

83.3р1
с.д.д.



В ПОМОЩЬ ШКОЛЕ

В.И. Сахаров
М.А. БУЛГАКОВ
В ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСТВЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «РУССКОЕ СЛОВО»

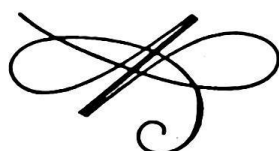


ПОРТРЕТ М.А. БУЛГАКОВА
Художник Е. Гритчин. 1997 г.

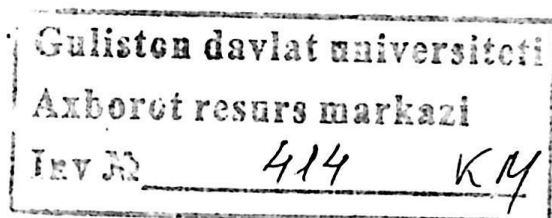
В.И. Сахаров

М.А. БУЛГАКОВ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ

*Учебное пособие
для школ, гимназий, лицеев
и колледжей*



4-е издание



Москва
«Русское слово»
2006

Серийное оформление, макет, составление изобразительного
ряда, подбор иллюстраций — **Г.Ф. ОРДЫНСКИЙ**

В оформлении обложки использован фрагмент портрета
М.А. Булгакова работы художника Е. Гритчина.

Сахаров В.И.
С 22 М.А. Булгаков в жизни и творчестве: Учебное пособие для
школ, гимназий, лицеев и колледжей. — 4-е изд. — М.: ООО «ТИД
«Русское слово — РС», 2006. — 112 с.: фотоил. — (В помощь школе).

ISBN 5-94853-572-X

В книге в популярной форме дан анализ главных произведе-
ний великого русского писателя М.А. Булгакова (1891—1940) —
романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита», повестей
«Роковые яйца» и «Собачье сердце», рассказывается об истории
их создания и основных этапах творческого пути автора, а также
приводится рекомендательная библиография.

ББК 83.3Р1

© ООО «ТИД «Русское слово — РС», 2002, 2006
Все права защищены

ISBN 5-94853-572-X



Михаил Афанасьевич Булгаков умер 10 марта 1940 года.

Уже была спрятана его женой Еленой Сергеевной в секретер красного дерева рукопись романа «Мастер и Маргарита», где сказаны пронзительные, знаменитые ныне слова: «Как таинственны туманы над болотами! Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти...»

Уже запомнил навсегда друг-писатель прощальный завет умирающего: «Не срывайся, не падай, не ползи. Ты — это ты, и, пожалуй, это самое главное».

Уже записала плачущая Елена Сергеевна последние горестные мысли Булгакова: «Служить народу... За что меня жали? Я хотел служить народу... Я никому не делал зла».

И вдруг посреди безмолвного горя и страшной обиденности похорон зазвонил телефон. Подошел друг покойного Сергей Ермолинский. Звонили из секретариата Сталина.

— Правда ли, что умер товарищ Булгаков?

— Да, он умер.

На другом конце провода помолчали и осторожно положили трубку.

15 марта в «Литературной газете» появились фотография и некролог: «Умер Михаил Афанасьевич Булгаков — писатель очень большого таланта и блестящего мастерства...» Подпись одна, коллективная — «Президиум Союза советских писателей». Некролог как некролог, вполне официален, написан А. Фадеевым сердечно, не казенно. Но в тогдашней литературе давно уже не существовало писателя Булгакова. Он молчаливо считался явлением «незаконным». Высокопоставленные чиновники из секретариата СП старались его не замечать, избегали встреч. И вдруг такая храбрость... Непонятно ...



Тогда же благоразумно отсутствовавший на похоронах А. Фадеев написал вдове Булгакова неожиданно смелое, прочувствованное письмо. Интересны его строки: «И люди политики, и люди литературы знают, что он человек, не обременивший себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью...» Даже если бы слова эти были сказаны вдове опального писателя с глаза на глаз, они, с точки зрения тогдашних «людей политики», выглядели бы непростительной, опасной оплошностью. Но они содержатся в официальном письме. Значит, Фадеев знал, что делал, и говорил не только от своего имени.

Похоронили Булгакова на Новодевичьем кладбище, неподалеку от могил Чехова и актеров МХАТа. И снова удивляет загадочная смелость обычно осторожнейших советских чиновников. Как они решились на это? Ведь ни Художественный, ни Большой театры не имели права, да и не захотели бы хоронить прах беспокойного и не очень значительного своего служащего в заповедной земле, предназначенной в лучшем случае для народных артистов СССР.

Вся эта таинственная история завершала долгую, сложную и жестокую игру вокруг писателя и его произведений. Булгаков об этой игре знал, постоянно видел в своем доме явных и тайных соглядатаев, глубоко переживал невозможность высвободиться из невидимых пут тягостного и опасного внимания: «Вот уже несколько лет, как в Москве и за границей вокруг моей фамилии сплетают домыслы. Большей частью злостные». И в другом письме: «Судьба моя была запутанна и страшна». Только смерть разрубила этот узел.

Путь его был прям и потому опасен и труден, а сам ход событий и литературные недруги не раз пытались толкнуть его на дорогу, уводящую в сторону от истины. Вокруг него были тайные и явные враги и недоброжелатели, осведомители ОГПУ оказались среди друзей и близких писателя. Недаром Булгаков много думал и писал о «нелепости судьбы таланта». Как и Пушкину, судьба порой являлась ему в виде беспечной и жестокой силы, играющей с беспомощными существами. В одном из грустных булгаковских писем другу, философу П.С. Попову, сказано с горечью: «Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло».

Однако это минутная слабость. Проработав немало лет в литературе и многое пережив, писатель уверенно говорил: «Главное — не терять достоинства». И когда во МХАТ позвонила из «Литературной энциклопедии» наглая редакторша и спросила, не перестроился ли автор «Дней Турбиных» после критики, Булгаков, узнав об этом, резко заметил: «Жаль, что не подошел к телефону курьер, он бы ответил: так точно, перестроился вчера в 11 часов».

В нем чувствовалась воля к жизни и творчеству, упрямая убежденность в правильности раз выбранного пути. И зрячее бесстрашие. В 1928 году Булгаков спокойно сказал в присутствии заведомого доносчика знаменательную фразу: «Советский строй — хороший, но глупый, как бывают люди с хорошим характером, но неумные». И, тем не менее, до конца жил и работал при этом неумном, хитром и жестоком строе. Ибо такова судьба русского писателя: жить и творить в реальной России, какая бы она ни была.

Недаром смертельно больной И. Ильф, приходя к Булгакову, печально говорил: «Вы счастливый человек, без смуты внутри себя». Конечно же, самолюбивый, нервный и ранимый писатель знал и великие сомнения, минуты полной безнадежности и отчаяния, страдал от вечного неустройства жизни, постоянного гнета и клеветы, неудач, обманов и предательств. И все же написал в либретто оперы «Минин и Пожарский» удивительные слова: «Мне цепи не дают писать, но мыслить не мешают».

Страшное давление бесчеловечной «системы» Булгаков ощущал постоянно, и в 1936 году один из его «друзей дома» передал в НКВД горькие слова опального драматурга: «Я похож на человека, который лезет по намыленному столбу только для того, чтобы его стаскивали за штаны вниз для потехи почтеннейшей публики. Меня травят так, как никого и никогда не травили: и сверху, и снизу, и с боков... Я поднадзорный, у которого нет только конвойных». И в пьесе «Александр Пушкин», предназначенной для мхатовской, то есть официально-«придворной» сцены, драматургом объяснена и предсказана собственная судьба: «Гибель великого гражданина совершилась потому, что в стране неограниченная власть вручена недостойным лицам, кои обращаются с народом, как с невольниками!..» Это услышали откормленные недостойные лица в правительственной ложе и нищий крепостной народ, сидевший наверху в галерке. И в то же время сила духа и жизни Булгакова была такова, что смогла создать и защитить от беспощадного давления бесчеловечной власти свой добрый, светлый, веселый, умный и талантливый мир, куда стремились усталые, отчаявшиеся, изолгавшиеся, даже заведомые негодяи и предатели. «Люди приходили к Булгакову отдохнуть, повеселиться», — говорил друг писателя Ермолинский на допросах в НКВД.

Этот мягкий и интеллигентный потомок орловских священников все видел, все понимал, был человеком мужественным и целеустремленным, находил в себе силы для того, чтобы преодолевать многочисленные препятствия, встречавшиеся на его писательском пути. О многом говорят известные слова Булгакова, сказанные 18 апреля



1930 года в телефонном разговоре со Сталиным: «Я очень много думал в последнее время, может ли русский писатель жить вне Родины, и мне кажется, что не может». И был прав, ибо такие книги, как «Мастер и Маргарита», не пишутся в парижской квартире или американском уединении.

Булгаков жадно любил живую жизнь, ее удовольствия и наслаждения, ценил материальный комфорт, ту внутреннюю свободу, которую дают деньги. В 1939 году, он писал в Париж жене друга, писателя-эмигранта Евгения Замятина: «Так как мне точно известно, что нужно для счастья человека, то этого и желаю Вам: 1) здоровье, 2) собственная вилла, 3) автомобиль, 4) деньги. Все прочее приложится». Но все же ничего этого у бесправного, затравленного, нищего советского писателя Булгакова никогда не было и быть не могло.

Михаил Булгаков стал классиком отечественной и мировой литературы, и могучие силы, ему препятствовавшие или стремившиеся погубить, вынуждены были отступить перед этой непонятной им мужественной стойкостью. Книги его, появляясь одна за другой, принесли их автору всемирную посмертную славу. Вышло двумя изданиями пятитомное собрание сочинений Булгакова, появляются новонайденные редакции «Белой гвардии» и «Мастера и Маргариты», ранние рассказы и фельетоны, письма, дневники, пьесы либретто, сценарии, воспоминания современников, многочисленные книги и статьи о писателе. Столетие со дня его рождения отмечалось во всем просвещенном мире.

По данным ЮНЕСКО Булгаков стал одним из самых читаемых писателей XX века, теперь мы смело называем его великим, гением, о чем раньше нельзя было и помыслить. И все же имя автора «Мастера и Маргариты» — не просто веха в истории литературы. Его живые книги не должны заслонять самобытного человека, замечательную, сильную духом и верой личность, честного русского писателя, сумевшего прожить столь трудную, счастливую, богатую творчеством и поступками жизнь и обрести свою непростую судьбу в истории и литературе XX века.

«САТИРА НЕ ТЕРПИТ ОГЛЯДКИ...»

(ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ

М.А. БУЛГАКОВА 20-х годов)



Давно известно, что художественную прозу нельзя читать как автобиографию автора. И в особенности это недопустимо в отношении произведений такого непредсказуемого, изобретательного художника, как Михаил Афанасьевич Булгаков (1891 — 1940). Между его самобытными персонажами и их прототипами, между реальными событиями и сюжетами булгаковской прозы и пьес — дистанция огромного размера.

И, тем не менее, читая Булгакова, постоянно встречаешь подлинные имена реально существовавших людей или же прозрачные намеки на них, описания исторических событий, городов и сел, улиц, зданий, предметов быта. Жизнь и личность писателя стоят за каждой его строкой. И потому булгаковскую прозу, даже фантастическую, всегда читаешь как записки очевидца, — столь зрима, жива, убедительна эта «вторая» реальность. «В жизни надо стремиться быть самовидцем», — признавался писатель. И все же личным опытом не ограничивался.

Известно, что автор «Белой гвардии» тщательно подбирал источники и справочники, пользовался библиотеками, историческими сочинениями и устными воспоминаниями очевидцев, собственными записями и впечатлениями, изучал полевые карты мест сражений гражданской войны. И так он работал над каждым своим произведением.

Учитывая это, особенно интересно взглянуть на раннюю прозу Булгакова. Ведь вся она подчеркнута автобиографична, чаще всего написана «от первого лица», упорно выдает себя за дневник или мемуары, полна реальными именами и событиями. Автор постоянно обращается к читателю, историку, «моему будущему биографу» с напоминаниями и уточнениями. «Я желаю, чтобы мне верили», — говорил Булгаков в «Трактате о жилище».

Детали и подробности, любовно им отобранные, неизменно убеждают в подлинности, непридуманности описываемых людей и событий. Даже машинистка И.С. Раабен, которой молодой бедствовавший писатель диктовал «Записки на манжетах», приняла их за бытовые очерки, а серьезный журнал опытного И.Г. Лежнева (будущего редактора Рудольфи из «Театрального романа») «Россия» напечатал это



художественное произведение под рубрикой «Пережитое». Позднее та же история повторилась с романом «Белая гвардия». В наши дни писателя упорно отождествляют с Мастером, персонажем его романа «Мастер и Маргарита».

Обширный реальный комментарий к «Запискам на манжетах» и другим ранним произведениям Булгакова, пока далекий от необходимой полноты и точности, подтверждает: да, все это автором пережито. Само название «Записки на манжетах» указывает на фрагментарность дневниковых заметок, неизбежную скоропись мемуариста в суматохе великих исторических событий. Здесь Булгаков не одинок: таковы «Апокалипсис нашего времени» В.В. Розанова, «Окаянные дни» И.А. Бунина, «Взвихренная Русь» А.М. Ремизова, «Петербургский дневник» З.Н. Гиппиус.

Но это все писатели известные, начавшие свой путь до революции. Булгаков же писатель новый, долго ждавший своего часа и, наконец, заговоривший на пороге тридцатилетия. Будущий его издатель Н.С. Ангарский в 1920 году предсказал явление такого писателя: «Говорят, что у нас нет быта — старый разрушен революцией, а новый еще не отстоялся, и это является основной причиной молчания наших художников слова. Верно ли, что у нас нет быта? А разве вновь народившаяся буржуазия из низов — не быт? А все эти спекулянты, мародеры, карьеристы, — весь этот неизбежный в переходный период нарост на теле Советской России — не быт?.. Да, старый писатель ушел от литературы, а новый еще не успел прийти, но он, несомненно, придет вместе с возрождением жизни и созданием новой культуры». Здесь точно намечены будущие темы фельетонов, сатирических повестей и рассказов молодого Булгакова, указаны главные условия его появления в литературе — возрождение человека, его жизни и культуры, постепенный переход от великой революции к великой эволюции. Казалось, новому писателю оставалось лишь прийти и описать все это, что и сделал Булгаков, приехав в конце сентября 1921 года в Москву.

Однако так видеть и понимать явление Булгакова было бы непростительным упрощением. Ведь были тяжелейшие испытания, сомнения, страшная полоса наркомании, трудно давшееся решение земского врача стать писателем, огромная внутренняя работа, подготовившая такое решение, дорого приобретенное умение не впасть в отчаяние от нищеты и всеобщего террора, понять и принять новую жизнь, ее беспощадные законы. Не стоит забывать, что студент-медик Булгаков прошел через мировую войну, работал во фронтовых госпиталях, что отразилось в рассказе «Морфий» и романе «Белая гвардия». Были и неизбежные для начинающего писателя разочарования и неудачи.



«Ну, а когда у человека все потеряно, ему нужно ехать в Москву», — грустно шутит веселый плут Аметистов в «Зойкиной квартире».

А разве ничего не значит характер будущего писателя, застенчивый, очень нервный, ранимый, насмешливый, иногда простодушно-легкомысленный? Впоследствии Булгаков говорил о глазах героя своей книги «Мольер»: «Я читаю в них странную всегдашнюю язвительную усмешку и в то же время какое-то вечное изумление перед окружающим миром. Он находит смешные стороны в людях и любит по этому поводу острить». Ведь это и о самом себе сказано. Именно поэтому тонкого и наблюдательного насмешника Булгакова многие не любили. Он умел вызывать обиду, ненависть, уязвлять болезненное самолюбие. Никто не хотел знать жестокую правду о себе.

В ранней прозе Булгакова ощутимы иронический склад острого ума, изящная нервная язвительность. Ведь еще в юности он сочинял «пасквили» на друзей и близких, и те побаивались его пера и языка. Слышна в этой прозе и живая речь писателя, представлявшая, по воспоминаниям родных, «смесь остроумных анекдотов, метких резких слов, парадоксов и каламбуров». Есть и отзвуки консервативных юношеских воззрений. Татьяна Николаевна, первая жена Булгакова, вспоминала: «Он был вообще вне всякой политики. Ни на какие собрания или там сходки не ходил. Но большевиков он не любил, и по убеждениям он был монархист».

Здесь, в этой прозе, с самого начала очерчен самобытный характер, который, как известно, и есть судьба человека. Судьба же писателя, особенно в те годы великого перелома, полна самых удивительных странностей и опасностей — революция, гражданская война, голод, болезнь, тюрьма, ссылка, эмиграция, сотрудничество с мрачными антигуманными силами. Чтобы избежать и преодолеть их, нужны воля, убежденность в своей правоте, появляющиеся не сразу.

Известно, что писатель не вызревает мирно в оранжерее. Об этом с понятным сарказмом говорится в главе романа «Мастер и Маргарита», посвященной веселым похождениям глумливых озорников Коровьева и Бегемота в «Доме Грибоедова». Для автора этого романа всегда были важны культура и среда, его воспитавшие, профессорская семья, интеллигентные киевские друзья и знакомые, газеты и журналы, прекрасная домашняя библиотека, библиотеки города Киева и духовной семинарии, гимназия и университет, оперный и драматический театры, юношеские литературные опыты и мечты о профессии писателя. И книги, книги, книги...

Конечно же, в первую очередь он читал и перечитывал русскую классику — Пушкин, Гоголь, Лев Толстой, Достоевский, Щедрин.



Но и зарубежную литературу писатель знал прекрасно. Булгаковская проза, особенно ранняя, полна именами писателей: Мельников-Печерский, Анатоль Франс, Лермонтов, Марк Твен, Диккенс, Вербицкая, Джером-Джером, Чехов, Мольер, И.Ф. Горбунов, А.В. Амфитеатров. Заметно и то, что Булгаков в молодости читал А. Куприна, фельетоны А. Амфитеатрова, А. Аверченко и Власа Дорошевича, стихи и прозу писателей журнала «Новый Сатирикон»; имена, как видим, самые разные, преимущественно сатириков.

Булгаков всегда ценил так называемых «второстепенных» русских писателей (А. Вельтмана, В. Одоевского, Н. Полевого, В. Нарезного, М. Загоскина, А. Апухтина, И. Горбунова и др.), собирал их книги. А что он искал и находил в них, видно из следующего отзыва: «Апухтин — тонкий, мягкий, иронический прозаик... Это великолепная сатира на великосветское общество... Какой культурный писатель!».

Хотя Булгакова «братья»-писатели упрекали в высокомерии, но он интересовался тогдашними литераторами, ходил на все литературные собрания и даже намеревался в 1922 году составить биобиблиографический словарь «русских писателей — современников Великой революции», просил через газеты и журналы присылать ему «автобиографический материал с живыми штрихами». Эти «живые штрихи» появились впоследствии в булгаковской прозе — от «Записок на манжетах» до черновиков «Мастера и Маргариты». И здесь есть отзвуки чтения тогдашней «советской» литературы, портреты не только людей, но и книг.

Начало своей литературной деятельности М.Булгаков датирует точно — 15 февраля 1920 года.

Работая над первыми произведениями, молодой писатель постепенно постигает великий урок русской классической прозы: между автором и персонажами, даже дорогими и близкими ему, должна быть определенная дистанция, особенно необходимая в таком объективном жанре, как роман. Иначе будет нехудожественно и неинтересно.

И для этого надобно, как некогда советовал сосланный на Кавказ писатель-декабрист А. Бестужев-Марлинский, чтобы события и их участники отдалялись от автора на исторический выстрел. То есть писателю следует взглянуть на случившееся с ним и другими людьми как на свое и чужое прошлое.

Булгаков искал тогда не только новую точку зрения на происходящие события и их участников, но и свой стиль. И делал это в трудную эпоху кризиса русского литературного языка. Признанный стилист Бунин в «Окаянных днях» с горечью говорил о распаде языка, о его ломке и засорении даже в народной среде. Сатирик Булгаков видит эту болезнь, и отсюда все его насмешки над аббревиатурами, канце-



лярскими штампами, псевдореволюционным «жаргоном», самоуверенной безграмотностью юрких газетчиков (см. фельетон «Караул!», пьесу «Бег» и повесть «Роковые яйца»).

Но Булгаков смеется и над прежней гладкописью, зализанностью галантных фраз декадентских литераторов начала века: «Нигде не растреплется медовая гладкая речь, нигде он не бросит без отделки ни одной фразочки, нигде не допустит изъяна в синтаксической конструкции». Сам он не отгораживается от нового «взвихренного» языка эпохи перелома, где причудливо соединились «неправильная», но живая народная речь, высокий церковный слог и библейские образы, непечатные ругательства, книжная интеллигентская беседа, истеричная риторика митингов и корявые машинописные фразы советской канцелярии. У него нет бунинского высокомерного отрицания неизбежных новшеств в мире русского слова. Наоборот, язык булгаковской сатиры живет неправильностью и распадом, умело пользуясь всеми штампами и нелепостями, сталкивая несовместимые «штили», говоры и жаргоны. Отсюда его неповторимый комизм.

Начинающий прозаик уже умеет вослед Чехову показать характер персонажа через его речь. Все это есть в раннем владикавказском рассказе «Неделя просвещения», где к затейливому юмористическому диалогу присоединяется лесковский словотворческий сказ из «Левши» («беривтон»-баритон и «дери-жер» оттуда), заинтересовавший тогда и зрелого стилиста Е.Замятина. Булгаков с самого начала пишет для современников, зная и умело используя говор поездов и коммунальных квартир, казарм и контор, гортанную речь чеченцев и ингушей и звучные украинские фразы. Он собирает забавные словечки и выражения, составляя свой словарь.

Диалектика стиля рождается из продуманного соединения коротких и длинных предложений. И здесь же Булгаков следует пушкинской манере заменять выброшенные цензурой абзацы строками отточий, придавая своей «фрагментарной» прозе совсем другой смысл и глубину. Да и имя тонкого беспощадного насмешника Чехова упомянуто в «Записках на манжетах» совсем не случайно, иначе в булгаковских фельетонах не появились бы характеризующие персонажей с «мозолистыми лицами» простодушные фразы типа «Баба любит, чтобы ее били дома».

Именно тогда молодой прозаик овладевает секретом занимательности, о котором говорил еще Достоевский. В ранней статье «Юрий Слезкин» сказано по этому поводу: «Ведь положительно жутко делалось от необыкновенного умения русских литераторов наводить тоску... Автор, желающий щеголять блестящими страницами, должен идти на выдум-



ку, и вся задача лишь в том, чтобы ее оправдать». Булгаков понимает, что писатель ни на минуту не должен забывать о читателе. Ясно, что всякое высокомерие ему чуждо. Маститый прозаик С. Сергеев-Ценский говорил, что булгаковские повести «не скучно читать». Выдумки Булгакова всегда неожиданны и всегда оправданы, хотя ясно, что стремительность и занимательность рассказа даются молодому автору нелегко.

