она вместе со своим мужем Федором Федоровичем Раскольниковым (Ильиным) в качестве политработника находилась на кораблях Красного флота. Впечатления того времени воплотились в военно-морской прозе Л. А. Рейснер. Она стала прототипом женщины-комиссара в пьесе Всеволода Вишневского «Оптимистическая трагедия» (1933). Ф. Ф. Раскольников, один из руководителей советских военно-морских сил, а позднее дипломат, в конце 20-х годов был начальником Главреперткома и редактором журнала «Красная Новь». В это время Булгаков не побоялся подвергнуть публичной критике пьесу Раскольникова «Робеспьер» (по воспоминаниям Е. С. Булгаковой, автор пьесы был настолько взбешен критикой, что ее муж даже опасался выстрела в спину).

Беллетрист Бескудников в ранней редакции был председателем секции драматургов, причем появлялся в Доме Грибоедова «в хорошем, из парижской материи, костюме и крепкой обуви, тоже французского производства». Эти детали связывают данный персонаж с героем рассказа «Был май» молодым драматургом Полиевктом Эдуардовичем, только что вернувшимся из-за границы и одетым во все иностранное. Очевидно, у Полиевкта Эдуардовича и Бескудникова был общий прототип – уже упоминавшийся писатель и драматург Владимир Киршон, гонитель и конкурент Булгакова.

Сцена, когда Коровьева-Фагота и Бегемота не пускают в писательский ресторан из-за отсутствия писательских удостоверений, – это не только бытовая московская зарисовка реальных событий у того же ресторана в садике «Жургаза», но и отсылка к вполне

конкретному литературному источнику. Речь идет о романе французского писателя, Нобелевского лауреата Анатоля Франса (Тибо) «На белом камне» (1904), где герой, оказавшись в социалистическом будущем, не может попасть в ресторан, так как от него требуют предъявить членский билет какой-либо трудовой артели. Булгаковская мысль о том, что противоестественно считать человека способным к творческому труду – писательству только на основании его принадлежности к литературной организации, оказывается созвучна традиции. А. Франс предвидел, что в обществе будущего осуществление социалистического идеала приведет к гипертрофированному развитию машинного производства и примитивной уравниловке, не оставит места для подлинного творчества. Булгаков писал уже в социалистическом обществе, и МАССОЛИТ – злая сатира на это общество, где человека определяют писателем только по наличию у него клочка картона в дорогой коже «с золотой широкой каймой».

Бегемот и Коровьев смогли проникнуть в грибоедовский ресторан, назвавшись именами известных в XIX в., но основательно забытых в XX в. писателя и журналиста Ивана Ивановича Панаева и критика и историка литературы Александра Михайловича Скабичевского, причем эти имена оказываются взаимозаменяемы: «Коровьев против фамилии «Панаев» написал «Скабичевский», а Бегемот против Скабичевского написал «Панаев». Оба они олицетворяли поверхностную, неглубокую критику демократического направления, не способную постичь сути явлений, но достаточно популярную среди советских литераторов в первые послереволюционные годы. Такая же формальная иерархия, как и в написанной Скабичевским «Истории новейшей литературы» (1891), присутствует в МАССОЛИТе, где писателями считают только лиц с соответствующими удостоверениями, а особо выдающимися – тех, кто входит в состав руководящих органов. Скабичевский и Панаев вполне подходят под формальные критерии обитателей Дома Грибоедова. «Литературные воспоминания» А. М. Скабичевского, последний раз переизданные в наиболее полном виде в 1928 г., накануне начала работы Булгакова над романом «Мастер и Маргарита», послужили важным источником для описания пожара в Доме Грибоедова и других пожаров в Москве (Торгсина на Смоленском рынке и дома 302-бис по Садовой). Скабичевский рассказывал о пожарной эпидемии 1862 года в Петербурге, запечатленной также в романе Достоевского «Бесы» (1871–1872). Автор «Литературных воспоминаний» яркими красками нарисовал пожар Апраксина двора, случившийся в Духов день, 28 мая 1862 года: «В исторический день Апраксинского пожара стечение публики в Летнем саду, благодаря хорошей погоде, было особенно многолюдное. И вот в самый разгар гуляния, часу в пятом, разом во всех концах сада раздались крики:

– Спасайтесь, горим, Апраксин весь в огне!..