Стиль отражает стремительные перемены в писательском мировоззрении Булгакова. Иной становится мера автобиографизма в его прозе. Известно, что, проехав через всю революционную Россию и попав в 1918 году в родной Киев, писатель пережил многие политические перевороты и опаснейшие приключения, был мобилизован петлюровцами, спасся чудом. Впечатления эти отразились в «Необыкновенных приключениях доктора» и особенно в отрывке «В ночь на 3-е число», который вместе с рассказами «Я убил» и «Налет» относится к замыслу романа о гражданской войне. Здесь встречаются удивительно точные описания людей и событий и характерные выражения типа «случайно выиграл жизнь». Придумать это нельзя, такое надо увидеть и пережить самому. Доктор Бакалейников выразил многие переживания мобилизованного петлюровцами врача Михаила Булгакова.

Осенью 1919 года врача Булгакова мобилизовали в Киеве белые и отправили в военный госпиталь во Владикавказе. Он уложил в чемодан несколько рукописей. Опять скитания в поездах и санитарных поездах, повседневные опасности и ужасы войны, тяжелая контузия в боях с горцами, страх за судьбу братьев, тоже надевших погоны. «Страшно жить, когда падают царства». Эта личная боль отразилась в трагическом раннем рассказе «Красная корона», носящем красноречивый «больничный» подзаголовок «История болезни».

Булгаковские персонажи страдают оттого, что жизнь человеческая страшно обесценилась и традиционные гуманистические ценности отвергнуты и поруганы: «Честность всегда приводит к неприятностям». Те же авторские метания и душевный непокой прорываются сквозь ироническое повествование в «Необыкновенных приключениях доктора». И все же именно в этом рассказе есть знаменательная фраза: «Быть интеллигентом вовсе не значит быть обязательно идиотом». Тон рассказа живой и веселый, без чуждой Булгакову патетики и ложно-величавого пафоса. Заметим также, что в рассказе произошла знаменательная встреча: доктор (будущий Алексей Турбин) лечит шолоховских белых казаков и лихого чахоточного красноармейца-гармониста, ставшего потом главным героем книги Николая Островского «Как закалялась сталь». Это уже не просто гуманный поступок, это позиция писателя и врача, авторское отношение к русской усобице и заблудив-



шемуся в ней человеку. У булгаковского рассказа о враче есть свой исторический и биографический контекст.

Владикавказ при белых был последним обломком старой жизни и быта. За спиной оставались море и исторический тупик врангелевского Крыма. Киевское беспечное сытое житье здесь продолжилось, хотя обреченность белого дела стала ясна еще при крушении гетманщины. Пир во время чумы близился к концу. Татьяна Николаевна, жена писателя, вспоминала: «Маленький такой городишко, но красиво. Горы так видны... Полно кафе кругом, столики прямо на улице стоят... Народу много — военные ходят, дамы такие расфуфыренные, извозчики на шинах. Ни духов, ни одеколона, ни пудры — все раскупили. Музыка играет... Весело было». Булгаковы часто посещали погребок «Замок Тамары», перекочевавший потом в «Белую гвардию». Но была затем и опаснейшая служба в перевязочном отряде под Грозным, карательные походы в горы с 5-м Александрийским гусарским полком, бои с чеченцами, сожжение мятежных аулов, перевод в Беслан и возвращение во Владикавказ. Там Булгаков начал печататься в местной газете.

Гражданская война — школа писателей, она учила понимать человека и историю. Булгаков внял ее суровым урокам. Из-за болезни он не смог участвовать в трагическом «беге» белой армии в Крым и затем в эмиграцию, хотя очень этого хотел, сорвал с английской шинели погоны и петлицы военврача и стал после прихода красных работать в подотделе искусств Терского областного ревкома, читать лекции в университете, печататься в местных советских газетах и даже играть на сцене. Но военное прошлое, офицерское житье в эпоху гражданской войны оставили неизгладимые, заметные черты во внешности и характере писателя, и театральная художница И.К. Колесова писала в мемуарах: «...М.А. Булгаков не был офицером белой армии, но всем своим обликом и манерами удивительно подходил под тип офицера — не кадрового, а военных лет». И роман «Белая гвардия», и лучшие его пьесы и рассказы 20-х годов — о русских офицерах, их трагедии.

Но тема гражданской войны неожиданно возникает еще в одном произведении Булгакова начала 20-х годов. Мы читаем в «**Китайской истории**» описание боя Железного полка с белыми и видим, что оно мастерски выполнено очевидцем подобных событий. Здесь явственно слышны отзвуки известных автору битв на Кубани и Северном Кавказе. Темные полосы и столбы пыли — это атакующая казачья конница генерала В.Л. Покровского, наступающие цепью офицеры и юнкера — из корниловских ударных полков Добровольческой армии. Железный полк тоже не простая выдумка. Сходный эпизод боев



1919 года описан в романе Артема Веселого «Россия, кровью умытая»: «Под Червленной отступающая армия встретила присланные из Астрахани на подмогу полки 12-й армии — Ленинский и Железный... Оба полка, не знакомые с повадкой противника, в первом же бою под станицей Мекенской были окружены конницей генерала Покровского и почти полностью уничтожены».

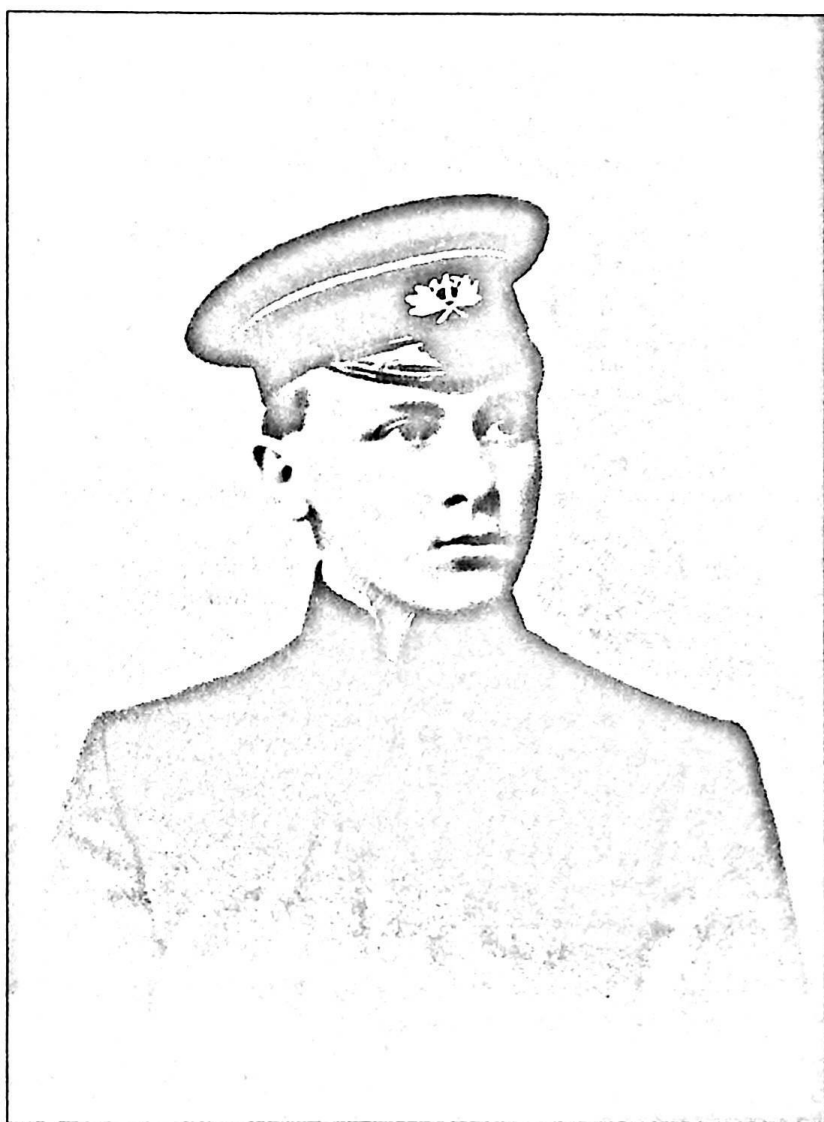
Конечно, военврач Булгаков, приехавший на Северный Кавказ позднее, в этом бою не участвовал, хотя, по всей видимости, знал о нем от знакомых офицеров или из белогвардейских газет. Да и «железных» полков и дивизий в Красной Армии было много.

Китайцы тогда составляли основу так называемых интернациональных частей Красной Армии и, не зная языка и обычаев страны, отличались особой исполнительностью и жестокостью. В мемуарах белого генерала Е.И. Достовалова рассказано об одном таком красном китайце, который, будучи взят белогвардейцами в плен, перед расстрелом на вопрос, за что же он так яростно сражался, ответил: «За родную Кубань». Такова гражданская война в России, где трагедия и комедия всегда живут рядом. И потому «Китайскую историю» нельзя воспринимать как репортаж. На основе собственных впечатлений и рассказов очевидцев писатель создал обобщенный образ битвы гражданской войны.

Красная туча нахлынула, разрозненное и простодушное белое движение под ее продуманными ударами развалилось и устремилось во врангелевский Крым и затем в эмиграцию. Оставшиеся были уничтожены или сразу, или добиты и посажены в тюрьму и лагеря чуть позднее. А Булгаков понял, что его понятное и благородное желание остановить стихийное историческое бедствие личным участием в вооруженной борьбе было бесполезным и опасным донкихотством.

И вот, наконец, мирная жизнь, начало литературной работы. Все это пришло к Булгакову зимой 1920 года во Владикавказе и подробно описано в первой части повести «Записки на манжетах» и рассказе «Богема». Во второй части повести говорится уже о приезде в Москву, о первом голодном годе скитаний и изматывающей беготни по редакциям.

«Записки на манжетах» всегда воспринимались как сатирическая автобиография, и сам автор такому прочтению помог, сказав о создании книги: «...Я сочинил нечто — листа на четыре приблизительно печатных. Повесть? Да нет, это была не повесть, а так, что-то такое вроде мемуаров» («Тайному другу», 1929). Произведение это — действительно замечательный человеческий документ и так и просилось в рубрики «В пути», «Странички быта» и «Пережитое», существ-



МИХАИЛ БУЛГАКОВ, ГИМНАЗИСТ
Фото П. Блоневского. Киев. 1908 г.

Gulistan davlat universi

REV 32

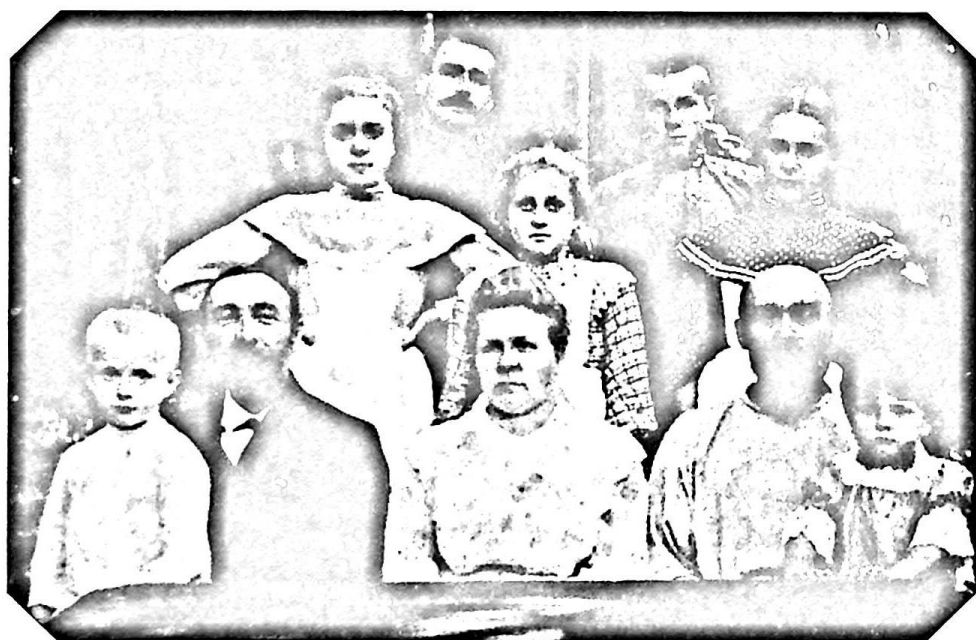
414



АФАНАСИЙ ИВАНОВИЧ БУЛГАКОВ,
ОТЕЦ ПИСАТЕЛЯ
Около 1906 г.



ВАРВАРА МИХАЙЛОВНА
БУЛГАКОВА, МАТЬ ПИСАТЕЛЯ
Кисловодск. 1914 г.



СЕМЬЯ БУЛГАКОВЫХ

*Сидят слева направо: Коля, брат отца, Варвара Михайловна, Афанасий Иванович, Лея.
Стоят слева направо: Вера, друг Михаила, Варя, Михаил, Надя. 1906 г.*



КОЛЯ БУЛГАКОВ, ГИМНАЗИСТ
Около 1912 г.



ВАНЯ БУЛГАКОВ, ГИМНАЗИСТ
Около 1912 г.



ПРЕПОДАВАТЕЛИ 1-Й КИЕВСКОЙ ГИМНАЗИИ
1911 г.



вовавшие тогда во многих газетах и журналах. Такому прочтению «Записок на манжетах» способствуют рассказ от первого лица, постоянные упоминания конкретных лиц, зданий, событий и т.п.

Простое обращение к фактам показывает, что «Записки на манжетах» писались почти три года. Они вырастали из владикавказских записей и дневников, батумских и московских черновиков, автор публиковал отрывки из рукописи, читал ее публично и каждый раз, безусловно, работал над повестью по замечаниям редакторов и обсуждавших.

Постоянная работа над текстом показывает, что для Булгакова «Записки на манжетах» — очень личная, важная, принципиальная книга, выхода которой он ждал. Об этом прямо сказано в его автобиографии. Потом автор говорил о «Записках на манжетах»: «Мне они лично нравятся». Но его берлинские «друзья» из издательства «Накануне» книгу ловко погубили и полную ее рукопись «потеряли». С этой повести начались авторские «хождения по мукам».

В основе повести — любимая мысль писателя о том, что жизнь нельзя остановить. В ней четко обозначены авторские принципы («Но сердце и мозг не понесу на базар, хоть издохну») и высокие идеалы. Здесь высказана идея защиты русской классики, постоянно встречаются имена Пушкина, Чехова, Гоголя, Льва Толстого. Есть в повести и мысль о необходимости объединения лучших культурных сил России вокруг этих идеалов и имен. В период ожесточенных литературных споров, когда бестрепетно посягали и на Пушкина и даже собирались сжечь публично его портрет, Булгаков в «Записках на манжетах» говорил: «Стихи Пушкина удивительно смягчают озлобленные души. Не надо злобы, писатели русские!..»

В «Записках на манжетах» рассказано о трудном вступлении автора в литературу, о встречах с писателями самых разных направлений и поколений — от А. Серафимовича до Н. Евреинова и Рюрика Ивнева.

В повести рассказывается о вещах печальных и даже трагических, о печальной судьбе русского интеллигента в лабиринтах советской бюрократии и идеологии, показаны, говоря словами автора, «бесчисленные уродства нашего быта», содержится «изображение страшных черт моего народа, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М.Е. Салтыкова-Щедрина». И все же «Записки на манжетах» — веселая светлая книга, ее ирония и сатира лишены мрачного, тяжелого оттенка, отчаяния и безысходности. Здесь нет бескрылого, злобного, желчного сарказма, встречавшегося в тогдашних фельетонах и памфлетах. Далеك Булгаков и от дубовато-прямолинейных «агиток».

Если сопоставить текст повести с историческими источниками (письмами, дневниками, мемуарами и т.п.), становится заметным, что автор произвольно сдвигает время, иначе излагает события, изменяет подлинные имена и фамилии. В мемуарах это недопустимо, в подлинно художественной литературе — неизбежно и обязательно. В «Записках на манжетах» Булгаков смотрит на события и своего героя со стороны.



Еще меньше черт Булгакова в тихом блондине Короткове из повести «Дьяволиада». А ведь это произведение продолжает тему «Записок на манжетах», в нем применен тот же способ переосмысления и неожиданного соединения знакомых лиц, зданий, событий и авторских наблюдений и впечатлений. Здесь тоже много биографических черт («вихляющая походка» — следствие контузии), и, тем не менее, все это создания творческой фантазии, о которых Е. Замятин сказал: «Фауна и флора письменного стола — гораздо богаче, чем думают, она еще мало изучена».

В «Дьяволиаде» автор создает своего рода бюрократическую мистику. Здесь показан мир советского чиновничества, нетронутый заповедник повседневной лжи, коррупции и произвола. И это ощущение механической, недолжной жизни, сковывающей и медленно убивающей живого человека, сохранилось у Булгакова навсегда: «У меня такое чувство, как будто я верчусь на одном месте, а кругом — канцелярии, канцелярии, и мне непрерывно нужны какие-то бумажки с печатями, подписями!»

Дикая и вместе с тем веселая фантазмагория с погонями, двойниками, щедринскими столоначальниками и несерьезной чертовщиной, запахом серы, домовыми показывает, что Булгаков много и увлеченно читал прозу романтиков и, прежде всего, «Золотой горшок» Э.Т.А. Гофмана. И здесь уже есть неповторимый стиль, точно найденные подробности (вроде слетевшей шляпы извозчика, из-под которой разлетаются припрятанные денежные бумажки), появляются предвещающие роман «Мастер и Маргарита» фразы типа «Черная крылатка соткалась из воздуха» и черный кот с фосфорическими глазами, в которого превращается Кальсонер.

Тот самый писатель-большевик А. Серафимович, который приезжал во Владикавказ агитировать и описан Булгаковым в «Записках на манжетах», сообщал в августе 1921 года, то есть перед самым приездом Булгакова в Москву, наркому просвещения А. Луначарскому: «Писатели здесь голодают, валяются, где попало, без пристанища, разбегаются без пристанища». В этот холодный и нищий советский ад приехал начинающий литератор Булгаков искать счастья и славы, за-



воевывать Москву, место и имя в нарождающейся литературе. Чего это ему стоило, можно узнать из булгаковского дневника 1922 года: «Питаемся с женой впроголодь... Идет самый черный год моей жизни. Мы с женой голодаем. Обегал всю Москву — нет места. Валенки рассыпались». Но он не отчаялся и не отступил.

Когда молодой Булгаков в сентябре 1921 года приехал из Киева в Москву без денег, вещей и влиятельных покровителей и начал искать работу в газетах и журналах, его столичный родственник Б.М. Земский говорил: «Миша меня поражает своей энергией, работоспособностью, предприимчивостью и бодростью духа... Можно с уверенностью сказать, что он поймает свою судьбу, — она от него не уйдет». Но трудно ловить судьбу, когда у тебя в сильнейший мороз рассыпались единственные валенки... Молодой Валентин Катаев запечатлел в рассказе «Зимой» (1923) жилище и жизнь Булгакова: «В комнате два стула, потолок немного протекает, жена спит на худой походной кровати, вентиляция испорчена... Отопление работает плохо. Доходы маленькие... Он не любит революции, не любит потрясений, не любит нищеты и героизма».

Москва тех лет менялась разительно, а с нею и жизнь писателя. Пришло время нэпа, о котором Булгаков писал в 1921 году матери в Киев: «...Идет бешеная борьба за существование и приспособление к новым условиям жизни... Я рассчитываю на огромное количество моих знакомств и теперь уже с полным правом на энергию, которую пришлось проявить... Знакомств масса и журнальных, и театральных, и деловых просто. Это много значит в теперешней Москве, которая переходит к новой, не виданной в ней давно уже жизни — яростной конкуренции, беготне, проявлению инициативы и т.д. Вне такой жизни жить нельзя, иначе погибнешь. В числе погибших быть не желаю». Бодрость духа, жизненную энергию, стойкость, умение не терять достоинства в труднейшие времена Булгаков хранил до конца. Он поймал свою судьбу, завоевал успех, обрел свое место в истории отечественной литературы, но стоило ему это очень дорого.

Он нуждался и бедствовал, голодал, брался за любую газетную и журнальную работу, ночи проводил за письменным столом, деля свое творчество на подлинное и вымученное: «Для того, чтобы писать по ночам, нужно иметь возможность существовать днем». Будущему автору «Дней Турбиных» приходилось даже выступать на конференсье в маленьком частном театре.

Первостепенно важна для него школа газеты и «тонкого» журнала, немногим от газеты отличавшегося. Карьера Булгакова-фельетониста начиналась на Северном Кавказе в больших, хорошо издаваемых по



столичным образцам газетах и складывалась удачно. Он нашел себя, свой газетный почерк. В рассказе «Богема» так и сказано: «Фельетон — моя специальность». Вокруг военврача Булгакова были тогда профессиональные журналисты с именем, бежавшие «под крыло» к белым из революционных столиц. Но именно поэтому иллюзий относительно дубовато-прямолинейной советской печати у него с самого начала не было, и о рассказе «Богема», опубликованном в «Красной ниве», сказано недвусмысленно: «Это мой первый выход в специфически-советской тонко-журнальной клоаке». Уровень профессионализма и журналистской нравственности здесь был катастрофически низок.

Сразу же наметились связи журналистов с ЧК—ОГПУ (тут диапазон был широк — от номенклатурного фельетониста М. Кольцова до финансировавшихся по прямому распоряжению Политбюро сменовеховцев¹), беспринципность литераторов, взаимное озлобление, страсть к политическим обвинениям. Гражданская война продолжалась... В дневнике Булгакова есть запись о настроениях в литературно-газетной среде: «Нынешняя эпоха — это эпоха сведения счетов. От хамов нет спасения».

С 1923 года Булгаков работал литообработчиком и фельетонистом в газете железнодорожников «Гудок», вошел в ныне знаменитый круг тамошних юмористов, напечатал в газете множество фельетонов, в их числе такие шедевры, как «Летучий голландец» и «Кондуктор и член императорской фамилии». Эта «газетная работа», как ее именовал сам автор, давно привлекала внимание мемуаристов, исследователей и публикаторов, сложилось даже впечатление, что писатель Булгаков начинался с «Гудка», а потом последовала «Белая гвардия».

Простая хронология показывает, что это не так. Да и газеты бывают разные. Работая в «Гудке», Булгаков был связан материалом (обрабатывались письма малограмотных рабкоров), его удручали тягостная идеологическая опека партийного руководства газеты и монотонность поденной работы. Радостные сообщения мемуаристов и исследователей о том, что юмористы «Гудка» были дружной сплоченной литературной семьей, тоже надо бы проверить. Во всяком случае, в булгаковском дневнике ясно сказано: «Чудовищнее всего то, что я боюсь слечь, потому что в милом органе, где я служу, под меня подкапываются и безжалостно могут меня выставить».

Среди молодых журналистов «Гудка» распространены были «левые» взгляды и фразы, цвела революционная романтика. Более зре-

¹Так называлась группа русских эмигрантов, призывавшая к признанию советской России и сотрудничеству с нею.



лый, образованный, много повидавший и испытывший Булгаков подружиться с ними никак не мог, а его острый язык и проницательность вызывали только обиду и раздражение молодых ревнителей «левизны». Знавший его тогда журналист М. Черный вспоминал: «Булгаков производил на меня впечатление наблюдателя со стороны, умного и немного скептического. Он даже по внешнему виду отличался от нас. Катаев, например, носил длинную артиллерийскую шинель до пят, которую вывез с фронта, на мне были военные «галифе», а на Булгакове была актерская бабочка (галстук), что было в те суровые времена редкостью».