Началась страшная паника. Публика в ужасе бросилась к выходам из сада, и у каждых ворот произошла смертельная давка, из которой многих женщин вынесли замертво. Пользуясь этой суматохой, мазурики уже не воровали, а прямо срывали с девиц драгоценности, с ключьями платья и кровью из разорванных ушей. Это и дало повод предполагать, что поджог был произведен мазуриками с специальной целью поживиться насчет гуляющих в Летнем саду разодетых купчих. Другие утверждали, что пожар начался с часовни, так как купцы и их дочери-невесты слишком переусердствовали и расставили такую массу свечей ради праздника, что от жара все кругом вспыхнуло.

Первое, что поразило меня, когда мы переехали на ялике через Неву, – это вид Невского проспекта: все магазины сплошь были закрыты, не видно было ни одного экипажа вдоль

проспекта, ни одного пешехода на тротуарах. Город точно весь вымер. Я никогда не видал Невского столь пустынным, даже в глухую ночь, в три, в четыре часа: было как-то особенно жутко. На Казанской площади глазам нашим представился высокий холм из кусков разных материй.

Пройдя затем Гостиный двор, мы свернули на площадь Александринского театра и, через Театральный переулок, вышли на Чернышеву площадь. Здесь пожар предстал перед нами во всем своем грандиозном ужасе.

Я уже и не помню, как мы с отцом перебрались через площадь сквозь удушливый дым, нестерпимый жар, осыпаемые бумажным пеплом, летевшим из окон пылавшего министерства внутренних дел. Только перейдя через Чернышев мост, мы имели возможность оглядеться и отдать себе отчет в происходящем. С одной стороны из окон министерства вились громадные снопы пламени, на наших глазах занималась одна зала за другой, и когда огонь проникал в новую залу, с треском сыпались стекла из ее окон и появлялись вслед за тем новые языки пламени.

С другой стороны огонь, перебросившись через Фонтанку, пожирал высокие поленницы дровяного двора. Замечательно при этом, что рыбный садок близ Чернышева моста, несмотря на то, что находился на пути огня, был пощажён им и остался нетронутым. Не ограничиваясь набережными Фонтанки, огонь по Чернышеву и Лештукову переулку дошел почти до Пяти углов, пожрав по пути много десятков домов...

Выйдя на набережную Фонтанки, мы пошли вдоль нее по направлению к Семеновскому мосту. Щукин и Апраксин дворы в это время представляли собой сплошное море пламени в квадратную версту в окружности. Зданий не было уже видно: одно бушующее пламя, нечто вроде Дантова ада. Жар был почти нестерпимый, так как ветер дул в нашу сторону. Мимо нас проскакал рысью, нам навстречу, император, верхом на коне, окруженный свитой. За ним бежала толпа народа. Среди толпы ходили слухи, что разъяренная чернь побросала несколько человек в огонь, подозревая в них поджигателей.

Повернув затем на Гороховую и Садовую, мы прошли в тылу пожара мимо горящих рядов. Здесь было легче идти, так как ветер дул в противоположную сторону, и мы могли подходить вследствие загромождения улицы к самым рядам. Выбравшись затем на Невский и обойдя таким образом весь пожар, мы направились домой.

Вечером вспыхнуло в городе еще несколько пожаров в разных окраинах, так что небо со всех сторон было в заревах. Пожары эти были предоставлены самим себе, так как все силы были сосредоточены на главном, угрожавшем и Гостиному двору, и банку, и публичной библиотеке, но если все эти здания удалось отстоять, то благодаря лишь направлению ветра в противоположную сторону.

После того прошло еще два или три дня, в которые было по три, по четыре пожара в сутки. Дошло до такой паники, что в канцелярии Суворова (петербургского генерал-губернатора. – Б. С.) чиновники побросали занятия и намеревались расходиться по домам. Но во всяком случае ни одного мало-мальски внушительного пожара больше уже не было. А затем вскоре погода испортилась, пошли дожди; вместе с тем прекратились и пожары, свидетельствуя этим, что главная причина их заключалась не в чем ином, как в засухе».

Петербургские пожары 1862 года описаны также в «Воспоминаниях» (1889) вдовы И. И. Панаева Авдотьи Яковлевны Панаевой (муж ее скончался 18 февраля 1862 года, за несколько месяцев до начала «пожарной эпидемии»). Булгаков, несомненно, был знаком с обеими книгами, и это стало еще одной причиной взаимозаменяемости фамилий

«Скабичевский» и «Панаев» в сцене на веранде ресторана.

Свидетельство А. Я. Панаевой во многом совпало с мемуарами А. М. Скабичевского: «В Духов день... в дверях комнаты, где я сидела за работой, появился Андрей, мой лакей, и перепуганным голосом проговорил: «Авдотья Яковлевна, Петербург со всех сторон подождли!»»

У меня мелькнула мысль, что Андрей вдруг сошел с ума; я невольно посмотрела ему в глаза, но не нашла в них ничего дикого, кроме страшного испуга, а он поспешил добавить:

– Извольте сами выйти на подъезд и увидите, что делается на улице.

Я вышла на подъезд и в самом деле поразила сумятицей, которая происходила на улице. Собственные экипажи мчались по направлению к Невскому, на извозчиках сидели и стояли по нескольку седоков. Народ толпами бежал посреди улицы, а на тротуаре у каждого дома стояли жильцы; у нашего подъезда также стояла группа прислуги и жильцов. На лицах всех было выражение испуга. Да и точно можно было испугаться скачущих экипажей, бегущей толпы народа и крика кучеров. К довершению всего, сильный ветер рвал с головы шляпы, пыль столбом поднималась с мостовой и ослепляла глаза».

Далее А. Я. Панаева приводит рассказ ограбленной на пожаре купеческой свахи:

«– И, магушка, точнехонько свету представление приключилось, мужской пол как бросился из сада, а за ним и наша сестра. В воротах такая стала давка, что смерть, а мошенники-душегубцы и ну тащить с нас что попало. С меня сволокли ковровый платок, а с Марьи Савишны – тысячную шаль с брошкой сорвали. Кричали мы, кричали, да кому было нас, слабых женщин, защищать! С дочерей Марьи Савишны с шеи сорвали жемчуг. Вот в какое разорение все купечество подпало, до свадеб ли теперь, а нашей сестре приходится с голоду помирать».

Панаева передает различные слухи и описывает, как на ее глазах толпа схватила двух молодых людей, помогавших пожарным тушить пожар, подозревая в них поджигателей: «Хороши эти молодцы, – вечер подождли, а теперь для отводу глаз качают воду да еще посмеиваются», причем «какая-то пожилая женщина в платке, стоявшая около меня, перекрестилась и радостно произнесла: «Слава те, господи, что изловили этих нехристей, а то опять быть пожару». В поджогах подозревали поляков, студентов и «нигилистов» и едва ли не нечистую силу. Когда зашла речь о том, что «жильцы имеют право потребовать от дворников, чтобы они заперли ворота... кучер утвердительно заметил:

– Не поможет! У поджигателей, сказывают, имеется такой состав: мазанут им стену дома, а он через час пречудесно вспыхнет. Известно – все поляки поджигают».

Ряд деталей пожара в Доме Грибоедова и в других местах в Москве Булгаков взял из мемуаров Панаевой. Подобно мнимым поджигателям во время петербургского пожара 1862 г., настоящий поджигатель Коровьев-Фагот помогает пожарным тушить Дом Грибоедова, и в результате здание сгорает дотла. Для поджогов Бегемот и Коровьев используют зажигательную смесь из примуса – бензин. Во время охоты за Воландом и его свитой в эпилоге романа обезумевшая толпа хватает сотни котов, а также всех людей с фамилиями, хоть отдаленно напоминающими Коровьева и Воланда. Среди задержанных оказался и человек с польской фамилией – кандидат химических наук Ветчинкевич. Здесь – отзвук передаваемых Панаевой слухов, что поджог устроили поляки. Точно так же, как Авдотья Яковлевна, сперва заподозрившая своего лакея в сумасшествии, а затем по глазам убедившаяся в его полной нормальности, Александр Рюхин, взглянув в глаза Ивану Бездомному, приходит к выводу, что тот совершенно здоров и его зря привезли в

психиатрическую клинику профессора Стравинского. Когда Мастер и Маргарита вместе с поджегшим арбатский подвалчик Аззелло садятся на черных коней, чтобы покинуть Москву, увидевшая их кухарка, «простонав, хотела поднять руку для крестного знамения», как и женщина из рассказа Панаевой, но подручный Воланда пригрозил ей отрезать руку.