Юмор булгаковских фельетонов великолепен, он смешит, но и только. Это какой-то быстропреходящий смех без цели, в нем нет скрытой мысли, глубины, связи с дорогими автору идеями, которые, как мы знаем, у Булгакова были.

Он быстро стал профессионалом, виртуозом газетного дела. Фельетоны его читались, ценились высоко. Пришли успех, имя, слава, какие-то деньги. В 1924 году в его дневнике появлялись уже другие записи, не про голод и рассыпавшиеся валенки: «Купил, конечно, неизбежную бутылку белого вина и полбутылки русской горькой, но с особенной нежностью почему-то покупал чай». Но газетные поделки уже не радовали. В них неизбежно возникал шаблон, набор приемов, требовательному автору видный особенно хорошо и не радовавший его. В. Вересаев говорил тогда о Булгакове: «Пишет грошовые фельетоны в какой-то «Гудок» и, как выражается, обворовывает сам себя».

Между тем еще в 1922 году он начал печататься в совсем другой газете — «Накануне». Издавалась она в Берлине на советские деньги «сменовеховцами» и, судя по всему, прикрывала сложные политические операции соответствующих «органов» по возвращению на родину признавшей советскую власть эмигрантской интеллигенции. Поэтому «Накануне» позволялось многое. В редакции работали профессиональные журналисты и писатели с именем, до революции связанные с «Русским словом» и другими известными газетами.

Цинизм «сменовеховцев» порожден отчаянием, эти умные и небезллантные люди считали свое положение безвыходным, не хотели влачить нищее эмигрантское существование. Политбюро и лично Ленин еще 10 октября 1921 года решили их финансировать «в качестве наших агентов». Но эти деньги не принесли счастья и свободы. В дневнике Булгакова пророчески сказано о «сменовеховцах»: «Все они настолько считают, что партия безнадежно сыграна, что бросаются в воду в одежде».

А.Н. Толстой и И.М. Василевский сразу заметили Булгакова, просили московское отделение редакции присылать его рассказы и фель-



етоны почаше. В «Накануне» появился очень серьезный, пронизанный тонким лиризмом рассказ «Псалом» (1923), первое произведение Булгакова, замеченное и одобренное многими литераторами. Там опубликованы «Похождения Чичикова», «Записки на манжетах», «Багровый остров» и другие булгаковские сатирические сочинения. В редакции газеты Булгаков знакомил московских писателей и журналистов с лучшими своими произведениями.

Сам автор не питал иллюзий относительно «Накануне» и ее берлинской редакции и все же видел в газете единственную возможность свободно говорить с читателем в России и за рубежом: «Компания исключительной сволочи группируется вокруг «Накануне». Могу себя поздравить, что я в их среде... Не будь «Накануне», никогда бы не увидели света ни «Записки на манжетах», ни многое другое, в чем я могу правдиво сказать литературное слово». Он пытался создать при «Накануне» сатирический журнал «Ревизор», но сурового ревизора в советской России никто не жаждал видеть, и журнал не разрешили. И все же сомнительная газета напечатала лучшие его вещи, и в их числе отрывок из романа «Белая гвардия». И это было уже свое, в «Накануне» булгаковская проза печаталась под его именем и ничего общего не имела с «литобработками» безымянного фельетониста «Гудка».

«Каждый миллион дается мне путем ночных бессонниц и дневной зверской беготни», — признавался Булгаков в одном из фельетонов 1922 года. И все же впоследствии с полным основанием утверждал, что настоящие вещи пишутся на краешке кухонного стола, а не в роскошно обставленном кабинете.

Именно в беготне по редакциям, коммунальной тесноте и вечном шуме создавался роман «Белая гвардия», оттеснявший на задний план газетные фельетоны; Булгаков шел к зрелому стилю творческой мысли и слова сквозь скоропись литературной поденщины, сквозь причудливую фантастическую гофманиану и словесную шелуху 20-х годов, которые есть еще в его ранней «Дьяволиаде». Это была хорошая школа в начале писательской жизни, хотя в булгаковском письме 1922 года уже прозвучало грустное слово «покой», столь памятное читателям «Мастера и Маргариты»: «После этих лет тяжелых испытаний я больше всего ценю покой».

Конечно же, писатель Булгаков не порождение нэпа, не певец той противоречивой эпохи. Он ее трезвый ироничный знаток, сатирический летописец и здесь близок к «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина. О главном «герое» эпохи, ловком пройдохе-нэпмане, сказано, что глаза его «похожи на две десятки одесской работы» («Триллионер»). Какое уж там восхищение...



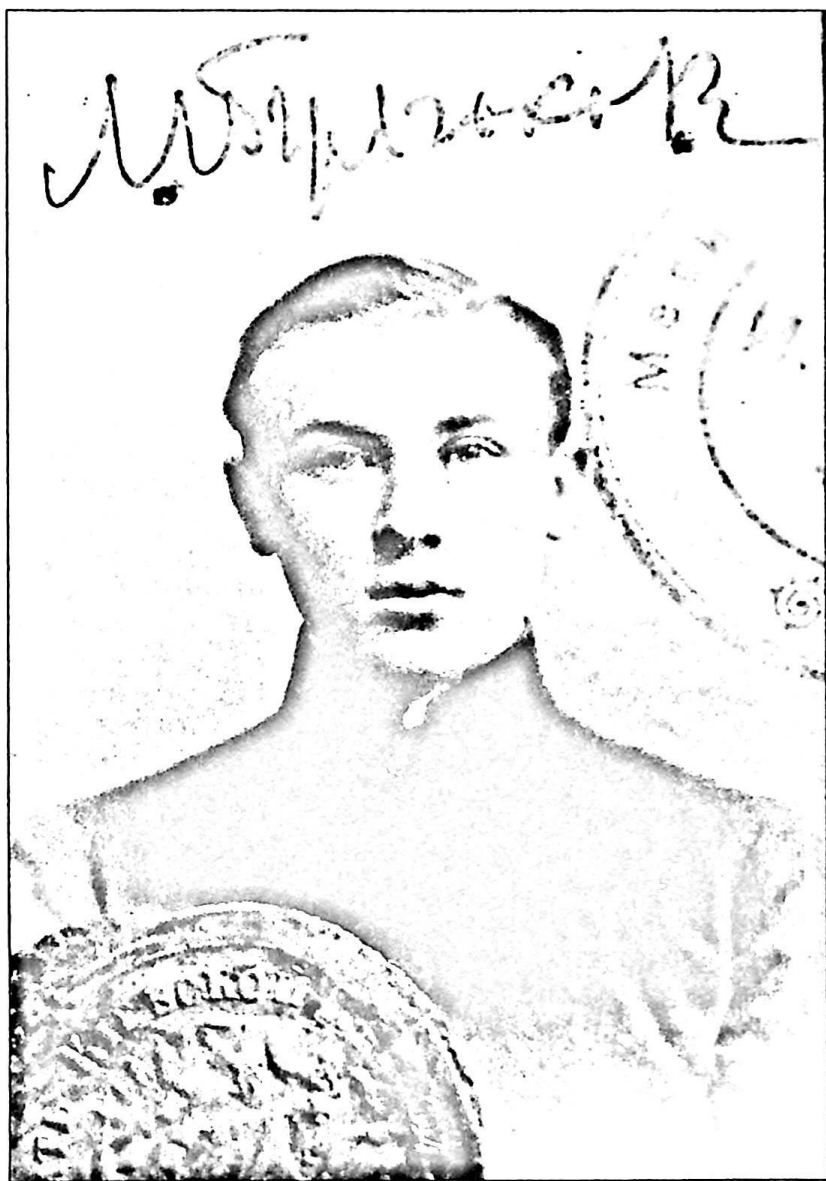
Экономика стремительно развивалась, с разрухой было покончено, деревня вставала на ноги, появлялись частные предприятия, кооперативы, ателье, театры, издательства, журналы и газеты. Обесцененные бумажные «лимоны» (в 1922 году Булгаков на трех своих должностях получал до 140 миллионов рублей в месяц!) потеснил твердый советский червонец, та самая белая, обеспеченная золотом и валютой денежная бумага, с которой мы потом не раз встретимся в романе «Мастер и Маргарита». Но всем ясно было, что все это лихорадочное благополучие скоротечно, как чахотка. Ибо НЭП был очередной Большой Ложью, великой провокацией. Сегодня швейцарские банки открыли «спящие» счета уничтоженных «советских коммерсантов» (или первых «новых русских», если угодно), и стало ясно, как много людей, сменивших френч на фрак, заплатили своей и своих близких жизнью за доверчивость, за связи с «органами», за желание стать новой богатой «номенклатурой». Власть цинично использовала их и затем стерла «в лагерную пыль». Об этом написана трагическая комедия Булгакова «Зойкина квартира».

И в суетливом круговороте людей и идей сразу же появилась неизбежная пена, разного рода дрянь и накипь: жулики и махинаторы, взяточники, валютчики, псевдонаучное шарлатанство, безработица, гнилая «кооперативная» колбаса, недобросовестная частная врачебная практика, дешевого вкуса варьете, проституция, «желтая» пресса с ее обычным бесстыдством и тягой к ежедневным сенсациям, «разоблачениям», сплетням и слухам. Не случайно стали крылатыми слова об «угаре нэпа».

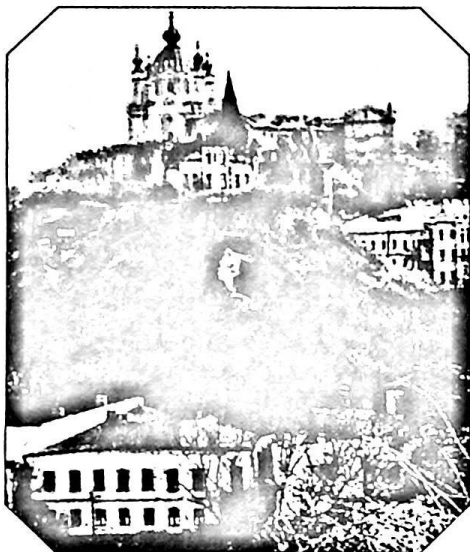
В таких условиях рождался характер, поражавший современников редким сочетанием гибкости и устойчивости, непонятной жизнеспособностью и целеустремленностью. Валентин Катаев, никогда не отличавшийся строгостью взглядов и нравов, обижался на друга: «Булгаков никогда никого не хвалил... У него были устоявшиеся твердые вкусы... С виду был похож на Чехова». Совсем не случайно писатель пришел в литературный кружок с пушкинским названием «Зеленая лампа», состоявший из Слезкина, С. Ауслендера, Д. Стонова и В. Мозалевского: «Тут благоговейно глядели «назад», глядели на Пушкина, Толстого Л.Н. М.А. Булгаков ждал появления нового романа «Война и мир».

Но не дождался, как известно, сам написал что-то «в этом роде» — «Белую гвардию» и стал глядеть «вперед» без боязни, но и без особых надежд и самообождения.

Москва сделала его профессиональным писателем, дала темы, краски и персонажей, место в газетах, журналах и на театральной сцене, литературное имя, славу. Пришло все это не сразу, и все же надо при-

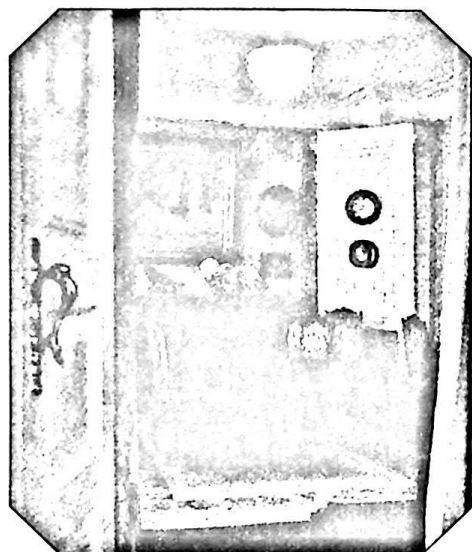


МИХАИЛ БУЛГАКОВ, СТУДЕНТ
Фото Верхаловского. Киев. 1909 г.



АНДРЕЕВСКАЯ ЦЕРКОВЬ И ДОМ
БУЛГАКОВЫХ ПО АНДРЕЕВСКОМУ
СПУСКУ, 13

Фото К. Курило-Царевой. 1979 г.



ГОСТИНАЯ В ДОМЕ
ПО АНДРЕЕВСКОМУ СПУСКУ, 13

Фото А. Ранчукова



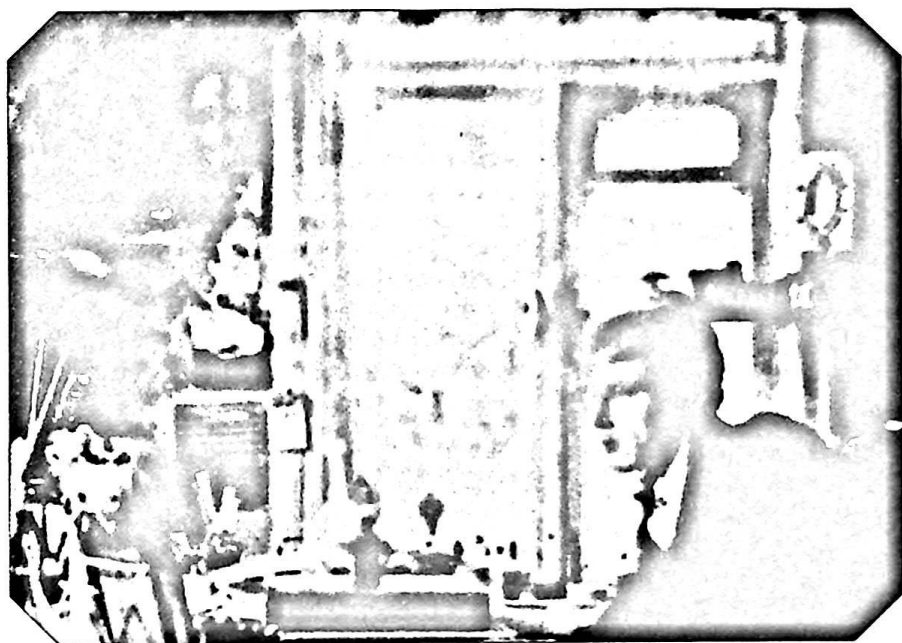
ВИД НА ДОМ ПО АНДРЕЕВСКОМУ СПУСКУ, 13, СО ДВОРА

Фото А. Ранчукова



ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА
БУЛГАКОВА
Киев. 1914 г.

КИЕВ. ДОМ ПО УЛИЦЕ
РЕЙТАРСКОЙ, 25, ГДЕ ЖИЛИ
В 1913 г. МИХАИЛ И ТАТЬЯНА
БУЛГАКОВЫ
Фото А. Ранчукова



МИХАИЛ БУЛГАКОВ В СВОЕМ КАБИНЕТЕ



знать, что мастерством сатирика Булгаков овладел быстро. Его родившаяся из «гоголевских пленительных фантазмагорий» повесть «Похождения Чичикова» вполне самобытна в ее острой фельетонности, это уже свое, булгаковское, хотя действуют в ней персонажи «Мертвых душ», «Ревизора» и «Игроков», попавшие в Москву времен нэпа. Это уже новая, «нэповская» Москва, ее люди и нравы, увиденные глазами беспощадного сатирика.

Прием неожиданный, остроумный, чисто гоголевский и вместе с тем современный, действенный, обращенный к читателю новой социальной эпохи. Ну, а тот факт, что «бродячий» сюжет поездок Чичикова по Советской России разрабатывался тогда самыми разными писателями, от Н. Бердяева и А. Аверченко до Д. Смолина, автора пьесы «Товарищ Хлестаков», говорит лишь об удачном обращении Булгакова к летучей, общепонятной идее, к эффектному сатирическому приему. Его сатира осталась и как литература, и как замечательный человеческий документ, достоверное историческое свидетельство о людях и эпохе. Вот запись в дневнике Булгакова за 1924 год: «Москва в грязи, все больше в огнях — и в ней странным образом уживаются два явления: налаживание жизни и полная ее гангрена... Ничто не движется с места. Все съела советская канцелярская, адова пасть. Каждый шаг, каждое движение советского гражданина — это пытка, отнимающая часы, дни, а иногда месяцы. Во всем так. Литература ужасна». Только сатира гоголевской силы могла описать бесконечный советский кавардак.

Маленькая веселая повесть Булгакова «Багровый остров», похожая одновременно на фельетон и киносценарий, вышла из щедринской сатиры «История одного города», но здесь же вдруг появляются персонажи очень серьезных приключенческих романов французского писателя Жюль Верна, одного из любимых булгаковских авторов. Причем с детства всем знакомые жюль-верновские романтические герои лорд Гленарван, Мишель Ардан, капитан Гаттерас, Паганель и Филеас Фогг в «Багровом острове» неожиданно превращены в интервентов и участвуют в маленькой гражданской войне между белыми арапами и красными эфиопами.

Используя такой остроумный прием и соединив столь непохожих писателей, как Щедрин и Жюль Верн, Булгаков добился замечательного комического эффекта, создал сатирическую картину исторических событий, полную прозрачной «эзоповской» символики. Родилась сценичная феерия, читать которую весело и интересно.

Вместе с тем в конспективную прозу «Багрового острова» вошел целый период русской истории, увиденный глазами зоркого и остроумного современника, и повесть легко прочесть как любопытную антиуто-



пию. Видно и то, что автор внимательно читал нашумевшую тогда «сказку» Евгения Замятина «Арапы» (1922). А возникшая из повести пьеса-памфлет Булгакова «Багровый остров» (1927) говорит, помимо всего прочего, и о преданной любви драматурга к Чехову, о его профессиональном восхищении чеховскими записными книжками, свидетельство чему фразы типа: «Театр, матушка, это храм» и «Вот, позвольте рекомендовать вам, Савва Лукич, жена моя, гран-кокетт». Все это подтверждает правоту слов Л.Е. Белозерской, писавшей: «Булгаков любил Чехова, но не фанатичной любовью, свойственной некоторым чеховедам, а какой-то ласковой, как любят хорошего, умного старшего брата... Он особенно восторгался его записными книжками...»

В исканиях рождается неповторимый булгаковский стиль мысли и слова. В сатирической прозе его — обаятельный юмор веселого, бывалого собеседника-интеллигента, умеющего смешно рассказывать о весьма печальных обстоятельствах и не потерявшего дара удивляться превратностям судьбы и людским причудам. Сами ритм и интонация этой прозы подсказаны временем. Видно, что автор умеет, говоря словами Чехова, коротко писать о длинных вещах. Недаром известный сатирик и фантаст Е. Замятин с одобрением заметил о ранней булгаковской повести «Дьяволиада»: «Фантастика, корнями врастающая в быт, быстрая, как в кино, смена картин». Здесь впервые отмечено то, что стало отличительной особенностью зрелой прозы Булгакова.

В «Роковых яйцах» и «Собачем сердце» сатира проникает далеко и глубоко в реальнейший быт 20-х годов, и ей помогает научная фантастика, показывающая этот быт и людей с неожиданной точки зрения. Вспомним, что Булгаков в очерке «Киев-город» (1923) упоминает об «атомистической бомбе», тогда не изобретенной, но уже описанной английским фантастом Гербертом Уэллсом. Имя автора «Человека-невидимки» появляется и в «Роковых яйцах». Булгаков был внимательным читателем и не мог пройти мимо бурно развивавшейся в 20-е годы научно-фантастической литературы.

Он тоже допускает возможность чуда, гениальную научную выдумку, но помещает ее в реальность и далее верен законам этой реальности, логике душевных движений и мыслей настоящих, не придуманных людей. Есть в фантастической прозе Булгакова неожиданная, глубоко спрятанная грусть, скептическая мудрость и трагизм, заставляющие вспомнить печальную сатиру Свифта. И это делает повести «Роковые яйца» и «Собачее сердце» удивительно достоверными и вместе с тем пророческими.

Повесть «Роковые яйца» начата писателем осенью 1924 года и завершена уже в октябре. И сразу с ней начались разного рода приклю-



чения. Само название многосмысленно и пародийно и потому долго обдумывалось и менялось.┘

«Большие затруднения с моей повестью-гротеском «Роковые яйца»... Пройдет ли цензуру», — записано в дневнике Булгакова. Опасения автора, увы, оправдались тут же. В тексте повести произведено более 20 «выдинок» и изменений, а тираж булгаковской книги «Дьяволиада», центральной вещью которой были «Роковые яйца», конфискован. Перепуганное издательство тянуло с выплатой гонорара.

┌ В повести «Роковые яйца», как и в «Дьяволиаде», Булгаков экспериментирует, сыплет анекдотами и каламбурами, умело играет стилем, пробует разные творческие манеры, не чуждаясь при этом пародии и острого политического гротеска.┘

Вспомним эпизод его повести, где автор, врач и газетчик, познавший в эпоху нэпа всю сложность ежедневной борьбы за существование, смотрит вместе с профессором Персиковым в микроскоп на результат действия изобретенного ученым красного «луча жизни»: «В красной полосе, а потом и во всем диске стало тесно, и началась неизбежная борьба. Вновь рожденные яростно набрасывались друг на друга и рвали в клочья и глотали. Среди рожденных лежали трупы погибших в борьбе за существование. Побеждали лучшие и сильные. И эти лучшие были ужасны. Во-первых, они объемом приблизительно в два раза превышали обыкновенных амёб, а во-вторых, отличались какой-то особенной злобой и резвостью. Движения их были стремительны, их ложноножки гораздо длиннее нормальных, и работали они ими, без преувеличения, как спрут щупальцами».

Мы слышим голос очевидца, интонация его серьезная и взволнованная, ибо речь идет, конечно, не только о мире амёб. Писатель что-то увидел, понял, хочет нам о своем открытии поведать и потому избегает эффектных фраз и навязчивой игры в метафоры, не это ему нужно. Мы сразу видим, что собственный стиль Булгакова совсем другой. Одним из первых понял это Горький, прочитавший повесть в Сорренто: «Остроумно и ловко написаны «Роковые яйца» Булгакова». Горький имел в виду не только стиль.

┌ Остроумие, ловкость, да и сама фантастика для Булгакова не самоцель, с их помощью он описывает «бесчисленные уродства» быта, наглость малограмотных газетчиков, проникает глубоко в души людей, в исторический смысл тогдашних событий.┘ И его художественная проза уже далека от газетного фельетона, хотя опыт журналиста пригодился и здесь (сравните острый булгаковский фельетон о Мейерхольде «Биомеханическая глава» с памфлетным описанием театра

имени «покойного» Вс. Мейерхольда в «Роковых яйцах»). Мы замечаем, что у этой веселой сатиры имеется очень серьезная цель.

Видели это и современники. Не будем говорить о писателях, но вот агентурная справка ОГПУ от 22 февраля 1928 года: «Там есть подлое место, злобный кивок в сторону покойного т. Ленина, что лежит мертвая жаба, у которой даже после смерти осталось злобное выражение на лице. Как эта его книга свободно гуляет — невозможно понять. Ее читают запоем. Булгаков пользуется любовью молодежи, он популярен». Таков был отклик на «Роковые яйца» и «Собачье сердце».