Еще больше деталей московских пожаров взято Булгаковым у Скабичевского. Воланд, подобно автору «Литературных воспоминаний», использовал как синонимы слова «толпа» и «чернь» в ранней редакции «Мастера и Маргариты», когда втолковывал Берлиозу и Бездомному, что «толпа – во все времена толпа, чернь...». В варианте 1931 года Иван Бездомный, оказавшись в психиатрической лечебнице (тогда он именовался то Покинутым, то Безродным), «пророчески громко сказал:

– Ну, пусть погибнет красная столица, я в лето от Рождества Христова 1943-е все сделал, чтобы спасти ее! Но... но победил ты меня, сын гибели, и заточил меня, спасителя...

Он поднялся и вытянул руки, и глаза его стали мутны и неземной красоты.

– И увижу ее в огне пожаров, – продолжал Иван, – в дыму увижу безумных, бегущих по Бульварному кольцу...»

Во всех редакциях романа, кроме последней, масштаб пожаров в Москве, вызванных подручными Воланда, приближался к масштабу петербургских пожаров в описании Скабичевского, причем было много жертв. Лишь в последней редакции «Мастера и Маргариты» сгорело всего несколько зданий, вокруг которых разворачивалось действие, и обошлось без жертв. Пожар в романе уничтожил те дома, которые были порождены фантазией писателя, позволяя считать все происшедшее сном, не оставившим никаких следов в реальной жизни. Картину опустевшего вмиг Петербурга, нарисованную Скабичевским, Булгаков использовал в пьесе «Адам и Ева», когда изображал обезлюдевший в результате газовой атаки Ленинград. При пожаре в грибоедовском ресторане «как бы зияющая пасть с черными краями появилась в тенте и стала расползаться во все стороны. Огонь, проскочив сквозь нее, поднялся до самой крыши грибоедовского дома. Лежащие на окне второго этажа папки с бумагами в комнате редакции вдруг вспыхнули, а за ними схватило штору, и тут огонь, гудя, как будто кто-то его раздувал, столбами пошел внутрь теткиного дома», а из Дома Грибоедова, «к чугунной решетке бульвара, откуда в среду вечером пришел не понятый никем первый вестник несчастья Иванушка, теперь бежали недообедавшие писатели, официанты, Софья Павловна, Боба, Петракова, Петраков». У Скабичевского сходным образом горит здание министерства внутренних дел, когда бумажный пепел осыпает наблюдателя, а толпа гуляющих, подобно посетителям ресторана, в панике покидает Летний сад. Коровьев и Бегемот внешне очень походят на «мазуриков», которым молва, по свидетельству автора «Литературных воспоминаний», приписывала поджог с целью поживиться в возникшей панике имуществом гуляющих купчих. У Булгакова, однако, добыча Бегемота и Коровьева на пожаре невелика: обгоревший поварской халат, «небольшой ландшафтик в золотой раме» и целая семга. Немного больше – два больших балыка смог унести с собой Арчибальд Арчибальдович (как и у Скабичевского, огонь пощадил рыбу). В Петербурге горят места торговли – Апраксин и Гостиный дворы, у Булгакова жертвой пожара становится Торгсин на Смоленской. Подобно Скабичевскому, Воланд видит на пожаре носителя верховной власти – Сталина, констатируя в окончательном тексте «Мастера и Маргариты»: «У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь». Как и петербургские пожары 1862 года, московские пожары прекращает посланный Воландом сильнейший ливень с грозой.

В варианте 1934 года Маргарита и Мастер наблюдали пожар почти так же, как и А. Я. Панаева. У Булгакова: «Первый пожар подплыл под ноги поэту на Волхонке. Там пылал трехэтажный дом напротив музея. Люди, находящиеся в состоянии отчаяния, бегали по мостовой, на которой валялись в полном беспорядке разбитая мебель, искрошенные цветочные вазоны». А в панаевских «Воспоминаниях» читаем: «В одном доме на полуразрушенной стене комнаты каким-то чудом уцелел большой поясной портрет в золоченой раме (не отсюда ли спасенный Бегемотом ландшафтик в золоченой раме? – Б. С.). Вся мостовая была завалена выбитыми из домов рамами, искалеченной мебелью и домашней утварью».

У Скабичевского петербургский пожар сравнивается с Дантовым адом. В начале «Мастера и Маргариты» с адом сравнивается грибоедовский ресторан и все место обитания МАССОЛИТа, чем уже предопределяется его гибель в огне пожара. Расписываясь как «Панаев» и «Скабичевский», Коровьев-Фагот и Бегемот напоминают о знаменитых петербургских пожарах, описания которых связаны с этими фамилиями, однако угрожающему предупреждению внял только проницательный Арчибальд Арчибальдович.