В «Записках на манжетах» сказано с горькой иронией: «Только через страдание приходит истина... Это верно, будьте покойны! Но за знание истины ни денег не платят, ни пайка не дают. Печально, но факт». Замечательный юмористический талант не помешал автору сказать очень серьезное, главное для него слово «истина». Находясь в центре стремительного круговорота событий, людей и мнений, сатирик Булгаков себе и читателям задает вечный вопрос евангельского Понтия Пилата, будущего своего персонажа: «Что есть истина?» В трудные 20-е годы он ответил на этот вопрос «Белой гвардией», сатирическими повестями «Роковые яйца» и «Собачье сердце».

Повести эти — о профессорах старой школы, гениальных ученых, сделавших в новую, не совсем им понятную эпоху великие открытия, внесшие революционные изменения в великую эволюцию природы. Пожалуй, булгаковскую сатирическую диалогию о науке можно назвать остроумной и в то же время серьезной вариацией на вечную тему «Фауста» Гете. В глубине невероятно смешных историй скрыты трагизм, грустные размышления о человеческих недостатках, об ответственности ученого и науки и о страшной силе самодовольного невежества. Темы, как видим, вечные, не утратившие своего значения и сегодня.

Повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце» посвящены именно заблуждениям науки, в том числе и медицинской.

Печальна судьба гениального профессора Персикова, любившего одних своих пупырчатых жаб («Известно, лягушка жены не заменит», — сочувствует ему безымянный котелок из охраны) и потому ставшего причиной многих трагических событий. Ибо, умыв, подобно Понтию Пилату, руки, он покорно отдал свой опасный «луч жизни» в руки Рокка Александра Семеновича, профессионального «руководителя», субъекта крайне самоуверенного, развязного и необразованного; Сестра писателя Надежда, да и не только она, видела в этой трагикомической фигуре памфлетный выпад против Троцкого. Нынешние исследователи, конечно же, с ней согласны, а в Персикове усматривают черты Ленина. Даже если оно и так, то персонажи никак не равны столь произ-





вольно определенным прототипам. Другое дело, что эти очень разные люди в повести, как и в реальной жизни, составляют неразлучную пару, и в этом их и наша трагедия.

И в их руках «луч жизни» превратился в источник смерти, из него родились несметные полчища гадов, пошедшие на Москву и послужившие причиной гибели самого Персикова и многих других людей. Наука, поддавшаяся величайшему соблазну высокомерного самодовольства и грубому нажиму, в который раз дрогнула и отступила, и в образовавшуюся щель хлынули силы разложения и разобщения, растоптавшие и самое науку. Ученые, эти «дети народа», породили народную трагедию, которая легко приобретает планетарные, даже космические масштабы. Это вечная тема преступления и наказания, унаследованная автором «Роковых яиц» у Достоевского и решенная средствами трагической сатиры.]

Как и у всякого талантливого писателя, у Булгакова в его произведениях нет ничего лишнего, в этом тесном мире каждая деталь важна и не случайна. [Повесть «Роковые яйца» пронизана трагическими символами крови, огня, мрака и смерти. В ней царят рок, трагическая судьба, и писатель эту интонацию усиливает, вводя в повесть тютчевскую строку «Жизнь, как подстреленная птица».

И особенно важен здесь светлый образ летнего солнца, символ вечной жизни. Ему противостоит мрачный, с опущенными шторами кабинет научного чудака Персикова.] Холодом и одиночеством веет в комнате, жутковат даже рабочий стол, «на дальнем краю которого в сыром темном отверстии мерцали безжизненно, как изумруды, чьи-то глаза». Да и сам несчастный профессор кажется божеством лишь безграмотному Панкрату.

Самое же интересное в том, что «луч жизни» Персикова искусственный. Плод кабинетного ума, он не может родиться от живого солнца и возникает лишь в холодном электрическом сиянии. От такого луча могла произойти лишь выразительно описанная Булгаковым нежить. Эксперимент гениального Персикова нарушил естественное развитие жизни, высвободил страшные силы, и потому он безнравственен и обречен на неудачу. Важен и эпилог повести: живая вечная природа сама себя защитила от нашествия чудовищ, помогла поздно опомнившимся людям в их отчаянной борьбе с враждебными жизни силами.

Изобретательность выдумки и мощь сатирического таланта автора повести потрясают, здесь ни одна строчка не устарела и не потеряла своей значимости, да и сама красочная панорама Москвы времен нэпа с ее суетой, газетами, театрами, картинками нравов замечательна в своей исторической точности и подлинной художественности. Бо-

лее того, сегодня, после Хиросимы, Чернобыля и других страшных катастроф, «Роковые яйца» читаются как гениальное предвидение будущих великих потрясений (вспомним горящий, оставленный войсками и жителями Смоленск, отчаянные оборонительные бои под Вязьмой и Можайском, панику и эвакуацию Москвы) и очень трезвое, вещее предостережение, совсем не случайно повторенное в пророческой пьесе «Адам и Ева».



Кончается же грустная история об ошибке и гибели профессора Персикова победой жизни, и трагизм ее уравнивается юмористическим тоном рассказа и блеском фантазии сатирика. Печаль разрешается смехом. Мысли автора повести глубоки и серьезны, и все же «Роковые яйца» полны подлинного веселья, блеска язвительного ума и чрезвычайно занимательны.

Особенно хороша в «Роковых яйцах» сцена встречи незадачливого экспериментатора Рокка с выведенной им гигантской змеей-анакондой: «Лишенные век, открытые ледяные и узкие глаза сидели в крыше головы, и в глазах этих мерцала совершенно невиданная злоба. Александр Семенович поднес флейту к губам, хрипло пискнул и заиграл, ежесекундно задыхаясь, вальс из «Евгения Онегина». Глаза в зелени тотчас же загорелись непримиримой ненавистью к этой опере». Далее, как известно, последовала страшная, но справедливая расплата за невежество и самонадеянность. В повести каждому воздается по делам его и вере его.

«Собачье сердце» — шедевр булгаковской сатиры. Здесь писатель идет вослед своему учителю Гоголю, его «Запискам сумасшедшего», где в одной из глав человек показан с собачьей точки зрения и где говорится: «Собаки народ умный».

Тема повести — человек как существо общественное, над которым тоталитарные общество и государство производят грандиозный эксперимент, с холодной жестокостью воплощая гениальные идеи своих вождей-теоретиков. И здесь отчетливо видна граница, которую умная и человеческая сатира Булгакова не переходит. Ибо нельзя бездумно смеяться над человеческими несчастьями, даже если человек сам в них повинен. Личность разрушена, раздавлена, все ее многовековые достижения — духовная культура, семья, дом — уничтожены и запрещены. Шариковы сами не рождаются...

«Собачье сердце» — произведение многосмысленное, и каждый читает его согласно своим мыслям и своему времени. Ясно, например, что сейчас внимание читателей с помощью всемогущих кинематографа, театра и телевидения упорно привлекают к Шарикову, наталкивая на весьма решительные параллели и обобщения. Да, персонаж



этот глубоко несимпатичен, но он немыслим без пса Шарика, эта пара друг друга разъясняет.

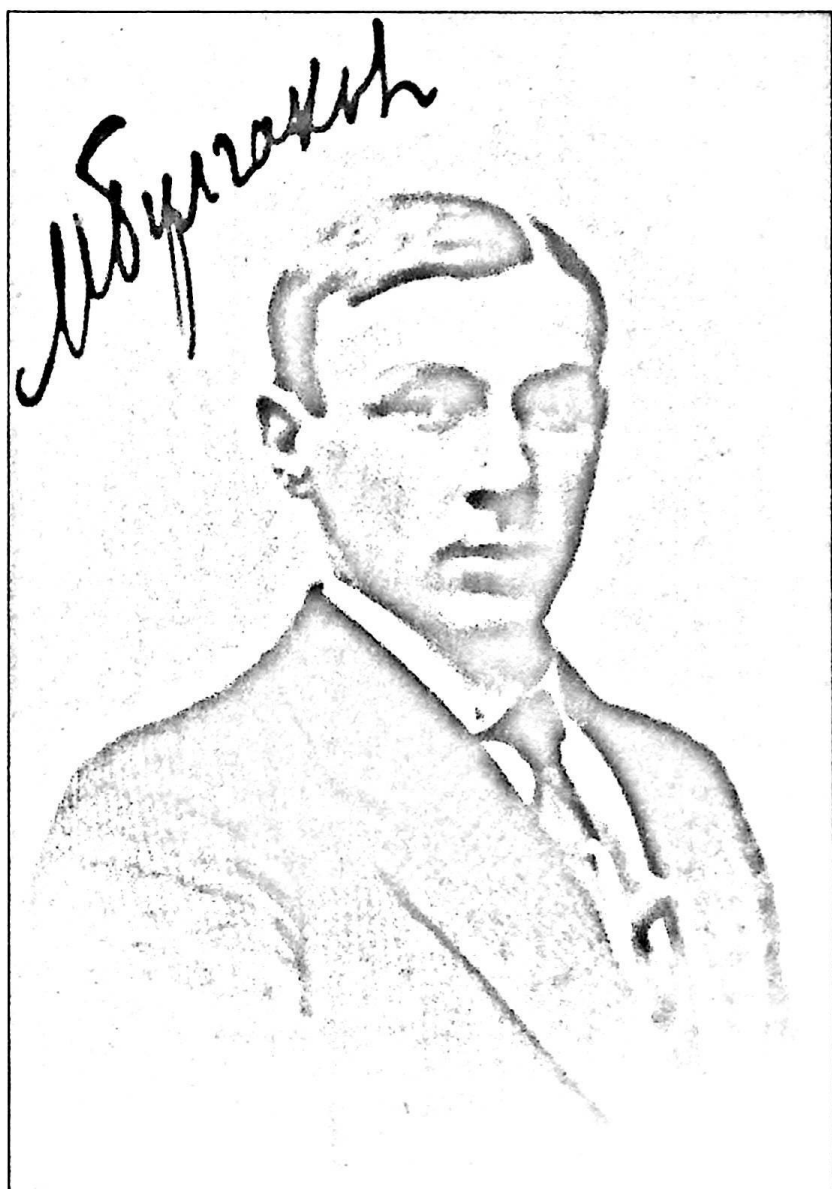
Ведь пес не только хитер, ласков и прожорлив. Он умен, наблюдателен, даже совестлив — задремал от стыда в кабинете гинеколога. К тому же Шарик обладает бесспорным сатирическим даром: увиденная им из подворотни жизнь человеческая чрезвычайно интересна в метко схваченных и высмеянных подробностях тогдашнего быта и характеров. Именно ему принадлежит тонкая мысль, повторенная автором повести неоднократно: «О, глаза — значительная вещь! Вроде барометра. Все видно — у кого великая сушь в душе...». Пес не чужд политической мысли и рассуждает философически: «Да и что такое воля? Так, дым, мираж, фикция... Бред этих злосчастных демократов...»

Понял Шарик и весьма простую психологию новых «хозяев жизни» и так ее изложил своими язвительными словами: «Надоела мне моя Матрена, намучился я с фланелевыми штанами, теперь пришло мое времечко. Я теперь председатель, и сколько ни накраду — все, все на женское тело, на раковые шейки, на Абрау-Дюрсо (шампанское. — В.С.)! Потому что наголодался в молодости достаточно, будет с меня, а загробной жизни не существует». С тех пор эта «номенклатурная» психология мало изменилась...

Автор делает пса симпатичным, дарит ему светлые воспоминания о ранней юности на Преображенской заставе и вольных собаках-побродягах, поэтический сон о веселых розовых псах, плавающих на лодках по озеру. Повторяем, у Булгакова нет ничего случайного или лишнего, и эта важная деталь — место юных беспечных игр — четко соединяет Шарика с его «донором» Климом Чугункиным, убитым в пьяной драке именно в грязной пивной «Стоп-сигнал» у Преображенской заставы.

Соединившись по недоброй воле Преображенского с мерзкой личностью, умный и человеческий, если можно так выразиться, пес превращается в злобного и пакостливого душителя котов Шарикова. Таково движение авторской мысли от одного персонажа к другому, несущее в себе их художественную оценку. Дело читателя заметить и сопоставить красноречивые детали.

Свою повесть Булгаков назвал вначале «Собачье счастье. Чудовищная история». Но главным ее героем сделал не собаку и не Шарикова, а профессора старой школы. Он создавал Филиппа Филипповича Преображенского, оглядываясь на родного дядю, известного всей Москве врача-гинеколога Николая Михайловича Покровского. Первая жена писателя, Татьяна Николаевна, вспоминала: «Я как начала читать — сразу догадалась, что это он. Такой же сердитый, напевал



М.А. БУЛГАКОВ, ВЫПУСКНИК МЕДИЦИНСКОГО ФАКУЛЬТЕТА
ИМПЕРАТОРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА СВ. ВЛАДИМИРА
Киев. 1916 г.



ВЕСТИБЮЛЬ КИЕВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА
Фото А. Ранчукова



ДИПЛОМЪ.

[illegible]

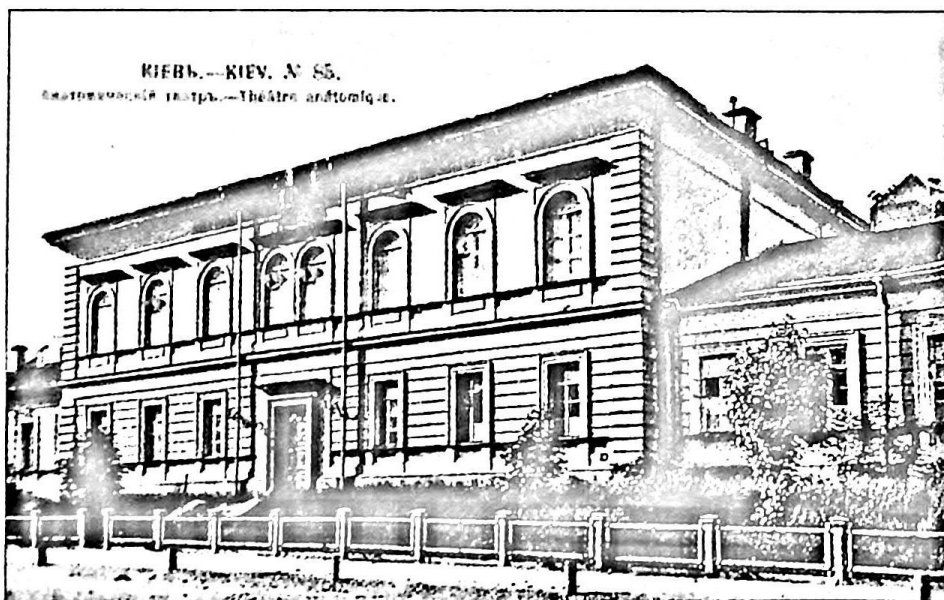
От государственного архива Литвы. Службы Милитари в Варшаве
с приложением письма. П. Казань, сентябрь // 1916 года.

No. 39665
5540

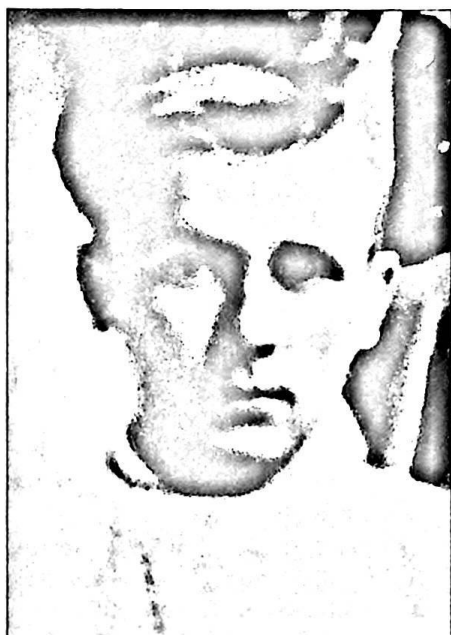
Почетный Кавалер Ученая Ограда,
- Заключенный Свободный Странник и Издатель

By James H. Thompson Attorney at Law *A. Payne*

Президентъ императоръ Николай



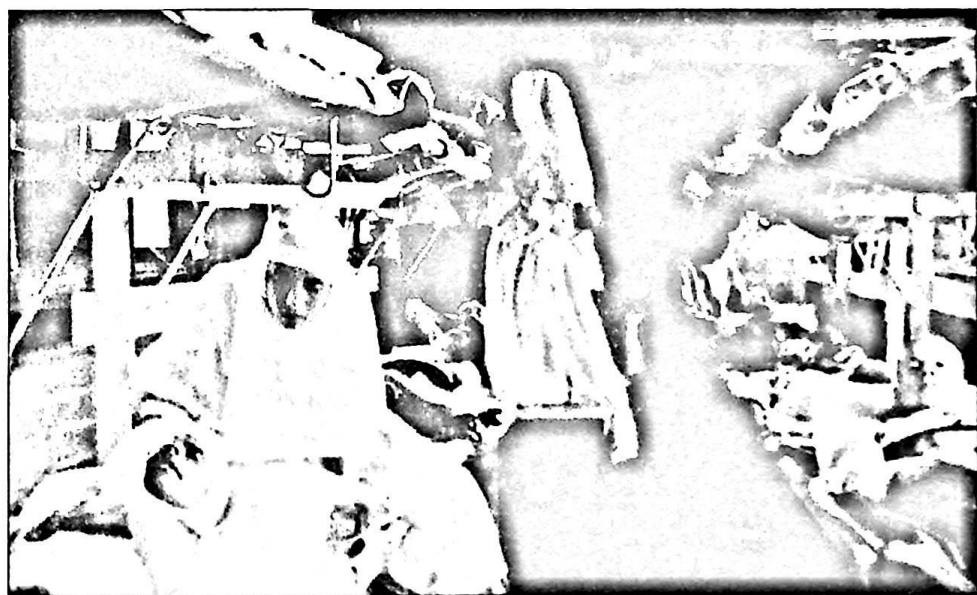
АНАТОМИЧЕСКИЙ ТЕАТР КИЕВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
Открытка. Издание фотографа Д. Маркова в Киеве. 1910-е гг.



МИХАИЛ БУЛГАКОВ В ВОЕННОМ
ГОСПИТАЛЕ В САРАТОВЕ
1915 г.



Л.Е. БЕЛОЗЕРСКАЯ
1916 г.



ПЕРЕВОЗКА ТЯЖЕЛОРАНЕННЫХ В ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОМ ВАГОНЕ
СИСТЕМЫ КРЮГЕРА
1916 г.



всегда что-то, ноздри раздувались, усы такие же пышные были. Вообще он симпатичный был. Он тогда на Михаила очень обиделся за это. Собака у него была одно время, доберман-пинчер». Но булгаковский профессор очень далеко ушел от реального своего прототипа.

Ведь гордый и величественный Филипп Филиппович Преображенский, столп генетики и евгеники, задумавший от прибыльных операций по омоложению стареющих дам и бойких старичков перейти к решительному улучшению человеческой породы, воспринимается как высшее существо, великий жрец только Шариком. Да и высокомерные, злобно-язвительные суждения его о новой действительности и новых людях принадлежат персонажу, а не автору, хотя в словах профессора больше правды, чем нам хотелось бы.

Само одиночество немолодого Преображенского, его стремление уединиться, спрятаться от беспокойного мира в комфортабельной квартире, жить прошлым, одной «высокой» наукой уже несут в себе авторскую оценку персонажа, оценку отрицательную (вспомним одиночество булгаковского Пилата), несмотря на очевидную симпатию к его бесспорным достоинствам, врачебному гению, высокой культуре ума и знания. Многие говорят о Преображенском его случайно оброненные слова «подходящая смерть». В них отношение к жизни и человеку.

Впрочем, самодовольство профессора, задумавшего своим безотказным скальпелем улучшить самую природу, соревноваться с жизнью, поправлять ее и создать по заказу какого-то «нового» человека, было наказано быстро и жестоко. Напрасно верный Борменталь возторгался: «Профессор Преображенский, вы — творец!!». Седой Фауст сотворил доносчика, алкоголика и демагога, который ему же сел на шею и превратил жизнь и без того несчастного профессора в обычный советский ад. Хитрый Швондер лишь ловко использовал эту роковую ошибку.

Тем, кто простодушно считает профессора Преображенского чисто положительным героем, страдающим от негодяя Шарикова, всеобщего хамства и неустройства новой жизни, стоит вспомнить слова из позднейшей фантастической пьесы Булгакова «Адам и Ева» о чистеньких старичках-профессорах: «По сути дела, старичкам безразлична какая бы то ни было идея, за исключением одной — чтобы экономка вовремя подавала кофе... Я боюсь идей! Всякая из них хороша сама по себе, но лишь до того момента, пока старичок-профессор не вооружит ее технически...». Вся последующая история XX века, превратившаяся в кровавую борьбу отлично вооруженных учеными политических идей, подтвердила правоту этого пророчества.



Чего же хочет вполне благополучный профессор Преображенский? Может быть, демократии, парламентского строя, гласности? Как бы не так... Вот его доподлинные слова, о которых почему-то молчат комментаторы повести: «Городовой! Это, и только это. И совершенно неважно, будет ли он с бляхой или же в красном кепи (тогдашний головной убор советской милиции. — В.С.). Поставить городского рядом с каждым человеком и заставить этого городского умерить вокальные порывы наших граждан». Страшные и безответственные слова...

Ведь все мы знаем, что через несколько лет такой «городовой» был приставлен практически к каждому, и разруха действительно кончилась, люди прекратили петь гимны, перешли на бодрые песни Дунаевского и стали строить Днепрогэс, Магнитку, метро и т.п. Но какой ценой! А Преображенский согласен на эту цену, лишь бы ему вовремя подавали натуральный кофе и финансировали его гениальные научные опыты. Отсюда недалеко до использования труда заключенных (см. описание изделий узников ГУЛАГа в булгаковском фельетоне «Золотистый город») и даже до опытов над этими заключенными — во имя высокой чистой науки, разумеется. Ведь упоминаемая профессором евгеника, наука об «улучшении человеческой породы», не только допускала такие опыты, но и основывалась на них.

Автор описывает решительные операции Преображенского как бестрепетное вторжение в чужую жизнь и судьбу. Творец постепенно превращается в убийцу, «вдохновенного разбойника», «сытого вампира»: «Нож вскочил к нему в руки как бы сам собой, после чего лицо Филиппа Филипповича стало страшным». Белые одежды жреца науки в крови. Так что в этом симпатичном персонаже содержится и разоблачительная сатира, глубокая и пророческая критика обходящейся без этики, эгоистической научной психологии, легко принимающей печально известный принцип «Лес рубят — щепки летят». Ведь не Шариков же «подарил» миру ядерное оружие и Чернобыль.

Хорошо хоть, что новоявленный советский Фауст опомнился, сам вернул в первобытное состояние свое создание — омерзительного Шарикова и понял всю безправственность «научного» насилия над природой и человеком: «Объясните мне, пожалуйста, зачем нужно искусственно фабриковать Спиноз, когда любая баба может его родить когда угодно!.. Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого!». Прозрение, пусть позднее, всегда лучше высокомерного ослепления.

И здесь же автор, развивая тему Достоевского, приводит своего героя к знаменательному выводу: «На преступление не идите никогда,



против кого бы оно ни было направлено. Доживите до старости с чистыми руками». Это ведь одна из главных идей романа «Мастер и Маргарита», точно намеченная в «Собачем сердце». Так что история преступления и наказания начата в ранней булгаковской прозе и здесь не кончается.

Как и в «Роковых яйцах», в повести о Преображенском важны и живописный фон, любимый автором образ огня, точно очерченные фигуры, и события второго плана (хитрый беспринципный Швондер и его истеричная компания, вороватый и шкодливый Шариков, страстная кухарка), а также чудесный эпилог, столь мастерски придуманный и написанный, что его можно перечитывать бесконечно, как, впрочем, и всю повесть, шедевр умной и веселой занимательности. Автор впоследствии называл повесть «грубой», но она, конечно же, просто честная, сильная, глубокая сатира, не знающая запретов и границ, идущая до конца.

Булгаков прекрасно знал об особом внимании «органов» к поучительной истории Шарикова. Не случайно он демонстративно устроил читку повести в московской редакции газеты «Накануне», то есть на территории ОГПУ. Но больше всего Булгаков хотел сделать «Собачее сердце» фактом тогдашней литературы, стремился ознакомить с текстом как можно большее число писателей.

7 и 21 марта 1925 года автор читал «Собачее сердце» в многолюдном собрании «Никитинских субботников». Среди слушателей-литераторов, естественно, был осведомитель ОГПУ, составивший подробный отчет о заседаниях. Вот что он доносил на Лубянку: «...Вся вещь написана во враждебных, дышащих бесконечным презрением к Совстрою тонах... Булгаков определенно ненавидит и презирает весь Совстрой, отрицает все его достижения... Есть верный, строгий и зоркий страж у Соввласти, это — Главлит, и если мое мнение не расходится с его, то эта книга света не увидит. Но разрешите отметить то обстоятельство, что эта книга (1 ее часть) уже прочитана аудитории в 48 человек, из которых 90% — писатели сами. Поэтому ее роль, ее главное дело уже сделано...»

Этот вывод чекиста постоянно подтверждается новыми документами. К примеру, в мемуарах Р.В. Иванова-Разумника сообщается, что он читал «Собачее сердце» в рукописи. Опубликован и секретный доклад главного советского цензора П.И. Лебедева-Полянского, который в январе 1931 года с ужасом вспоминал о «Собачем сердце»: «Мы, конечно, не пустили такой роман, но характерно, что была публика так настроена, что позволяла себе подавать такие романы... Действительность показала, что часть писателей пошла с нами, а другая



часть писателей, вроде Булгакова, не пошла и осталась самой враждебной нам публикой до последнего момента». Повесть вошла таким образом в советскую литературу, обойдя цензуру и все фильтры официального идеологического контроля. Но какой ценой...

В недрах ОГПУ уже сложилось дело «литератора» Булгакова, куда следователем С. Гендиным подшивались все доносы. Делу рано или поздно должны были дать ход, надо было лишь определить некоторые «оргвопросы» и утвердить «наверху» меру наказания. Автора «Собачьего сердца» чекисты уже готовы были присоединить к «делу» провокаторов-«сменовеховцев». Однако сатира Булгакова заставляет вспомнить известные слова Жуковского о Пушкине в письме к Бенкендорфу: «Острота ума не есть государственное преступление».

Следующим предвестием крушения стала для Булгакова судьба его пьесы «Бег», принятой и репетировавшейся МХАТом и затем запрещенной при прямом вмешательстве Сталина. Именно здесь начались страшные совпадения, роковые случайности, следующим образом описанные в послании к Е.И. Замятину 27 сентября 1928 года: «Вообще упражнения в области изящной словесности, по-видимому, закончились. Человек — разрушен... Что касается этого разрешения, то не знаю, что сказать. Написан «Бег». Представлен. А разрешен «Багровый остров». — Мистика. — Кто? Что? Почему? Зачем? — Густейший туман окутывает мозги».

«Бег» был любимой пьесой Булгакова. Здесь он хотел сказать и сказал то, что не удалось выразить в «Днях Турбиных». «Он любил эту пьесу такой болезненной любовью, как мать любит своего незадачливого ребенка», — говорила жена писателя, Е.С. Булгакова. Да, в «Беге» ощутимы внутренняя свобода и полет мечты и мысли писателя. Тем большей трагедией стало запрещение этой пьесы по специальному решению Политбюро ЦК ВКП(б).

«Бег» — авторский сон-воспоминание о безнадежности и исторической катастрофе. В 1926 году, работая над пьесой, Булгаков говорил П.С. Попову: «Сны играют для меня исключительную роль. Теперь снятся только печальные сны». Он пишет свои вариации на предложенную испанским драматургом Кальдероном тему «Жизнь есть сон». Для Булгакова жизнь есть бег человека к покою. Сон как бы замедляет этот бег («Вот уже месяц, как мы бежим с вами, Серафима Владимировна, по градам и вёсям...»), обволакивает людей, волшебным образом меняет лица и предметы, расширяет внутреннее пространство пьесы, делает ее лирической и музыкальной, обостряет все чувства и мысли. Жизнь предстает странной и в то же время более понятной. Во сне приходят догадки и великие прозрения, есть в нем и пророчество.



Из «Дней Турбиных» сны по разным соображениям выбрасывались. «Бег» же — пьеса в восьми снах, передающая ощущение рокового «полета в осенней мгле». Эта поэтическая и печальная атмосфера холодной осени и заката автору особенно дорога, и поэтому он написал замечательные ремарки, точно определявшие лирическую музыку пьесы, ее режиссерское и актерское решение и ставшие самостоятельным художественным произведением.

В волшебном замедленном сне-полете булгаковские герои на время забывают о конечной цели своего «бега». Жизнь представляется им жестокой кутерьмой и катастрофой, старый мир неотвратимо рушится, новый страшен и непонятен. Бег не завершается в Крыму, персонажи попадают в Константинополь и Париж, а неутомимый весельчак Чарнота все мается: «В Мадрид меня чего-то кидает...»

География эмиграции беспредельна — от Шанхая до Уругвая. Цель же булгаковских героев — не Мадрид или какой-то другой знаменитый город мира, но покой и свет в душе, возвращение к простым, вечным ценностям, восстановление утраченного согласия и единения между людьми. Обрести мир в душе можно и в Вязьме или Киеве, и герои пьесы рвутся домой, хотя и понимают, что испытания их на этом не закончатся. Все они хотят остановить свое медленное падение в небытие и вернуться к жизни.

Пьеса-сновидение Булгакова полна мрачноватой поэзии, живет предельным напряжением авторских чувств и страстей. Однако эта лирическая драма имеет тщательно воссозданную документальную и историческую основу. Каждый факт здесь обдуман и отобран. Книжки генерала Я. Слащева и журналиста-эмигранта И. Василевского, мемуары белогвардейцев, устные воспоминания очевидцев и, прежде всего, крымские, константинопольские, берлинские и парижские впечатления Л.Е. Белозерской, эмигрантские сочинения А. Аверченко и А.Н. Толстого, газеты, полевые карты, собственное пребывание в белой армии — все служит Булгакову материалом. Ему нужны точные подробности, звуки города, яркие пятна: «Какая толпа? Кто попадается навстречу? Какой шум слышится в городе? Какая речь слышна? Какой цвет бросается в глаза?»

Даже собственные произведения становятся для Булгакова источником — огни в порту и тема бегства в Константинополь приходят в «Бег» из «Записок на манжетах», образ утлого, гибнущего корабля-ковчега и бегущих с него крыс встречается в «Днях Турбиных», рассказы о терроре белых есть в «Необыкновенных приключениях доктора» и «Красной короне», слова о жизни-сне возникают в «Зойкиной квартире», а «тараканий царь» Артур Артурович — обнаглевший двой-

ник льстивого Ликуя Исаевича из «Багрового острова». Здесь же есть и насмешки над неграмотными беспринципными журналистами, знакомые нам по ранней сатирической прозе Булгакова.



Как всегда, в пьесе переосмыслен собственный жизненный опыт, впечатления киевской юности и офицерской службы на Северном Кавказе. Здесь нет ничего случайного или наспех придуманного. Мечтательный приват-доцент Голубков воплотил в себе реальные черты философа и писателя Владимира Николаевича Ильина, который родился под Киевом в том же 1891 году, учился в том же университете и в 1918 году стал там приват-доцентом, затем бежал в Турцию, читал там лекции, позже перебрался в Берлин и Париж. Это земляк и однокашник Булгакова. Даже храбрый и веселый маркиз де Бризар — не просто персонаж «Бега». В 1919 году вместе с Булгаковым служил в деникинской армии лейб-кирасир полковник А.Г. Шапрон дю Ларре, командовавший 2-м Офицерским конным полком и тяжело раненный; он был всем известен своей храбростью и был к тому же адъютантом Деникина и зятем Корнилова. Он стал прототипом маркиза. Словом, в зеркале булгаковской пьесы отразилось много реальных лиц и обстоятельств.

Но все эти детали, сами по себе интересные, для автора всего лишь необходимое подспорье. «Бег» — не просто лирическая драма настроений. Здесь, как и везде у Булгакова, пружина действия стремительно и сильно закручена, интрига остра и неожиданна.

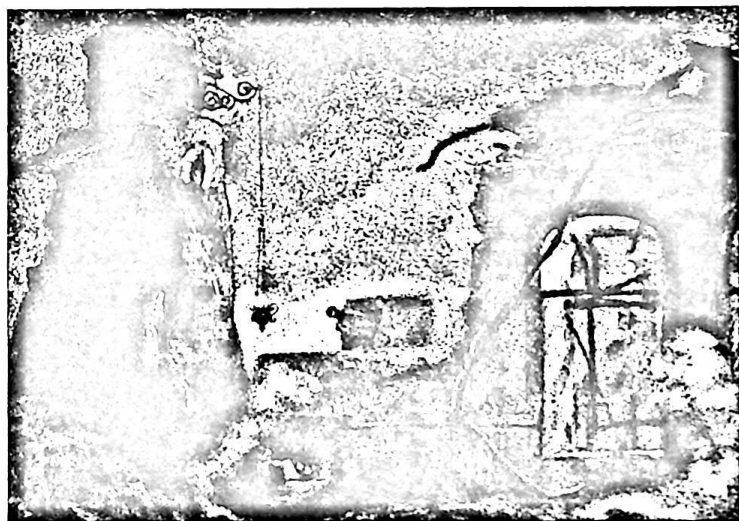
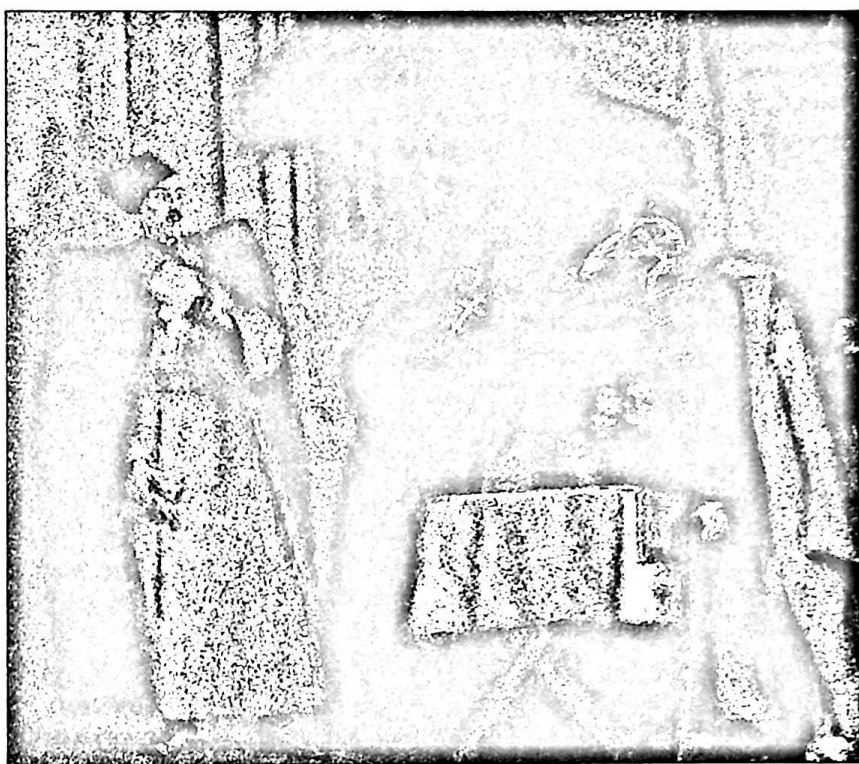
Пьеса живет соединением высокого и низкого, трагедии и комедии. Гибель, грозящая персонажам, не мешает чисто гоголевским комическим эффектам (позанимствованные из «Ревизора» шутки об Александре Македонском). Тема тяжелой вины и крови, больной совести соседствует с веселой парижской сценой игры в карты у азартного циника Корзухина, этой пьесой в пьесе, маленьким шедевром сценической сатиры. Баллада о всемогущем долларе, это очередное булгаковское пророчество, звучит рядом с мрачной народной песней о Кудеяре-разбойнике, у которого вдруг господь пробудил совесть. И даже трагический Хлудов произносит смешную фразу Бегемота из «Мастера и Маргариты»: «Я никого не обижаю...» Кстати, он прекрасный актер и среди общей трагедии разыгрывает свои маленькие комедии с гаерством и жестокими шутками. Исторические события и судьбы людей переплетены, и каждая история как бы подталкивает, ускоряет действие пьесы.

Все эти очень разные персонажи своими путями приходят к пониманию необходимости завершить «бег» и обрести тихую пристань. Недаром Чарнота вспоминает имена двух легендарных вечных стран-



«БЕГ»

Иллюстрация художника Е. Гритчина. 1997 г.



«БЕГ»

Иллюстрации художника С. Гонкова. 1984 г.



ников — Агасфера и Летучего Голландца. Люди, гонимые гражданской войной и страхом, очнулись, одумались и устремились к покою. Даже прирожденный воин Чарнота, не запятнавший себя казнями, успокоился за карточным столом и на любимых тараканьих бегах. Простодушное жизнелюбие и запорожская хитрость помогут ему выплыть. А Серафиму и Голубкова спасает и возрождает любовь. Причем чистый открытый приват-доцент напоминает мягкого, болезненно мечтательного князя Мышкина, героя романа Достоевского «Идиот». А отсюда тянется ниточка к образу Иешуа.

Среди обычных людей титаническая фигура Хлудова одинока и вызывает общий страх и жалость безысходным отчаянием и очевидной болезнью виновной души. Недаром красноречивый вестовой Крапилин называет Хлудова «мировым зверем». Это живая руина, обломки могучей личности, сильного, смелого ума. Мудрость и офицерско-дворянская честь соединяются в нем с диким самодурством (похож на несчастного императора Павла I), изощренной безграничной жестокостью и капризным самолюбием.

В ремарке сказано, что Хлудов моложав, но глаза у него старые. Человек уходит в небытие с тяжкими грехами. Душа состарилась, опустошена, увы, запоздалым знанием смысла происходящих событий, ощущением собственного бессилия и огромной вины: «Никто нас не любит, никто... Он (Бог) уже явно и давно от нас отступился».

Не случайна в «Беге» тема карточной игры, подчеркнутая соответствующими ариями из оперы Чайковского «Пиковая дама»: здесь играют и отчаянно проигрывают не только деньги, но и свою и чужую жизнь, честь, родину. Самая высокая ставка и проигрыш у Хлудова. Этот белогвардейский Макбет медленно низвергается в пропасть небытия с большой высоты, ибо ему многое было дано. Тем тяжелее расплата. Его самоубийство в финале — уход, но не выход. Поздно пробудившаяся совесть порождает в больном разуме страшные видения.

Здесь продолжается русская трагедия, описанная Достоевским. В доносительном отзыве П. Керженцева о «Беге» имеется любопытное свидетельство: «По неоднократным заявлениям Булгакова... основное в пьесе — это проблема преступления и наказания». За лютым зверем Хлудовым неотступно следует тень повешенного им солдата Крапилина, и все время больная душа генерала говорит с казненным: «Как ты ушел от вечного покоя?» К Хлудову смерть не идет, он странник, изгой. Жизнь становится для него медленной казнью. И сразу вспоминается другая неразлучная пара: раздавленный своей всемирной славой и тягостным бессмертием Понтий Пилат и казненный им Иешуа. Опять тянется нить от пьесы к роману.



Запрет пьесы «Бег» потряс Булгакова. Л.Е. Белозерская пишет: «Ужасен был удар, когда ее запретили. Как будто в доме объявился покойник». Не смог ожить на сцене светлый, лирический мир снов, сотворенный с таким трудом и любовью из человеческой трагедии и комедии. Потухла великая надежда. И что же? Автор снова сел за письменный стол и в сентябре-декабре 1929 года, то есть в год своего театрального уничтожения, создал новую пьесу о театре и драматургии: «В неимоверно трудных условиях во второй половине 1929 г. я написал пьесу о Мольере. Лучшими специалистами в Москве она была признана самой сильной из моих пяти пьес». И предложил эту пьесу МХАТу.

Произведения Булгакова 20-х годов при всей своей глубине и силе художественной критики не были разрушительным отрицанием и высмеиванием всего нового, хотя их так и трактовали. Сатира эта изобретательно боролась с силами разрушения, разобщения и зла, высвечивала и выжигала уродства социалистического быта и «новой» человеческой психологии, утверждала «старые» положительные ценности: подлинную культуру, честность, стойкость, достоинство. Свидетельств тому много, назовем одно: рассказ «Ханский огонь».

В «Ханском огне» поражают трезвое и полное понимание позиций обеих сторон, тщательность и точность выбора деталей, историзм творческой оценки. Булгаков, вычеркивая все лишнее в отобранной ситуации и характерах, создает вещь на редкость емкую и глубоко символичную, запечатлевает целую эпоху русской жизни, время перелома и победы нового мира.

В булгаковском рассказе встретились два мира. Один — во всем блеске многовековой рафинированной культуры, красоты совершенных зданий, вещей и произведений искусства, собранных в Ханской ставке князьями Тугай-Бегами. Мир этот воспет Пушкиным в стихотворении «К вельможе». А мир товарища Антонова Семена Ивановича, посетившего переданное народу богатое имение Тугаев вместе с замаскированным бывшим хозяином, подчеркнуто беден, здесь нет еще ни красивых дворцов и вещей, ни Пушкина, ни предания, и даже склеенное сургучом пенсне и ремень с бляхой «1-е реальное училище» взяты взаймы у старого мира.

Этот голый человек на голой земле — сатирический образ большой силы и глубокого смысла, не уступающий образу Александра Семёновича Рокка, героя повести «Роковые яйца», где те же мысли получили новое развитие.

Но в рассказе Булгакова «Ханский огонь» возникает еще один образ — Образ Времени. «Плыла полная тишина, и сам Тугай слышал, как в жилете его неуклонно шли, откусывая минуты, часы». Время



становится бестрепетным судьей в жестоком споре двух миров, и старый мир постепенно вытесняется им в прошлое, становится музейной, исторической ценностью и перед смертью с особенной ясностью понимает, что властно вторгающееся в жизнь новое при всей его внешней бедности и простоте жизнеспособнее и устойчивее красивых, но мертвых вещей и мыслей. Ясно и то, что далеко не все погибает в обновляющем мир пламени революционного пожара; многое как бы рождается заново и переходит к теперешним хозяевам. Жизнь побеждает, берет свое, хотя и несет по пути страшные потери, удручающие каждого отдельного человека.

Конечно, в 20-е годы Булгаков видел лишь начало всеобщего обновления, понимал всю трудность и болезненность развития ростков нового. В его фельетоне «Золотой век» сказано об этом определенно и в то же время с необходимой осторожностью: «Фридрихштрасской (то есть западноевропейской и эмигрантской. — В.С.) уверенности, что Россия прикончилась, я не разделяю и даже больше того: по мере того, как я наблюдаю московский калейдоскоп, во мне рождается предчувствие, что все «образуется», и мы еще можем пожить довольно славно.

Однако я далек от мысли, что Золотой Век уже наступил. Мне почему-то кажется, что наступит он не ранее, чем порядок... пустит окончательные корни».

Читая однажды воспоминания о Лескове, Булгаков подчеркнул и потом часто повторял поразившие его слова автора «Левши»: «В беспросветной мгле русского существования скептицизм — законное детище действительности, и если он ее разъедает кислотой своих безотрадных взглядов, то делает этим доброе дело, разрушая то, что и должно быть разрушено. Сообразно особенностям своего таланта пусть каждый писатель высмеивает, вышучивает, бичует наш быт, условия нашей жизни и ее опекунов, — это не даст фальшивому самодовольству забрать в свои руки наши души». Так понимал смысл и значение русской сатиры и сам Булгаков.

БЕРЕГИ ЧЕСТЬ СМОЛОДУ («БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»)



Восемьдесят лет назад Михаил Булгаков начал писать роман о семье Турбиных, книгу пути и выбора, важную и для нашей литературы, и для истории русской общественной мысли.

Путь Булгакова-сатирика, само его движение от газетных фельетонов к «Роковым яйцам» и «Собачьему сердцу» говорят, помимо всего прочего, о растущей неудовлетворенности лестной репутацией знаменитого юмориста 20-х годов. Новонайденный дневник тех лет подтверждает: писатель относился к себе и своим ранним произведениям с суровой требовательностью, все время сравнивал, оценивал, подводил предварительные итоги.

Не в том даже дело, что фельетоны и юмористические рассказы мешали начатому роману «Белая гвардия»: «Гудок» изводит, не дает писать». Сама действительность требовала серьезности и глубины, спокойного размышления, необходим стал выбор пути. В дневнике Булгакова 6 ноября 1923 года появилась запись: «Теперь я полон размышления и ясно как-то стал понимать — нужно мне бросить смеяться». Смеяться он, слава Богу, не перестал, хотя сам смысл и интонация булгаковского смеха разительно изменились в считанные годы. Но ясно, что сразу сказать обо всех мучивших его серьезных вопросах писатель мог лишь в художественном пространстве романа, где встречаются эпос и лирика, история и драма, сатира и трагедия. И такой роман мог быть только историческим.

Мировая литература знает замечательные примеры обращения писателей к эпохе гражданской войны. Не собираясь тревожить великие тени Данте, Шекспира и Мильтона, вспомним знаменитый роман американки Маргарет Митчелл «Унесенные ветром» о войне Севера и Юга или великолепную книгу «Леопард», написанную итальянским князем Томази ди Лампедузой о семье его сицилийских предков во времена революции Гарибальди. Всегда в таких книгах есть историческая ностальгия, элегическое воспоминание о невозвратном великом прошлом, былой высочайшей культуре, об ушедших людях, которые «богатыри — не вы». Непизбежно критическое сопоставление



прошлого с настоящим, всегда для последнего не выгодное. Но иначе умом настоящее не понять.

Ибо из трезвого сравнения неизбежно извлекается исторический урок, становится ясно значение великого переворота в судьбах страны, ее народа и культуры, принявшего традиционную форму междоусобных битв и кровавого повседневного насилия, уничтожения целых классов и сословий. Выявляется и крепнет в испытаниях человек. Приоткрывается грядущее, тоже далекое от светлой идиллии. Сами события настолько масштабны, притягательны и красочны, характеры в их развитии так увлекают, что книги Митчелл и Лампедузы стали бестселлерами, переведены на многие языки, по ним сняты самые знаменитые фильмы XX века.