Еще одно место в мемуарах Скабичевского, вероятно, привлекло внимание автора «Мастера и Маргариты» – рассказ о студенческих вечеринках: «...Напивались очень быстро и не проходило и часа после начала попойки, как поднимался страшный содом общего беснования: кто плясал вприсядку, кто боролся с товарищем; менее опьяненные продолжали вести какой-нибудь философский спор, причем заплетающиеся языки несли невообразимую чушь; в конце концов спорившие менялись своими утверждениями (поэтому, быть может, Бегемот и Коровьев так легко меняются фамилиями «Панаев» и «Скабичевский». – Б. С.)...» В грибоедовском ресторане царит подобное же содомское веселье: «Покрытые испариной лица как будто засветились, показалось, что ожили на потолке нарисованные лошади, в лампах как будто прибавили свету, и вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда». Скабичевский утверждал: «Никаких ссор в пьяном виде у нас не было». В ресторане происходит не только ссора, но и драка Ивана Бездомного с членами МАССОЛИТа, в том числе со своим другом, поэтом Александром Рюхиным, причем в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» по реакции окружающих было очевидно, что ссоры по пьяному делу в этом заведении отнюдь не редкость. Булгаков наглядно демонстрирует падение литературных нравов со времен Скабичевского.

Забавно, что Софья Павловна из комедии Грибоедова превращается в девушку на контроле у ресторана, спрашивающую у посетителей писательские удостоверения. Слова же Воланда о новом здании, которое непременно будет построено на месте сгоревшего Дома Грибоедова, могут быть иронически соотнесены со знаменитым утверждением Чацкого: «Дома новы, да предрассудки стары».

Пожар Дома Грибоедова и других зданий в Москве заставляет вспомнить мысль русского философа Льва Шестова, высказанную им в работе «Афины и Иерусалим» (1930–1938): «От копеечной свечи Москва сгорела, а Распутин и Ленин – тоже копеечные свечи – сожгли всю Россию». Пожары в «Мастере и Маргарите» символизируют печальные последствия революции для России, вождю которой В. И. Ленину и его соратникам уподоблены Воланд со свитой помощников, выступающих в роли поджигателей.

Михаил Александрович Берлиоз, председатель МАССОЛИТа, некоторыми портретными чертами напоминает известного поэта, автора антирелигиозных стихов, в том числе «Евангелия от Демьяна», Демьяна Бедного (Ефима Алексеевича Придворова). Как и Бедный,

Берлиоз «был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе». К портрету автора «Евангелия от Демьяна» здесь добавлены роговые очки, а традиционная для Бедного шляпа пирожком из зимней по сезону превращена в летнюю (хотя летние головные уборы обычно так не называют). Роговые же очки связывают председателя МАССОЛИТа не только с подобным ему мнимым иностранцем в Торгсине, но и с еще одним реальным прототипом – председателем РАППа Леопольдом Леонидовичем Авербахом. Намек на эту фамилию в завуалированной форме присутствует в эпизоде, когда Воланд угощает Берлиоза и Ивана Бездомного именно тем сортом папирос, каковой желает Бездомный, – «Нашей маркой». В связи с этим возникает ассоциация со сценой в погребу Ауэрбаха из «Фауста» Гете, где Мефистофель мгновенно предоставляет посетителям тот сорт вина, который они желают. Здесь надо иметь в виду практическое тождество фамилий Авербах и Ауэрбах.

В «Новом завете без изъяна евангелиста Демьяна» Д. Бедного, опубликованном в «Правде» в апреле – мае 1925 года, финал звучал следующим образом:

Точное суждение о Новом завете:
Иисуса Христа никогда не было на свете.
Так что некому было умирать и воскресать,
Не о ком было Евангелия писать.