«Белой гвардии» повезло меньше, она заслонена «Мастером и Маргаритой», тоже не завершена, но ее у нас знают, читают и любят. И постепенно смысл книги становится ясен. Когда роман дошел до Парижа, критик Г. Адамович написал о Булгакове: «С высот, откуда ему открывается вся «панорама» человеческой жизни, он смотрит на нас с суховатой и довольно грустной усмешкой. Несомненно, эти высоты настолько значительны, что на них сливаются для глаза красное и белое — во всяком случае, эти различия теряют свое значение».

Да, и здесь все дело в высоте писательского взгляда, в том, как эта высота достигнута. В «Белой гвардии» нет ни позиции «над схваткой», ни апологии белого движения, ни радостного принятия большевиков и их «нового» устройства жизни, ни самозабвенного любования идеализированным прошлым, ни надежд на реставрацию прежней, царской России. Далеك писатель и от холодного, несколько брезгливого набоковского отчаяния. Хотя это отличный роман для семейного чтения, книгу Булгакова нельзя отнести к «легкому» жанру. У ее автора имеется самобытная философия русской истории, и ныне делающая «Белую гвардию» живой и увлекательной.

Не случаен выбор героического Най-Турса, рыцаря чести, чья благородная фигура по авторской мысли — урок и укор: «Най-Турс — образ отдаленный, отвлеченный. Идеал русского офицерства. Каким бы должен был быть в моем представлении русский офицер». С образом белого рыцаря, умирающего за безнадежное, проигранное дело, приходит в роман тема чести. Ведь погибла на глазах у Булгакова не просто родина, канула в небытие великая империя, служить которой всегда было делом долга и чести русской интеллигенции. Философ Сергей Булгаков в книге «На пиру богов» описал эту гибель: «Была могучая держава, нужная друзьям, страшная недругам, а теперь — это гниющая падаля, от которой отваливается кусок за куском на радость

слетевшемуся воронью. На месте шестой части света оказалась зло-
вонная, зияющая дыра...»



Но Михаила Булгакова привлекла в книге «На пиру богов» дру-
гая мысль: «От того, как самоопределится интеллигенция, зависит
во многом, чем станет Россия». Ответ на этот вопрос искал не толь-
ко Михаил Булгаков. Навряд ли он читал манифест эмигрантского
философа Ивана Ильина «За национальную Россию», где имеются
дословные совпадения с «Белой гвардией» и «Днями Турбиных»:
«Всю свою историю Россия провела в том, что строилась на пепели-
ще. И то пепелище, которое останется нам в наследство от больше-
виков, будет не страшнее тех пепелищ, которые оставались нам от
татар или от Смуты. Страшнее, опаснее будет то духовное пепели-
ще, которое мы унаследуем после их крушения... Возродить Россию
может только новая идея: ее могут воссоздать только обновленные
души. Нет больше былой России. Нет ее и не будет. Будет новая
Россия. По-прежнему Россия, но не прежняя». Совсем как булга-
ковский Мышлаевский: «Прежней не будет, новая будет...». Но это
тоже сказано в пьесе «Дни Турбиных». Совпадают слова и мысли,
ибо тема одна — судьба послереволюционной России, ее культуры
и интеллигенции.

Но вот в «Белой гвардии» таких прямолинейных деклараций нет
и быть не могло. Ибо роман — не трибуна, не философский трактат
и не политическая статья журнального публициста. Автор выбирает
эпоху, героев, создает для их действий сцену жизни. То, как он это де-
лает, и содержит в себе авторскую мысль, художественную оценку
персонажей и исторической эпохи. Это не значит, конечно, что Булга-
ков в «Белой гвардии» молчит, скрывает свои мысли и чувства. На-
против, роман о Турбиных тонет в чисто гоголевских авторских от-
ступлениях, проникнут силой живых чувств, подлинной лирикой.

О ком и о чем же этот роман Булгакова написан? О судьбе Булга-
ковых и Турбиных, о гражданской войне в России? Да, конечно,
но это далеко не все. Ведь такую книгу можно написать с самых раз-
ных позиций, даже с позиций одного из ее героев, подтверждение че-
му — бесчисленные романы тех лет о революции и гражданской вой-
не. С чьей же точки зрения написана «Белая гвардия»?

Сам автор «Белой гвардии», как известно, долгом своим считал
«упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя
в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворян-
ской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной
в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Вой-
ны и мира».



Суждение о «лучшем слое» на первый взгляд высокомерно, однако само слово «слой» свидетельствует, что речь здесь идет именно о малой части народа, на создание и воспитание которой этот самый народ, нищий и вечно угнетаемый, потратил столько веков, сил, средств и жизней. А сам Булгаков на допросе в ОГПУ сказал: «Я остро интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю ее, считаю хотя и слабым, но очень важным слоем в стране. Судьбы ее мне близки, переживания дороги». Но в своем романе, из-за которого и попал на допрос, взглянул на этот слабый, одержимый хронической кружковой истерией и политической куриной слепотой «слой» трезво, как правдивый художник школы Толстого.

«Лучший слой» — вовсе не значит, что он лучше всех, соль земли, может высокомерно третировать тех, кто «внизу», на чьих плечах эта культура воздвигнута. В «Белой гвардии» автор вполне самокритично говорит о трагедии и исторической слепоте русской интеллигенции, многое в ней осуждает и развенчивает, и, прежде всего, ее мифологическое, необременительное народолюбие, когда весь народ как понятие отвлеченное обожают, а каждого его конкретного представителя считают хамом и вором. Упреком образованному сословию звучит недавно найденная запись Булгакова: «Мучительно думать, что в стране, давшей Пушкина и Гоголя, существуют десятки миллионов людей, никогда не слыжавших о них».

Об этом свидетельствует и упоминание о Толстом, его традициях. Но речь идет не о героике «Войны и мира», хотя она в «Белой гвардии» есть, пусть изменившаяся и переосмысленная. Толстой Булгакова привлек как сатирик, великий разоблачитель, критик «недолжной жизни» образованных сословий, которая развенчивается в его эпосе с помощью «мысли народной», на фоне великих исторических перемен 1812 года. Потому-то имя автора «Войны и мира» сразу вспомнил Г. Адамович, говоря о романе Булгакова: «В первой сцене, где усталые, сбитые с толку офицеры вместе с Еленой Турбиной устраивают попойку, в этой сцене, где действующие лица не то что осмеяны, но как-то изнутри разоблачены, где человеческое ничтожество заслоняет все другие человеческие свойства, обесценивает достоинства или качества, — сразу чувствуется Толстой».

В «Белой гвардии» показана интеллигенция, по собственной вине очутившаяся в историческом тупике, вольно или невольно способствовавшая разрушению государства и культуры (здесь особенно неприглядна роль «гастролировавших» в Киеве левых эсеров, команды профессиональных убийц и провокаторов). В мемуарах гетмана Скоропадского сказано ясно: «Великорусские интеллигентные круги бы-

ли одним из главных факторов моего свержения». Этого ряженого гвардейского Мазепу и его опереточную «державу» не жалко, но сколько же погибло людей честных, простодушных, обманутых... Этим и обусловлена булгаковская критика и сатира.



И в то же время автор романа на личном опыте, на примере своих близких убедился, что на русскую интеллигенцию обрушился расчитанный страшный удар. Причем ряды ее быстро редели от белого и красного террора, гражданской войны, голода и болезней, вынужденной массовой эмиграции. Такой ненависти к национальной культуре, унижения и угнетения людей культуры наша история не знала. Смятая большим террором, опутанная большой ложью, испугавшаяся реального народа, раздерганная на части «партиями» и «националистами», интеллигенция утратила веру. А это великий грех. Опять возникает вечный русский вопрос: «Что делать?» Унести Родину, ее историю и культуру с собой в эмиграцию невозможно, эта иллюзия разоблачена в булгаковской пьесе «Бег».

В «Белой гвардии» Булгаков вовсе не собирался отвечать на него. Не такова задача художника. Он только его задал, правильно поставил. Вполне в духе толстовской традиции автор романа показал русской интеллигенции, какова она на самом деле, каков реальный итог столь трагически завершившегося этапа ее судьбы. Сохранить себя как самостоятельную культурную силу она могла, лишь оставшись со своим несчастным, ослепленным народом, помогая ему устоять по мере слабых сил, храня лучшие достижения русской культуры. Понимать эту булгаковскую мысль в духе примитивного «сменовеховства», как призыв к безоговорочному сотрудничеству с вечно подозрительной, коварной, жестокой к людям культуры советской властью — полнейшая глупость.

Ибо Булгаков после взятия Киева большевиками быстро убедился, что волна продуманного красного террора превосходила все неорганизованные погромы петлюровцев. Ему с семьей пришлось скрываться в пригородах Киева, ибо брались заложниками на страшные днепровские баржи и уничтожались в подвалах ЧК ежедневно сотнями именно представители образованных сословий. Потому-то Булгаков добровольно надел погоны военврача и ушел осенью 1919 года из города с обреченными белогвардейцами. Те хоть не ставили врачей к стенке как заведомых «буржуев».

Когда неразумные петлюровцы, догадавшись, наконец, хоть на время объединиться с белыми войсками, выбили красных из Киева, писатель Иван Солоневич в числе других очевидцев ознакомился с результатами этого террора: «В Киеве, на Садовой, 5, после ухода



большевиков я видел человеческие головы, простреленные из нагана на близком расстоянии». Знакомый «почерк»...

Об этих расстрелах знали все киевляне, им посвящен страшный пророческий сон Алексея Турбина в недавно найденном журнальном варианте «Белой гвардии»: «Но Турбин уже чувствует, что пришла чрезвычайная комиссия по его, турбинскую, душу... Идут! Чекисты идут! И начинает Турбин отступать и чувствует, что подлый страх заползает к нему в душу. Что ж!.. Страшна ревность, страшна неразделенная любовь и измена, но Че-ка страшнее всего на свете». В этом отброшенном тексте ясно показано, что простодушных Турбиных окружали беспощадные оборотни, скользкие люди без лиц с двойной биографией и двойной моралью. В ночном кошмаре видит Алексей среди пришедших за ним чекистов бывшего гетманского офицера Шполянского и убитого им петлюровца в серой папахе: «Ведь они же враги?.. Неужели же теперь они соединились? О, если так, Турбин пропал!.. Все мешается. В кольце событий, сменяющих друг друга, одно ясно — Турбин всегда при пиковом интересе, Турбин всегда и всем враг».

Кольцо вокруг русской интеллигенции сжималось. Потом П. Керженцев писал в доносительном отзыве о булгаковской пьесе «Бег»: «Автор сознательно обобщил в образе Голубкова все черты нашей интеллигенции, какой она ему кажется: чистая, кристальная в своей порядочности, светлая духом, но крайне оторванная от жизни и беспомощная в борьбе». Но ведь и кроткий, очутившийся в эмиграции чудак Голубков менялся, как и Турбины, история медленно открывала интеллигенции глаза.

Булгаков осмыслил этот опыт и написал исторический роман, где показал, что трагический тупик на самом деле является очередным перекрестком судьбы и что русской интеллигенции, расставшись со старыми мечтаниями, надо избежать как мрачного отчаяния, так и увлечения новыми «левыми» иллюзиями, созданием очередной преукрашенной мифологии о светлом мире социальной справедливости, восставшем народе, победе демократии, пролетарской культуре, «театральном Октябре» и т.п. У Булгакова таких заблуждений не осталось, в новонайденной рукописи «Белой гвардии» сказано о случившемся ясно: «Надвигается новое, совершенно неизведанное страшное... Просто даже если в окна посмотреть, сразу чувствуется, что ничего уже не будет...» Время повернулось, железный занавес захлопнулся, назад пути не было.

Герои «Белой гвардии» самой историей подведены к таким выводам и к выбору, ибо им, как и всей оставшейся в стране интеллиген-

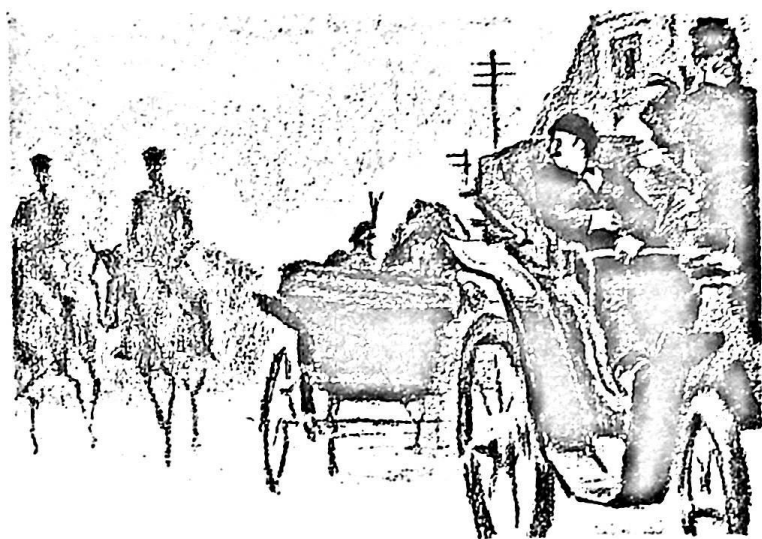


ПОРТРЕТ М.А. БУЛГАКОВА. 20-е гг.



«БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

*Цикл иллюстраций художников С.Горькова (наверху)
и В. Бескаравайного*



«БЕЛАЯ
ГВАРДИЯ»
Разворотная
иллюстрация
художника
С. Гонкова.
1990 г.





ции, надо жить дальше. Интеллигенция идею Булгакова поняла и приняла, хотя, понятно, не вся и не сразу, и ответила зрительским успехом «Дней Турбиных», оценила писательское дело автора пьесы как подвиг.

Поэтому «Белая гвардия», оставаясь замечательным романом, сохраняет значение уникального исторического документа. Все по-толстовски проникнуто неравнодушной авторской мыслью, свободно высказывающейся в лирических отступлениях; русская история увиденна и показана творчески, в водовороте беспощадной усобицы, открывающем ее смысл и назначение. Понятный трагизм соединяется с верой в человека и жизнь. Да, это новый «Вишневый сад» и вместе с тем новая «Капитанская дочка», этапная книга, запечатлевшая душу русской усобицы глазами прозревшей интеллигенции. «Белая гвардия» Михаила Булгакова — предостережение интеллигенции, не потерявшее своего смысла и назначения в наши тревожные дни.

Восстановим канву стремительно развивавшихся исторических событий, описанных в «Белой гвардии». Молодая Советская Россия, терзаемая интервенцией, разгорающейся гражданской войной и не имевшая еще регулярной армии, заключила 3 марта 1918 года кабальный Брестский договор с Германией, Австро-Венгрией, Болгарией и Турцией. Этот-то «мирный» договор привел к страшной усобице и решил судьбу героев «Белой гвардии». Ибо одним из условий соглашения было наше вынужденное признание оккупированной немцами и австрийцами Украины независимым государством. Советское правительство заключило с главой этого государства, гетманом П.П. Скоропадским мирный договор.

Сбылись самые смелые мечты лукавого гетмана-изменника Мазепы, чье имя совсем не случайно упомянуто в романе Булгакова. Малороссийские губернии рухнувшей империи вдруг стали желанной «заграницей», и туда бросились беженцы со всей России. Их социальный состав описан в «Белой гвардии» с исчерпывающей полнотой.

Вот воспоминания первой жены Булгакова о Киеве при немцах: «Порядок был идеальный. И тишина. Все было чинно-мирно. Продукты были любые. И публика ходила такая шикарная... шляпы... При немцах дамы шикарные ходили... Летом рестораны, кафе много было... знаете, так на улице под брезентовыми зонтами. Мы и в театр ходили, Вертинский приезжал, нашли какое-то польское кафе — там очень вкусные пончики были».

Сюда же стоит добавить свидетельство другого очевидца, левозэровского боевика и писателя Виктора Шкловского, весьма активно действовавшего тогда в Киеве и послужившего прототипом для демо-



нического архангела «левой» авантюры Михаила Семеновича Шполянского. Вот что он пишет в созданной и изданной в берлинской эмиграции книге «Сентиментальное путешествие» (1923), которую Булгаков внимательно читал и использовал в работе над романом: «Киев был полон людей. Буржуазия и интеллигенция России зимовала в нем. Нигде я не видел такого количества офицеров, как в нем... Город был русский, украинцев не видно было совсем».

Вот почему осторожные немцы не позволили прийти к власти в Киеве украинским националистам («людям в шароварах» из «Белой гвардии») и их правительству — Центральной раде и создали 29 апреля 1918 года марионеточную «Украинскую державу» во главе с гетманом П.П. Скоропадским. Ее признало Советское правительство и посадило в Киеве своего посла. Гетманское «самостийное государство» было подчеркнуто украинизированным и пронемецким, но опиралось в основном на добровольческие дружины русских офицеров и юнкеров, тайно поддерживало отношения с Деникиным и Антантой. В одном только Киеве, по свидетельству гетмана, у него было более 15000 офицеров.

Поражение Германии в мировой войне, своя «домашняя» революция (ее устраивал в Берлине будущий враг Булгакова Карл Радек), развал кайзеровской армии и рост народного сопротивления оккупантам произвели в сложных политических маневрах необходимые жесткие коррективы: 13 ноября Советское правительство разорвало Брестский мир. Немцы были цинично обмануты, к тому же на них умело натравили селян. На следующий день спохватившиеся петлюровцы подняли восстание. Опереточный гетман и его марионеточная «державка» стали в «большой политике» не нужны. «Железные» немцы вынуждены были уступить силе исторических обстоятельств и ушли, заключив, однако, с окрепшими петлюровцами тайное соглашение о передаче им власти в Киеве. Это была еще одна стратегическая ошибка. И здесь немцы находились в глубоком заблуждении.

Среди петлюровцев были свои красные шполянские. Интересная деталь: когда в феврале 1929 года украинские писатели на встрече со Сталиным стали критиковать пьесу Булгакова «Дни Турбиных», они неожиданно обвинили автора... в клевете на петлюровское движение и заявили прямо: «Это было революционное восстание масс, проходившее не под руководством Петлюры, а под большевистским руководством». Это больше похоже на реальную правду истории.

14 декабря обреченный режим гетмана пал, и в город вошли многочисленные, хорошо оснащенные войска Украинской директории, была восстановлена буржуазно-националистическая Украинская народ-



ная республика. пышный театрализованный парад победителей состоялся через пять дней. 16 января 1919 года петлюровское «государство» в самонадеянном ослеплении объявило войну Советской России. Это его и погубило, ибо щита Брестского мира для «самостийной» Украины не существовало более. Несметная сила петлюровцев, о которой рассказывалось в «Белой гвардии», вдруг куда-то подевалась.

Выяснилось, что советский посол-чеккист Х.Г. Раковский сидел в Киеве не зря, ловко обманывая немцев и вооружая «народные массы», костяком которых были присланные из Москвы чеккистские группы отлично обученных и оснащенных террористов и подрывников. Корнет Мейер вспоминал: «Без особого сопротивления большевики в течение января и февраля 1919 года заняли всю Украину. В феврале украинцы Петлюры без сопротивления сдали большевикам Киев». Красная Армия и украинские «партизанские» части, развернув давно готовившееся наступление, разбили близ Киева неразумных петлюровцев (их паническое бегство и «прощальные» кровавые расправы описаны Булгаковым в отрывках «В ночь на 3-е число» и «Конец Петлюры») и вошли 5 февраля 1919 года в город. В эти считанные месяцы и протекает действие романа «Белая гвардия».

За строками сухой исторической справки — трагические судьбы множества людей, традиционно преданных политиками и генералами. Жертвами очередной исторической сделки стали тысячи офицеров бывшей царской армии, юнкеров и кадетов, вступившие в боевые дружины гимназисты, бойскауты и студенты и те представители русской интеллигенции, которые жили или волею судьбы очутились тогда в Киеве и в силу свойственного им естественного чувства долга и чести поддержали опереточного гетмана, видя в нем наследника, пусть лукавого и недостойного, рухнувшей монархии, российской имперской государственности. Еще один самообман... Правда, командир добровольцев генерал Ф.А. Келлер призывал их терпеть Скоропадского до взятия Москвы, где офицеры, обозленные идиотической «украинизацией», собирались повесить вельможного политика на первой попавшейся перекладине. Союз был страшный и шаткий. А выдающегося кавалерийского командира Келлера и двух его адъютантов петлюровцы вскоре убили прямо у памятника Богдану Хмельницкому.

«В Киеве Скоропадский, поддерживаемый офицерскими отрядами, — офицеры сами не знали, для чего они его поддерживали», — недоумевал Шкловский, всячески способствовавший тогдашнему развалу. Он открыто потешался над романтизмом и доверчивостью офицеров и юнкеров, но им-то было не до смеха. Многим историче-

ская слепота и наивность стоили жизни. И гибла в основном молодежь, мальчишки в погонах вроде Николки Турбина. Так был убит под Святошинным сын известного политика и мемуариста В.В. Шульгина. Об этих простодушных, всеми обманутых молодых людях и повествует роман «Белая гвардия».

Но если бы автор просто описал тогдашние исторические события и сделал своих героев их участниками, то у него получилась бы часто встречающаяся в литературе 20-х годов романная хроника. Булгаков избрал иной путь.

Тысячелетняя история российского государства дана в «Белой гвардии» широко и смело, в своем трагическом развитии — от древнего Херсонеса-Корсуни (места крещения киевского князя Владимира), Запорожской Сечи, героического гетмана Богдана Хмельницкого (памятник которому в Киеве воздвигла «единая неделимая Россия») и коварного Мазепы, Петра I, Пугачева, Александра I до Октябрьской революции, немецкой оккупации, Петлюры и надвигающихся всемогущих большевиков. Столь же неслучайно упоминание романтического императора-неудачника Павла I, чья таинственная тень появляется в «Ханском огне» и «Беге». Есть в книге и пророческий сон Алексея Турбина о Перекопе, предваряющий пьесу «Бег». Сны, трагические предсказания и лирические мечтания как бы открывают дверь в тревожное, непонятное будущее, раздвигая пространство романа.

И в то же время видно, что автор романа подобно Толстому тщательно подбирает подробности и источники, пользуется библиотеками, историческими сочинениями и воспоминаниями очевидцев, собственными записями и впечатлениями и даже изучает полевые карты мест сражений. К тому же он не ограничивается историей.

Мы как-то забываем, что в романе с тревогой и пророчески говорится о «страшном и суетном электрическом будущем человечества», о гигантских машинах, своих «отчаянных колесах» до корня расшатывающих самое основание земли. А чтение «вечной книги» рождает новое прозрение: «Ум его становился как сверкающий меч, углубляющийся в тьму... Он видел синюю, бездонную мглу веков, коридор тысячелетий». Взгляд в будущее мира и России, сочетающийся с трагической мощью древних образов Апокалипсиса, придает книге особую глубину и эпическую силу. А лиризм авторских отступлений избавляет «Белую гвардию» от «рваного» хроникально-документального монтажа, скороговорки и газетных приемов.

Роман посвящен не только интеллигенции и истории, но и судьбе великой культуры, хранительницей которой становится интеллиген-



ция в эпоху перелома. В «Белой гвардии» мы постоянно встречаемся с русской литературой, там есть зачины древних летописей, имена Толстого и Пушкина, цитируются Достоевский, Бунин, Мережковский, философ С.Н. Булгаков. Звучит на страницах романа и музыка великих композиторов. Недаром книгу иногда сравнивают с оперой. И все это делается для того, чтобы показать исторические, культурные корни семьи Турбиных и причины изменивших их судьбу великих революционных событий.

В основе романа Булгакова — вечная тема исторической слепоты и долгого трудного прозрения, столь волновавшая писателя и встречающаяся у него так часто — от пьес «Бег» и «Багровый остров» до романа «Мастер и Маргарита». Недаром будущий автор «Белой гвардии» в 1919 году назвал себя и своих героев «представителями неудачливого поколения». Жестокие слова, но в них столь нужная зрячая правда, которую надо выдержать и принять. Не случайно звучит в книге скорбная песнь слепых лирников о близящемся Страшном суде. Эти нищие видели дальше и больше зрячих.

Ведь умные культурные Турбины посреди разгорающейся гражданской войны живут идеалами и иллюзиями прежних светлых лет и не понимают, что творится с ними и вокруг них в новую эпоху перелома. Мир их ограничен Киевом и прошлым. Настоящее же и будущее темно и страшно. Они даже не знают, что реально происходит на Украине и за ее пределами, наивно верят всем слухам и обещаниям, верят газетам, гетману, немцам, союзникам, петлюровцам, Деникину. Народ, крестьяне для Турбиных — сила таинственная и враждебная, внезапно возникшая на живой шахматной доске истории. И потому для них все неожиданно, все «вдруг», и «от судеб защиты нет» (Пушкин).

Конечно, Турбины сердцем чувствуют, что наступают последние, страшные времена. Молодежь, некогда жившую в мире и покое и вдруг оставшуюся без опоры, охватила тоска, тревога, отчаяние: «Просентиментальничали свою жизнь. Довольно». Мир и покой ушли навсегда. Ужас рождало крушение всех старых идеалов и ценностей.

Позднее Булгаков с полным основанием утверждал, что первый его роман написан в традиции «Войны и мира». Да, в «Белой гвардии» есть и Бородино, и Александр I, и трагическая неразбериха войны, и сравнение последнего неудачного боя юнкеров с Бородинским сражением (ведь Киев пал, как и Москва), и похожий на Тушина безымянный героический штабс-капитан при четырех молчащих пушках, и свой гордый Андрей Болконский (одиноким герой Най-Турс), и трогательный в своем юном простодушии Петя Ростов (Николка), и русская семья, попавшая вместе со всем народом в водоворот исто-



рии и своей судьбой заставившая читателей еще раз задуматься о смысле великих потрясений в жизни страны, народа, интеллигенции. Да, это «мысль народная» Толстого, но Булгаков находит ее не только в «Войне и мире», но и там, где мысль эта впервые определилась, — в «Капитанской дочке» Пушкина.

Не случайно в книжном шкафу семьи Турбиных, описанном на первых страницах «Белой гвардии», эти романы Пушкина и Толстого стоят рядом как пророческое напоминание о том, что русская история еще не кончилась и что грядут новые перемены, мятежи и трагедии: «Восемнадцатый год летит к концу и день ото дня глядит все грознее и щетинистей. Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, а «Капитанскую дочку» сожгут в печи». Пушкинский роман становится здесь одним из символов уходящего культурного уклада, который гибнет в огне революции и гражданской войны.

Образ снежной бури, вдруг обрушившейся в степи на беспечных путников, встречается уже в первом эпиграфе «Белой гвардии», взятом из повести Пушкина «Капитанская дочка». Но не музыка извечного русского хаоса звучит в «Капитанской дочке» и «Белой гвардии». Эти книги соединяет симфония русской истории, где живут рядом, переходят друг в друга мрак и свет, трагизм и надежда. Поэтому книга Пушкина не раз упоминается в романе Булгакова, выбор ее не случаен, а эпиграф значим, задает тон.

Самим выбором эпиграфа автор подчеркнул, что речь в его первом романе идет о людях, вначале трагически заблудившихся в железном буряне революции и все же нашедших, наконец, в ней свое место и дорогу. Этим же эпиграфом писатель указал и на свою непрерывающуюся связь с классической традицией, и, прежде всего с историзмом Пушкина, с «Капитанской дочкой», замечательным размышлением великого национального поэта о русской истории и русском народе, частью которого были Пугачев, Гринев, Савельич, капитан Миронов и его дочка, императрица Екатерина и сам Пушкин. Ибо пушкинское понимание отечественной истории полнее всего проявилось именно в этой последней книге, где верность художественной правде делает трагическую и величественную картину народного восстания живее и выше любого исторического исследования.

«Капитанская дочка» и «Белая гвардия» написаны на одну тему — о гражданской войне в России, и эта тема дает необходимую высоту взгляду автора на исторические события. Ибо пламя такого великого события, как гражданская война (каковой и было пугачевское восстание), освещает и разъясняет жизнь прежнюю, ее людей и новую действительность, впечатляющее столкновение различных социальных



сил, непонятно жестокое движение истории, отчаяние и озлобление в очередной раз обманутых народных масс.

Романы Пушкина и Булгакова написаны как развернутые художественные комментарии к знаменитой пушкинской строке: «Чему, чему свидетели мы были!» В «Капитанской дочке» простодушные провинциальные дворяне Петруша Гринев и Маша Миронова вдруг попадают в центр исторических событий, на них падает багровый отсвет народной войны. Их встречи с крестьянским вождем Пугачевым и императрицей Екатериной II подтверждают, что от истории нигде не укрыться, надо либо быть со своим народом в роковые минуты великих потрясений, либо идти против него. То же происходит и в «Белой гвардии», где милая, тихая, вполне ординарная семья Турбиных вдруг становится причастна к великим событиям, преобразившим облик России, делается свидетельницей и участницей дел страшных и удивительных.

Подобно «Капитанской дочке» «Белая гвардия» — не только исторический роман, где гражданская война увидена ее свидетелем и участником с определенной дистанции и высоты, но и своеобразный «роман воспитания», где, говоря словами Л. Толстого, мысль семейная соединяется с мыслью народной. Ведь эпиграфом к «Капитанской дочке» Пушкин выбрал народную пословицу: «Береги честь смолоду».

Эта спокойная житейская мудрость понятна и близка Булгакову и молодой семье Турбиных. Роман «Белая гвардия» подтверждает правоту пословицы, ибо Турбины погибли бы, если бы не берегли честь смолоду. А их понятие чести и долга основывалось на любви к России.

Конечно, судьба военврача Булгакова, непосредственного участника событий, иная, нежели у Пушкина, он очень близок к событиям гражданской войны, потрясен ими, ибо потерял и никогда больше не видел обоих братьев, многих друзей, сам был тяжело контужен, пережил смерть матери, голод и нищету, однако «Капитанская дочка» помогает автору «Белой гвардии» «держат дистанцию», быть объективным, учит его пушкинскому историзму, правильному взгляду на недавнее прошлое.

Роман густо заселен персонажами и насыщен событиями. Иногда эту особенность авторского замысла не понимали и самые внимательные современники, привыкшие к традиционным «семейным хроникам». Прочитав в 1928 году парижское издание «Белой гвардии» (оно вышло под названием «Дни Турбиных»), замечательный русский художник Константин Сомов говорил: «Очень талантливо... Есть прекрасно написанные волнующие сцены: смерть Най-Турса, бегство Николки... Но много и недостатков... Турбиных в романе, чем дальше идешь, тем меньше встречаешь, и много эпизодических сцен и лиц,



не идущих к теме и делающих книгу растянутой...» Но ведь «Белая гвардия» не только роман о Турбиных, равно как «Капитанская дочка» не просто история Гринева и Маши Мироновой. Навряд ли стоит видеть в этих книгах только «семейную хронику». Так что ничего лишнего здесь нет.

Крушение старого мира в «Белой гвардии» не означало гибели России, ее народа, ее великой культуры. Сумели выжить и выбрать свой путь Турбины, не погибла и «Капитанская дочка» из их библиотеки, предсказавшая трудную, обыденную судьбу русской интеллигентной семьи, ощутившей себя частью своего народа и отправившейся вместе с ним в дальнейшее «хождение по мукам». Да и сама страна оказалась не такой уж пропащей, хотя, как пророчески сказано в романе и в пьесе «Дни Турбиных», ее, как и Турбиных, ждали новые испытания, «более грозные времена». Но уж такова ее историческая судьба. Даже гиганту Петру не удалось сделать из России Голландию, от его деятельности в «Белой гвардии» остались лишь голландские изразцы печки и книга П. Фурмана «Саардамский плотник».

Тем не менее «Белую гвардию» даже при желании трудно прочесть как очередную «русскую трагедию». Здесь неизбежная трагедийность чисто по-пушкински сочетается со светлым лиризмом и добрым юмором, поэтическими пророческими снами, весьма свободными и вдохновенными авторскими отступлениями в духе «Евгения Онегина» и «Мертвых душ».

Стиль исторической прозы М.А. Булгакова неровен, лиричен, полон внутренней боли и тягостных воспоминаний и уже этим отличен от суховатого, немногословного стиля Пушкина. Но, читая «Белую гвардию», мы видим, как автор учится у Пушкина точному выбору слов и гармоническому, правильному распределению внутри романа героев, эпизодов, деталей, панорамному изображению исторических событий. Есть здесь и смешное (Лариосик, Шервинский, инженер Василиса и его жена), ибо жизнь богата, многомерна, она продолжается, несмотря ни на что.

Пушкин всегда был для Булгакова мерой всех вещей, основой, той единственно значимой, главной традицией, которой поверялось любое новаторство. «Капитанская дочка» способствовала появлению «Белой гвардии», но роман Булгакова показал смысл исторических событий в основном глазами Турбиных-Гриневых. Лишь близкие автору герои даны как бы изнутри, хотя одновременно дана их трагедия, историческая слепота. Петлюровцы же и большевики показаны в его книге как бы со стороны.



Здесь достаточно вспомнить двух часовых: романтического юнкера, даже после крушения монархии и гибели последнего царя чертившего штыком на снегу императорский вензель, и солдата-большевика у красного бронепоезда. Первый автору понятен и в простодушной ослепленности, второй удивляет непостижимой цельностью и стойкостью, спокойной жестокостью по отношению к себе и к другим. Ясно, кто победит, но победа «красных» автора явно не радует. Потом Булгаков скажет в «Мастере и Маргарите», что в таких битвах одинаково проигрывают обе стороны.

Народ, крестьяне, восставшие против жестоких педантичных немцев, в романе есть (вспомним хотя бы смелую и лукавую красавицу-крестьянку Явдоху, с угрозой говорящую о немецкой оккупации, и полное глубокого исторического смысла описание «мужичонкова гнева» в пятой главе, показывающее слепоту и жестокость народного бунта). Но это взгляд со стороны, отмечающий, прежде всего, недостатки, различия, взаимное непонимание и недоверие.

Булгаков русских мужиков узнал хорошо уже в смоленской деревенской глуши (см. рассказ «Звездная сыпь») и во фронтовых госпиталях первой мировой войны, и понравилось ему в них не все. Гражданская война добавила черных красок.

И не случайно появляется в «Белой гвардии» имя Достоевского, цитируется его знаменитый роман «Бесы»: «Русскому человеку честь — одно только лишнее бремя». Страшные, отчаянные слова, и сначала неясно, какое значение придает им автор.

Поэтому напомним, что в статье о Юрии Слезкине «Бесы» названы «злым гениальным пасквилом». А вот воспоминания семьи: «Достоевского Булгаковы не любили. Не отрицая его гений, они считали, что он искажил черты русского человека...» Имя великого писателя повторяется в «Белой гвардии» еще раз, и именно когда речь заходит о русском человеке. Разъяренный поручик Мышлаевский, говоря о ненавидящих офицеров крестьянах, называет их «мужичками-богоносцами достоевскими». В словах этих — отклик на либеральную болтологию предреволюционных лет о народе, о таинственной богобоязненной душе русского мужика. Но сердитая реплика Мышлаевского — не дарованная персонажу авторская мысль, слова эти больше похожи на цитату.

Они, как нам представляется, сказаны впервые в книге С.Н. Булгакова «На пиру богов»: «А вот Достоевский — тот был, действительно, роковой для России человек. Нам до сих пор еще приходится продираться чрез туман, напущенный Достоевским, это он богоносца-то сочинил... А теперь вдруг оказывается, что для этого народа ничего нет святого, кроме брюха». Михаил Булгаков задумался над этой тя-

желой и отчаянной мыслью, видел в ней и реальную правду, но не согласился с ней, ибо народ русский состоял не из одного Федьки Каторжного из «Бесов» и блоковских красногвардейцев.



«Белая гвардия», как и «Братья Карамазовы», свидетельствует: у нравственного распада есть границы, у человека имеются устои, принципы, вера и честь, сохраняющие русскую душу и в кровавом хаосе усобицы. И позднее, в очерке «Емельян Иванович Пугачев» (1936), автор «Белой гвардии» отдает русскому мужику должное: «Крестьянин был бессилен, но в сознании его мысль о том, что он не бесправный раб в государстве, а подданный этого государства, жила вечно и ничто не в состоянии было эту мысль вытравить».

И все же «Белую гвардию» нельзя назвать «народной» книгой, это роман, написанный интеллигентом об исторических судьбах и исканиях интеллигенции в эпоху революции и гражданской войны, то есть во время всеобщего трагического раскола. Герои Булгакова лишь к концу книги начинают понимать, для кого они хранят сокровища духовной культуры. А знаменитую речь о прозрении («Народ не с нами. Он против нас. Значит, конечно!») Алексей Турбин произносит только в пьесе, написанной по канве романа.

Смысл же «Капитанской дочки» гораздо глубже и сложнее, в основе пушкинской повести — «мысль народная», то есть опирающееся на исторический опыт размышление о притяжениях и отталкиваниях, которые соединяют отдельных людей, семьи, целые сословия и классы в народ. Способствует этому и гражданская война. Разобщая, она и объединяет, разрушает старую иерархию, сословные предрассудки и рамки. Пушкин показал исторический смысл русского бунта и усобицы, хотя и назвал их бессмысленными и беспощадными.

Смысл и назначение «Белой гвардии» иные, это лирический роман-исповедь о русской истории, который, по верному слову автора, выявил «те тайные изгибы, по которым бежит и прячется душа человеческая». Страдающая и недоумевающая душа поколения живет в этой книге.

Булгакову во время работы над «Белой гвардией» довелось взглянуть на целую эпоху в своей биографии и жизни страны как на прошлое, историю. Это был взгляд изнутри и в то же время как бы со стороны, уже отделяющий преходящее от вечного и в то же время неравнодушный. Так же видел автор и сам текст романа. Пришла необходимая ясность творческой мысли.

Очень важна дистанция во времени и в развитии булгаковского дарования. За эти годы разительно изменилась высота авторского взгляда. В «Белой гвардии» и после вычеркиваний осталось немало автобиографического, но это уже исторический роман.



К тому же здесь точно намечены темы и персонажи будущих произведений Булгакова, впервые появляются Иешуа и связанный с ним образ света, город Ершалаим, поэт Иванушка Русаков-Бездомный, которым предстоит перейти в роман «Мастер и Маргарита», очень интересно начата тема «Бега». Здесь возникает столь дорогое писателю слово «покой». И, наконец, из этой этапной книги выросли знаменитые булгаковские пьесы — «Дни Турбиных», возродившие МХАТ и ставшие эпохой в истории нашей драматургии и театра, и «трагическая буффонада» «Зойкина квартира», где есть грустная тема все потерявших «бывших людей».

Понятно, Булгаков, повествуя о событиях исторических и в то же время недавних, определивших и его собственную судьбу, участь близких ему людей, предельно далек от ледяного бесстрастия поседелого в государственных делах дьяка из пушкинского «Бориса Годунова», который

Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Нет, книга о Турбиных очень личная, лирическая, она полна жалости, гнева, веры, надежды и любви. Характерно, что книга эта оборвана на тревожном вопросе, открыта навстречу неведомому будущему: «А зачем оно было? Никто не скажет. Заплатит кто-нибудь за кровь? Нет. Никто».

А ведь автор, согласно воспоминаниям современников, намеревался создать целую романную трилогию, отвечающую на этот вопрос. Потому и говорил о любимой книге сурово: «Свой роман считаю неудавшимся, хотя выделяю из своих других вещей, т.к. к замыслу относился очень серьезно». И то, что мы сейчас именуем «Белой гвардией», задумывалось как первая часть трилогии. «Действие второй части должно происходить на Дону, а в третьей части Мышлаевский окажется в рядах Красной Армии». Следы этого замысла есть в тексте «Белой гвардии» и в рассказах-«спутниках».

Но Булгаков такую панорамно-хроникальную книгу писать не стал, предоставив это «трудовому графу» А.Н. Толстому («Хождение по мукам»). И тема «бега», эмиграции в «Белой гвардии» только намечена в истории отъезда Тальберга в Берлин. Исторический роман Булгакова завершился элегическим аккордом, а это роднит книгу и выросшую из нее пьесу «Дни Турбиных» с чеховской трагической элегией «Вишневый сад», с ее характерным «открытым финалом».

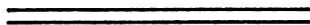


Блистательная, легкая художественность «Белой гвардии» далека от тяжеловесной торжественности орнаментальной исторической прозы; помимо полета зрелой и зоркой мысли писателя роман его полон живой мечтой, искренним и сильным чувством, безбоязненным взглядом в будущее и удивительным духовным единением автора со своими персонажами.

«Героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому браться за перо — вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте», — сказано в «Театральном романе», и это главный закон творчества Булгакова. Он заговорил о белых офицерах и интеллигенции как о симпатичных обыкновенных людях, изобразил в книге их молодой мир души, обаяние, ум и силу. Как с удивлением писал в дневнике студент 30-х годов, побывавший на спектакле «Дни Турбиных», «враги показаны живыми людьми». Вот основа для нового национального единения.

Этой гуманистической идеей проникнуто все творчество Михаила Булгакова. Везде он отстаивает единение и борется с разложением и разбродом. «Белая гвардия» — книга о молодости, попавшей в огонь истории и выстоявшей. Ибо, как говорил переживший все это автор, «жизнь нельзя остановить». В его книге трагизм не ведет к безысходности. «В постройке наше спасение, наш выход, успех», — писал Булгаков. А в очерке «Киев-город» пророчески сказано: «Но трепет новой жизни я слышу. Его отстроят, опять закипят его улицы, и станет над рекой, которую Гоголь любил, опять царственный город».

Вера в жизнь, ее победительную силу есть в «Белой гвардии». Поэтому-то эта книга, на десятилетия исчезнув из круга чтения, появилась вовремя, во всем богатстве и блеске булгаковского живого слова, ничто в ней не ушло, не потускнело. Так что прав был писатель-киевлянин Виктор Некрасов, прочитавший в 60-е годы «Белую гвардию»: «Ничто, оказывается, не померкло, ничто не устарело. Как будто и не было этих сорока лет... на наших глазах произошло явное чудо, в литературе случающееся очень редко и далеко не со всеми, — произошло второе рождение». А может, книга эта и не умирала... Турбины, следуя завету Пушкина, сумели сберечь честь смолodu и потому выстояли, многое потеряв и дорого заплатив за ошибки и наивность. Прозрение, пусть позднее, все же пришло. Жизнь продолжалась.





РЕКВИЕМ («МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

Над рабочим столом Булгакова висела старинная гравюра, изображающая «лестницу жизни», историю человека от рождения до смерти. Писатель любил эту картинку, ибо она соответствовала его собственному воззрению на судьбу человека: «У каждого возраста — по этой теории — свой «приз жизни». Эти «призы жизни» распределяются по жизненной лестнице — всё растут, приближаясь к вершинной ступени, и от вершины спускаются вниз, постепенно сходя на нет».

«Лестница жизни» самого Булгакова коротка, но насыщена событиями, встречами, триумфами и катастрофами.

Главный «приз» здесь, конечно же, сама жизнь, ее ежедневные уроки, творчество, искания духа, общение с людьми. И все же в биографии Булгакова есть некий центр, то средоточие идей и исканий, к которому все обращено, все тяготеет, где все завершается, куда сходятся все нити. Это роман «Мастер и Маргарита», главная книга писателя. Именно благодаря ей судьба Булгакова являет собой восхождение, все время стремится ввысь, и это упорное стремление обрывает лишь смерть. Автор «Мастера и Маргариты» в конце своей жизни достиг вершины, обрел покой, и потому его роман — это еще и поминальная месса, «Реквием» самому себе.

К роману о Боге и дьяволе писатель обратился, когда понял, что театр съел его всего, как он выразился. В пьесах говорили персонажи, авторская идея передавалась через музыку чувств. Такая односторонность естественна для драматурга, но для прозаика, для романиста губительна. К тому же стремительно назревала первая, самая страшная и болезненная катастрофа — изгнание со сцены, обозначавшее для Булгакова смерть его театра.

И он вернулся к прозе, выбрал свободный и вместе с тем предельно требовательный к автору жанр романа и удивительную, находящуюся в полном несоответствии со всеми тогдашними литературными

лозунгами, исканиями и требованиями тему — о Боге и дьяволе. Этим выбором читатели и исследователи потрясены (Ермолинский: «Неожиданность каждой новой главы ослепляла») и увлечены до сих пор. Начали удивляться теме романа уже его герои — опытный трусоватый редактор, прочитавший рукопись Мастера, и скептический Воланд: «О чем, о чем? О ком? Вот теперь? Это потрясающе! И вы не могли найти другой темы?»

Булгаков искал и нашел, точнее, придумал тему, которая спасла, возродила к новой творческой жизни его самого, да и его театр тоже, ибо роман помог пьесам устоять, многое им дал и в свою очередь позаимствовал идеи и образы у драматургии. Идеи двигались, развивались, меняли форму, перетекая из одного жанра в другой.

Еще в 1923 году Булгаков записал в дневнике: «Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним — писателем». Драматург и писатель — понятия разные и весьма далекие. Драматург — слуга двух господ, театра и литературы, писатель — одинокий охотник, знающий лишь свое дело. За все он платит жизнью, такова цена независимости.

Роман пришел вовремя и спас. «Лестница жизни» Булгакова продолжилась. В свой самый темный год он увидел свет надежды. Именно в 1929 году происходит действие московских сцен «Мастера и Маргариты» (хотя здесь есть и иные временные рамки и меты), и работа над романом велась тогда же.

Начата она была, по всей видимости, еще в 1928 году: «Здесь же, на Большой Пироговской, был написан «Консультант с копытом» (первый вариант в 1928 году), легший в основу романа «Мастер и Маргарита». Насколько помню, вещь была стройней, подобранней: в ней меньше было «чертовщины», хотя событиями в Москве располагался все тот же Воланд с верным своим спутником волшебным котом. Начал Воланд также с Патриарших прудов, где не Аннушка, а Пелагеюшка пролила на трамвайные рельсы роковое постное масло. Сцена казни Иешуа была так же прекрасно-отточенно написана, как и в дальнейших вариантах романа. Из бытовых сцен очень запомнился аукцион в бывшей церкви. Аукцион ведет бывший диакон, который продает шубу бывшего царя...» (Л.Е. Белозерская). Эту редакцию романа автор потом почти полностью сжег. Но мысли сохранились, зажили собственной жизнью.

И еще одно важное обстоятельство, похожее на закономерность: в 1929 году Булгаков познакомился с Еленой Сергеевной Шпловской, впоследствии его женой и незаменимой помощницей, столь много значившей в судьбе книги и ее творца.