Точно так же Берлиоз убеждает Бездомного, что «главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого как личности вовсе не существовало на свете, и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф». Отметим, что в булгаковском архиве сохранились вырезки из «Правды» с фельетонами Д. Бедного, а ответ на Демьяново «Евангелие» был конфискован при обыске у Булгакова в мае 1926 года. В этом «Послании евангелисту Демьяну», написанном поэтом и журналистом Николаем Горбачевым, есть такие строки:

Пусть Будда, Моисей,
Конфуций и Христос —
Далекий миф, мы это
Понимаем,
Но все-таки нельзя, как
Годовалый пес,
На все и вся захлебываться
Лаем.
Христос, сын плотника, когда-то
Был казнен,
Пусть это – миф, но все ж,
Когда прохожий
Спросил его: «Кто ты?» – ему
Ответил он, —
«Сын человеческий», а не

Сказал – «Сын Божий».
Пусть миф Христос, как мифом
Был Сократ,
Платонов «Пир» – вот кто нам
Дал Сократа.
Так что ж, поэтому и надобно
Подряд
Плевать на все, что в человеке
Свято?

.....

Нет, ты, Демьян, Христа не
Оскорбил,
Ты не задел его своим пером
Нимало.
Разбойник был, Иуда был,
Тебя лишь только не хватало.
Ты сгустки крови у Креста
Копнул ноздрей, как толстый
Боров,
Ты только хрюкнул на Христа,
Ефим Лакеевич Придворов.
Но ты свершил двойной,
Тяжелый грех.
Своим дешевым, балаганным
Вздором
Ты оскорбил поэтов вольный
Цех
И малый свой талант покрыл
Большим позором.

Стихи Демьяна Бедного о Новом Завете Булгаков в романе как бы передал Бездомному, а их критику с позиций Горбачева – Мастеру.

Предсказание Воландом гибели Берлиоза сделано в полном соответствии с канонами астрологии. Сатана отмечал наличие Меркурия во втором доме эклиптики. Это означало, что председатель МАССОЛИТа счастлив в торговле. Михаил Александрович действительно ввел торгующих в святой храм литературы, был и удачлив в коммерции – получении материальных благ в обмен на убеждения и отказ от свободы творчества (его последние минуты озаряет мечта о поездке на отдых в Кисловодск). За это следует наказание. В редакции романа 1929 года Воланд применительно к судьбе Берлиоза подчеркивал, что «луна ушла из пятого дома» (в окончательном тексте осталось неопределенное «луна ушла...»). Это указывало на отсутствие у Михаила Александровича детей, т. е. прямых наследников. Действительно, единственным его наследником остается киевский дядя,

которому Воланд и предлагает дать телеграмму. Несчастье в шестом доме, о котором говорит сатана, означает неудачу в браке, и действительно, как выясняется в дальнейшем, супруга Михаила Александровича сбежала в Харьков с балетмейстером. Седьмой дом, куда в этот вечер перемещается светило, связанное с Берлиозом, – это дом смерти. Поэтому председатель МАССОЛИТа гибнет под колесами трамвая сразу после разговора с дьяволом.

Предсказание судьбы Берлиоза также может быть соотнесено с романом немецкого романиста-мистика Эрнста Теодора Амадея Гофмана «Эликсиры сатаны» (1815–1816), где рассказчик приглашает читателя разделить его общество на каменной скамье под сенью платанов: «С томлением неизъяснимым смотрели бы мы с тобой на синие причудливые громады гор». Он утверждает, что «наши, как мы их обычно именуем, грезы и фантазии являются, быть может, лишь символическим откровением сущности таинственных нитей, которые тянутся через всю нашу жизнь и связывают воедино все ее проявления; я подумал, что обречен на гибель тот, кто вообразит, будто познание это дает ему право насильственно разорвать тайные нити и схватиться с сумрачной силой, властвующей над нами». Воланд предупреждает Берлиоза об этих «таинственных нитях», над которыми человек не властен: «...Тот, кто еще недавно полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и все окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи. А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск... пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, потому что неизвестно почему вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собой управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?» Председатель МАССОЛИТа, который отрицает существование и Бога, и дьявола и не привык к необыкновенным явлениям, обречен на гибель, поскольку самонадеянно вообразил, что его поверхностные знания в области христианства, почерпнутые из Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, дают основание пренебрегать знаменами судьбы. К тому же Берлиоз, не привыкший к необычным явлениям, так и не понял, кто был перед ним на Патриарших.

Эпизод с отрезанной головой председателя МАССОЛИТа имеет множество литературных параллелей, начиная от усекновения головы Иоанна Крестителя. Тут можно назвать, в частности, и готический роман английского писателя Чарльза Мэтьюрина (1782–1824) «Мельмот-скиталец» (1820), ставший важным источником линии, связанной с помещением поэта Ивана Бездомного в сумасшедший дом. У одного из героев Мэтьюрина, Стентона, очутившегося в психиатрической лечебнице, там «оказались два пренеприятных соседа», один из которых постоянно распевал оперные куплеты, а другой, прозванный Буйной головой, все время повторял в бреду: «Руфь, сестра моя, не искушай меня этой телячьей головой (здесь имелась в виду голова казненного в 1649 году в ходе пуританской революции английского короля Карла I. – Б. С.), из нее струится кровь; молю тебя, брось ее на пол, не пристало женщине держать ее в руках, даже если братья пьют эту кровь».

Во время Великого бала у сатаны отрезанная женщиной-вагоновожатой голова Берлиоза превращается в чашу, к которой «прикасается женщина» – Маргарита. Она пьет из черепа кровь, превратившуюся в вино, причем Коровьев-Фагот убеждает Маргариту: «Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья».

Отрезанная голова Берлиоза заставляет также вспомнить «Голову профессора Доуэля» (1925) известного русского писателя-фантаста Александра Романовича Беляева. Мари Лоран,

героиня этого рассказа, в 1937 году переработанного в роман, видит в лаборатории профессора Керна голову Доуэля, прикрепленную к квадратной стеклянной доске, причем «голова внимательно и скорбно смотрела на Лоран, мигая веками». У Булгакова на Великом балу у сатаны «веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза». Доуэль, как и Берлиоз, сначала умер (от астмы), а потом его голова, как и голова председателя МАССОЛИТа, была воскрешена, чтобы помогать в дьявольских опытах профессору Керну. В «Мастере и Маргарите» голова Михаила Александровича воскресла лишь затем, чтобы выслушать окончание доказательства Воланда, начатого гибелью литератора под трамваем на Патриарших прудах: «Все сбылось, не правда ли? – продолжал Воланд, глядя в глаза головы, – голова отрезана женщиной, заседание не состоялось, и живу я в вашей квартире. Это – факт. А факт – самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже совершившийся факт. Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория солидна и остроумна. Впрочем, ведь все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие». Берлиозу не дано «жизни в смерти» не столько из-за его неверия (ведь на Великом балу у сатаны в реальность дьявола он, кажется, поверил), сколько по причине того, что после председателя МАССОЛИТа в отличие от Мастера не осталось на Земле ничего нетленного. У Беляева мозг гениального Доуэля способен существовать и без телесной оболочки. А для булгаковского героя жизнь заключена лишь в материальных благах, и существование его головы (или души) без тела теряет всякий смысл.

Совпадает и целый ряд деталей у Беляева и Булгакова. Профессор Доуэль, очнувшись, видит, что его голова лежит на кухонном столе, а рядом, на более высоком прозекторском столе, покоится его обезглавленное тело с вскрытой грудной клеткой, из которой извлечено сердце. Точно так же в «Мастере и Маргарите» в прозекторской мы видим на одном столе отрезанную голову Берлиоза, а на другом – его тело с раздавленной грудной клеткой.

Керн, которому для своих опытов нужно достать пару трупов, рассуждает почти так же, как Воланд в беседе с Михаилом Александровичем: «Каждый день с непреложностью закона природы в городе гибнет от уличного движения несколько человек, не считая несчастных случаев на заводах, фабриках, постройках. Ну и вот эти обреченные, жизнерадостные, полные сил и здоровья люди сегодня спокойно уснут, не зная, что их ожидает завтра. Завтра утром они встанут и, весело напевая, будут одеваться, чтобы идти, как они будут думать, на работу, а на самом деле – навстречу своей неизбежной смерти. В то же время в другом конце города, так же беззаботно напевая, будет одеваться их невольный палач: шофер или вагоновожатый. Потом жертва выйдет из своей квартиры, палач выедет из противоположного конца города из своего гаража или трамвайного парка. Преодолевая поток уличного движения, они упорно будут приближаться друг к другу, не зная друг друга, до самой роковой точки пересечения их путей. Потом на одно короткое мгновение кто-то из них зазеваается – и готово. На статистических счетах, отмечающих число жертв уличного движения, прибавится одна косточка. Тысячи случайностей должны привести их к этой фатальной точке пересечения. И тем не менее все это неуклонно совершится с точностью часового механизма, сдвигающего на мгновение в одну плоскость две часовые стрелки, идущие с

различной скоростью».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.