Это была ее встреча не только с писателем и любимым, но и с его главным романом, следующим образом описанная Еленой Сергеевой: «Ведет через улицу, приводит на Патриаршие пруды, доводит до одного дерева и говорит, показывая на скамейку: здесь они увидели его в первый раз...» Теперь мы все знаем, о какой книге и о какой ее главе шла тогда речь.

В 30-е годы жизнь писателя не стала легче, но это время расцвета его таланта, пора трудной, часто прерывавшейся работы над «Мастером и Маргаритой». Сам Булгаков писал в 1931 году Сталину: «После полутора лет моего молчания с неудержимой силой во мне загорелись новые творческие замыслы... замыслы эти широки и сильны». Это сказано и о работе над романом. Слова его, искренние и прочувствованные, быстро стали делом, обрели плоть.

Созданы блистательные, всем ныне известные булгаковские произведения: биографическая книга для горьковской серии «ЖЗЛ» «Жизнь господина де Мольера», пьесы «Кабала святош», «Блаженство» и «Иван Васильевич», «Пушкин», «Адам и Ева», «Дон Кихот», остроумнейший памфлет «Театральный роман», оперные либретто, инсценировки и киносценарии.

Да, произведения эти не печатались, запрещались, не принимались к постановке, укладывались автором в ящик письменного стола. Они долго шли к нам, дожидаясь своего часа. Да, автор безмерно страдал, был подавлен и оскорблен.

Но ведь все это было написано, и как написано! И главный «приз жизни» Булгакова, вершина его пути и вместе с тем духовное завещание — роман «Мастер и Маргарита», создававшийся с конца 20-х годов до самой смерти. 11 марта 1939 года, накануне предчувствуемой им последней театральной катастрофы (на этот раз с пьесой «Батум»), Булгаков пишет Вересаеву: «Теперь я занят совершенно бессмысленной с житейской точки зрения работой — произвожу последнюю правку своего романа. Все-таки, как ни стараешься удушить самого себя, трудно перестать хвататься за перо. Мучает смутное желание подвести мой литературный итог». Да, это итог и вершина. Здесь после долгих поисков была, наконец, определена высота писательского взгляда на мир, историю и человека, впоследствии сделавшая роман всемирно знаменитым.

Очевидно, Булгаков не питал и малейшей надежды на напечатание своего последнего романа. Известно, правда, что после чтения глав «Мастера и Маргариты» гостям автор иногда вглядывался в их глаза и спрашивал тихо: «Ну, как, по-вашему, это-то уж напечатают?» И на отрицательный ответ реагировал неожиданно и бурно: «Но почему



же?!» Но опытный Ангарский без объяснений сказал: «А это напечатать нельзя... Нельзя...» Это понимал, конечно, и сам Булгаков. Поэтому и не исполнил в 1937 году опасного намерения «выправить роман... и представить», то есть послать рукопись как объемистое авторское письмо «наверх», Сталину, своему прежнему адресату, собеседнику и будущему персонажу. Но знал он и другое: «Свой суд над этой вещью я уже совершил, и, если мне удастся еще немного приподнять конец, я буду считать, что вещь заслуживает корректуры и того, чтобы быть уложенной в тьму ящика... Буду ли я знать суд читателей, никому не известно... Впрочем, мы не знаем нашего будущего», — писал автор в 1938 году о своей книге. Однако стоит напомнить, что в ранней редакции булгаковского романа Воланд на Патриарших прудах говорит красноречивому и начитанному редактору журнала «Богоборец»: «Для того, кто знает хорошо прошлое, будущее узнать не составляет особенного труда».

Писатель упорно продолжал работу над книгой и оставил нам ее многочисленные редакции и варианты, нуждающиеся в научной публикации, внимательном изучении и сопоставлении, ибо некоторые образы по своей художественной силе и глубине отнюдь не уступают окончательному тексту «Мастера и Маргариты» (ведь каждый раз роман практически писался заново), а иногда и разъясняют его — например, появление Ивана Грозного или встреча с дьяволом на Патриарших прудах, когда, по просьбе сатаны и оскорбившись лукаво и совершенно несправедливо данным ему Воландом прозвищем «интеллигент», раздраженный поэт Иванушка Бездомный скороходовским сапогом стирает лицо Христа, начертанное им на песке, после чего и начинаются известные нам приключения. И, тем не менее, все это решительно отброшено. Уничтожена таинственная сцена заседания Синагедриона, важная для понимания главной идеи романа и образа Иуды. Сокращены слишком пышные эпизоды бала у сатаны, убраны оттуда Гуно, Гете и пьющий пиво кривоглазый Потемкин. Важно понять, почему Булгаков так сделал.

В свое время критик П.В. Палиевский писал: «Стоит спросить себя, кто герой этого «невозможного» романа». Вопрос точный, хотя исчерпывающий ответ на него пока не найден. Но вслед за этим надо спросить и о другом: кто же автор романа о Иешуа и Понтии Пилате, который все, от Бога и дьявола до трусливого редактора и наушника Алоизия Могарыча, с увлечением читают в «Мастере и Маргарите»?

Ведь в первых редакциях этот роман рассказывает (а не читает) сам Воланд, Иванушка Бездомный предлагает ему написать Евангелие от



Воланда (то есть от сатаны), а красноречивый редактор охотно берется это кощунственное Евангелие напечатать в «Богоборце».

Но далее автор делает все, чтобы передать роман другому автору — Мастеру, который, как сказано в книге, «сочинял то, чего никогда не видал, но о чем наверно знал, что оно было». Очень важно, что на себя принять это авторство он не может и не хочет. И здесь надобна дистанция. И от журнала «Богоборец» Булгаков избавляется, ибо в 1925 году он уже посетил и навсегда запомнил редакцию тогдашнего антирелигиозного «Безбожника»: «В редакции сидит неимоверная сволочь... 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. Не трудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены».

Дьявол, что по-древнегречески значит «клеветник» и «обольститель», может написать только кощунственное и клеветническое Евангелие. Сам тон Воланда, рассказывающего о казни, ернический, коровьевский: «Тут Иешуа опечалился. Все-таки помирать на кресте, уважаемый Владимир Мионович, даже и парадно, никому не хочется». От этого тона надо было избавиться, ибо он мельчил и снижал главную идею, к которой автор шел через все редакции и варианты, отсекая лишнее. Идея, как и образ Иешуа, тяготела к возвышению. Ведь само слово «Евангелие» означает «добрая весть». От Воланда такая весть исходить не может.

Поэтому Булгаков создает Евангелие от Мастера, гениальную творческую догадку земного человека об Иисусе Христе как о личности и делает это в полном соответствии с шестым доказательством Канта. В этом портрете богочеловека и эпохи много точно найденных и отобранных исторических деталей. Евангелие перерастает в роман, но не уходит из него. Добрый Бог помогает слабому человеку установить необходимую гармонию между высшей нравственностью и личным счастьем и вносит в беспорядочную и брешную земную жизнь понятие нравственного закона и возмездия. Он отрицает архаичные законы, формальную обрядность, унижающее людей фарисейство служителей Храма, которых даже язычник Пилат в одной из редакций романа назвал «темными изуверами».

Булгаков делает своего Иешуа очень человечным («злых людей нет на свете»), совсем не похожим на могучего, жестокого и яростного Христа-Люцифера с сикстинской фрески Микеланджело «Страшный суд». Ведь даже помилованного убийцу Варравана Ие-



Иешуа ласково называет «добрым бандитом»: «Прямо радуюсь я с тобой, мой добрый бандит, иди и живи!» За это и подсылает к нему своего корыстолюбивого исполнительного сыщика Иуду первосвященник Канафа: «Раскусил он, что такое теория о симпатичных людях, не разожмет когтей» (слова Пилата из редакции «Черный маг»). Канафа же отличался завистливостью, изощренной мстительностью, «спесивой и угрюмой злобой» (Ренан) и служил жестокому, не имеющему человеческого облика богу. К тому же он был достойным духовным вождем народа, назвавшего себя в своих священных книгах «жестоковыйным».

Пилат (а не сам Булгаков) ненавидел этот древний народ, его лицемерных служителей и истеричных пророков, их чудовищный храм, коварный восточный город Ершалаим и потому смело сказал могущественному, сильному своими тайными связями в Риме и на Капри Канафе: «Вы предпочитаете иметь дело с разбойником!» Римский прокуратор, который, как теперь выяснилось из найденной в Кесарии его посвятельной надписи на сооружении в честь императора Тиберия, был на самом деле префектом, знал, что Иешуа пользовался только Словом и тем самым спас жизнь Пилата и сотен римлян. Ведь в новонайденных «архаичных» фрагментах книги еврейского историка Иосифа Флавия «Иудейская война» сказано об Иисусе Христе: «Видя его силу и что он словом совершал все, чего желал, попросили его войти в город и перерезать римское войско и убить Пилата и царствовать над ними. Но он не заботился об этом».

Но при всем его уме, бесстрашии и силе характера воин Пилат — сознательный служитель и пленник идеи власти. И потому он посылает на смерть своего великодушного спасителя, вылечившего к тому же, согласно Флавию, его находившуюся при смерти жену. Люди власти привыкли предавать друзей и близких, это их натура, «Нет греха горшего, чем трусость. Этот человек был храбр, и вот, испугался кесаря один раз в жизни, за что и поплатился», — говорит о Пилате Коровьев.

Потому-то Булгаков делает прокуратора одиноким, поддавшимся трусости, этому главному пороку людей власти. Пилат поклоняется не Богу, а дьяволу, ибо совершает обряд в честь обожествленного императора, плеснув вино в блюдо с мясом. Это уже «черная месса». А в черновой редакции есть эпизод, где мелкие демоны свиты Воланда на московской квартире лихо пьют за здоровье своего всемогущего, казалось бы, мрачного хозяина и проливают капли водки на дымящееся мясо, стол их кощунственно покрыт вывернутой наизнанку церковной парчой. Иешуа же служит лишь Слову и Свету. Он всегда с человеком и за человека. Поэтому Воланд и говорит о медленно



прозревающим и обращающимся к Иешуа Понтии Пилате: «Он исправит свою ошибку».

Говорилось уже, что своей убежденностью и бесстрашием Иешуа напоминает Дон Кихота, о котором Булгаков, работая над романом, много думал и написал пьесу. Но еще больше похож Иешуа на князя Мышкина из романа Достоевского «Идиот», мягкого, мечтательного, по-человечески слабого, но сильного чистотой души, всеведением и спокойной верой, и особенно явственно это сходство в сцене распятия: «Он все время пытался заглянуть в глаза то одному, то другому из окружающих и все время улыбался какой-то растерянной улыбкой». Ермолинский утверждает, что в этом лике отразились и черты простодушных лесковских странников.

Но после распятия Иешуа совсем другой, стоит вспомнить его улыбающиеся глаза во время прогулки с Пилатом. Это уже Свет, чистый, святой, ясный, воплотившийся в личности. Этот Христос, как и Инсус из «Братьев Карамазовых» Достоевского, молчит, слушает своего жаждущего обманчивого покоя собеседника и в который раз удивляется ослепленности бедного земного ума. В «Белой гвардии» он пытался что-то объяснить бравому гусарскому вахмистру Жилину на его корявом языке. В «Мастере и Маргарите» молчание Бога красноречиво.

Так рождается, постепенно освобождаясь от хлесткой иронической шелухи и споря с примитивным советским богоборчеством воинствующих невежд, высокий образ доброго, мудрого и ироничного Христа XX столетия, один из самых интересных в мировой литературе. Он преисполнен веры, надежды и любви, противостоит идее отчаяния и всеобщей гибели. Это свет во мраке, показывающий заблудшему и отчаявшемуся человеку правильный путь. Так что напрасно П. Андреев и вслед за ним Игорь Золотусский видят в «Мастере и Маргарите» «последнее отчаянье художника», раздавленного жизнью и ни во что не верящего. Да, это книга великой печали и глубокого понимания несовершенства человека и общества. Но почему же тогда миллионы и миллионы наших читателей с восторгом и восхищением свободой и смелостью автора открывают эту книгу снова?

Беды, болезни и раны крепостной советской России автор «Мастера и Маргариты» видел куда яснее многих. Да и у философа Сергея Булгакова было куда больше оснований для печальных выводов, и все же в его книге «На пиру богов» пророчески сказано: «Живая наша Россия, и ходит по ней, как и древле, русский Христос в рабьем поруганном виде, не имея зрака и доброты». Михаил Булгаков тоже знал, что русский Христос имеет «безнадежный, скорбный лик». Та-

ким его рисует на песке Иван Бездомный. Но не таков Иешуа, герой «Евангелия от Михаила Булгакова».

Там, где нет Бога, нет и дьявола. Значит, и бояться человеку неко-го. В «Багровом острове» Геннадий Панфилович говорит: «Побойтесь бо... что это я говорю?.. Побойтесь... а кого... Неизвестно... никого не бойтесь...» А Воланд в черновой редакции ему ехидно вторит в разгово-ре с Бездомным и Берлиозом: «Что же это у вас ничего нету! Хрис-та нету, дьявола нету, папирос нету, Понтия Пилата, таксомотора не-ту...» Вот откуда полная уверенность наших людей власти в безнаказанности, их врожденная патологическая аморальность.

У Булгакова Бог и дьявол имеются. Его Иешуа неразрывно связан с Воландом. Бог неуловимо меняется, и с дьяволом происходят важ-ные последовательные перемены.

Воланда не Бог послал людям; дьявол и его черная свита, окружен-ная боевыми воронами, являются на короткий миг из «опасной веч-ной бездны» и снова исчезают в ней, сделав свою страшную «работу». В ранней редакции романа Коровьев и есть темный Абадонна, ангел бездны, беспощадный убийца. А Азazelло, этот демон безводной пус-тыни, собственноручно зарезал Иуду в Гефсиманском саду.

Но все они — лишь исполнители, один Воланд знает всю силу и ме-ру идеи зла. Его возможности тоже ограничены. Он обретает полноту власти только там, где очень многого нет, где последовательно ис-стребляются честь, вера, совесть, подлинная культура. Люди сами от-крывают ему умы, души и двери. В черновой редакции «Мастера и Маргариты» место явления Воланда описано с помощью исчерпы-вающего символа: «На куполе креста не было. Вместо креста сидел человек, курил».

Понятно, что этот торжествующий разрушитель всех ценностей не хозяин исторической ситуации, сегодня он сидит здесь, а завтра может очутиться в совсем другом месте. Но ведь и возникающий в черновиках блистательный свободный Париж с прямыми, как стрелы, бульварами, знаменитой оперой, выходящими оттуда толпами сытых и счастливых людей, прекрасная Италия (скорее всего Сорренто, любимое место пребывания великого пролетарского писателя Горького) — ничем не лучше, меч занесен и над ними, кара, расплата близки (см. пьесу «Адам и Ева»), и описание начавшейся гражданской войны в Испании это подтверждает. Живой глобус Земли людей — во власти Воланда, всеви-дящего и беспощадного, равно как и его же, дьявола, живые шахматы — символ неотвратимости и переплетенности людских судеб.

Полнота черного знания Воланда требует от его образа в романе строгости и своеобразного величия. Иначе он не может стоять рядом





с Иешуа. И потому Булгаков, создавая эту мрачную мощную готическую фигуру, следует тем же путем восхождения по лестнице знания. Он помнит мысль Достоевского, высказанную в «Идиоте»: «Закон саморазрушения и самосохранения одинаково сильны в человечестве! Дьявол одинаково властвует человечеством до предела времен, еще нам неизвестного. Вы смеетесь? Вы не верите в дьявола? Неверие в дьявола есть французская мысль, есть легкая мысль». За это легкомыслие и расплатился номенклатурный хитрец Берлиоз.

К такому пониманию, к такому образу дьявола надо было прийти. В ранних редакциях «Мастера и Маргариты» Воланд еще порывист, неспокоен, кривляется и даже пританцовывает, а в разговоре с пригрозившим ему судом буфетчиком Варьете устраивает ернический спектакль: «Как в суд! Рассказывают, у вас суд классовый. — Классовый, уж будьте покойны. — Не погубите сироту, — сказал плаксиво Воланд и вдруг стал на колени».

Этого зловещего клоуна пришлось очищать от комических излишеств, и он превратился в безукоризненно вежливого, отрешенного от прекрасно известных ему земных и небесных дел мессира, чья нечеловеческая жестокость имеет границы, ибо есть Иешуа, и есть добрая, свободная воля человека. Без согласия людей, без их злой воли дьявол бессилен творить зло, и понимание этого грустного для него обстоятельства делает Воланда мудрым, терпимым и в своем роде величественным и благородным. Он понимает и уважает не поддавшихся его софизмам людей. Но без страшной «работы» Воланда невозможно то сложное ощущение полноты и конечной справедливости жизни, которое Булгаков в романе именовал «гармонией страдания».

Меняется и жестокий высокомерный Понтий Пилат. Вспомним, что и его историчность отрицали А. Немоевский и другие историки-«богоборцы» 20-х годов, которых читал Булгаков. Ведь если нет Бога и дьявола, то нет и Понтия Пилата. Потому-то автор хотел сделать персонажа живым, убедительным. Работая над ним, Булгаков долго искал верную точку зрения и тон: «Ах, какой трудный, путанный материал!» Он видел и преодолевал разницу между историческим и евангельским Пилатами. Черновые редакции показывают, что это далось с трудом и не сразу. В видениях обезумевшего Иванушки римский прокуратор является в брезентовом плаще, скороходовских сандалиях и с портфелем совслужащего, едет в трамвае на работу в наркомат, сопровождаемый Иванушкиными дурацкими частушками. Это в духе фельетонов «Гудка».

Толпу же, требовавшую от евангельского Пилата распятия Христа, Воланд ранней редакции с его склонностью к рискованным историче-



ским сопоставлениям сравнивает с публикой в ревтрибунале на Пречистенском бульваре: «Решительно ей все равно, повесят ли кого или расстреляют. Толпа — во все времена толпа, чернь, Владимир Миرونвич». В окончательном тексте этих рассуждений и самой толпы черни уже нет; людское, охваченное жестоким любопытством и страстями море страдающий Пилат лишь чувствует перед собой, не желая его видеть.

И трагическая фигура пятого прокуратора Иудеи лишена теперь всех «низких», смешных черт; это сильный, умный, но живущий без веры, уставший, бесконечно одинокий человек, который однажды испугался за свою жизнь и власть, слишком поздно возрождается к жизни и должен вынести многовековую пытку мучительным бессмертием и угрызениями совести.

«Кесарь-император будет недоволен, если я начну ходить по полям!» — отвечает Пилат на приглашение Иешуа прогуляться и побеседовать (редакция «Черный маг»). После этих слов их дороги расходятся, прокуратор обречен на тысячелетнее размышление о смысле своего поступка и встрече с Иешуа. Его каменную тюрьму на скалистой вершине швейцарской горы Пилат посещают Мастер и Воланд, чтобы отпустить измученную преступную душу на волю. Только такой Пилат может быть достойным собеседником Иешуа.

Мы выделили лишь трех главных персонажей булгаковской книги. Но и так ясно, что эти действующие лица романа важны не только сами по себе, хотя каждый характер по-своему замечателен, но именно в их сложном, движущемся единении друг с другом и другими персонажами. Великий труд писателя в том и заключался, чтобы, уточняя образы Иешуа, Воланда и Понтия Пилата, объединить их и других героев в общем движении авторской идеи.

Всегда интересно следить за целеустремленной работой незаурядного творческого ума. Мы видим, что автор не раз оставлял роман ради иных замыслов, иногда уничтожал написанное и все же неизменно возвращался к своей главной книге. Поэтому в «Мастере и Маргарите» виден путь художника, движение его всеобъемлющей мысли. Примечательны и переключки идей романа с другими произведениями Булгакова, с его перепиской и мыслями, сохраненными в дневниках и мемуарах современников. Ибо замыслы, отвлекавшие, казалось бы, писателя от книги, на самом деле обогатили «Мастера и Маргариту» новыми идеями и открытиями.

Знаменитая фантастика и сатира романа, сделавшие его одной из самых читаемых в мире книг, для автора не самоцель, а средство глубочайшего творческого постижения бытия и души человека. Ведь го-



ворил же Булгаков: «Без мысли нет литературы». Его роман живет глубокой пульсирующей мыслью подлинного творца, а не расхожим остроумием присяжного фельетониста. Но важно и сильнейшее, отбрасывающее все другие заботы авторское сопереживание: «Сейчас мне нужна эта душа полностью для романа».

Сравнивая редакции и варианты «Мастера и Маргариты», мы видим, как зреет авторская мысль, проникая в глубины времен и человеческих душ и избавляясь от памфлетности и фельетонно-газетных излишеств. Свершается традиционный для русской литературы путь от преходящего к вечному. Это подлинное художество, мышление образами, а не набор шуточек. «Последний закатный роман», как называл Булгаков «Мастера и Маргариту», через блистательную фантастику и сатиру дает поучительную картину сложнейшей механики текущей жизни, вечной борьбы в ней сил созидания и разложения, избравших полем битвы умы и души людей.

В нашей критической литературе уже было высказано интересное предположение, что роман этот более всего обращен к вначале хамоватому и ленивому, но затем прозревшему и повернувшему Иванушке Бездомному-Поныреву: «Едва ли не для него разыгралась вся эта история Мастера и Маргариты» (П.В. Палиевский). Верно, но авторское внимание в книге все же художественно, то есть разумно распределено между персонажами, и потому так важна для понимания романа судьба самого Мастера, ни в коем случае не равного Булгакову.

За Мастером нет никакой трагической, безусловной вины, и потому его тема в романе — отнюдь не тема искупления. И все же он не заслужил свет, он получил только покой. Очень интересно описанный в черновых редакциях булгаковской книги (вечный сельский дом, увитый диким виноградом и плющом, любовь Маргариты, вишневые сады в цвету, тихая река, реторты и колбы, старый слуга, музыка Шуберта, писание при свечах — и полное забвение всего виденного, и прежде всего Иешуа). И в окончательном тексте эта мысль сохранилась в словах о том, что «память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать» (глава 32 «Прощение и вечный приют»). Булгаковская фраза о свете и покое загадочна, и сам автор, судя по черновикам, собирался ее разъяснить.

Очевидно, этот благоустроенный вечный покой и потухшая память писателя — отнюдь не высшее счастье. Ибо Мастер лишен полного понимания глубинной сути происходящих событий, и все необходимые разъяснения ему вынужден давать никто иной, как сатана. Романтик Шуберт прекрасен, но живой памяти, подлинного знания ми-



ПОРТРЕТ М.А. БУЛГАКОВА. 30-е гг.



«МАСТЕР И МАРГАРИТА»
Иллюстрация художника Е. Гритчина. 1997 г.



«МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Иллюстрации художника Г. Калиновского. 1997 г.



«МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Иллюстрация и ее фрагмент художника Г.Калиновского. 1997 г.



«МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Иллюстрация художника Е. Гритчина. 1997 г.



ра и человека он своей музыкой не заменит. Булгаков всегда жаждал покоя, но глубокое и полное знание ценил превыше всего и именовал его выразительным словом — «свет».

Из светлого света соткан облик Иешуа, всезнающего и потому страшного в своем мудром спокойствии. Тихий ровный свет доброго вечного всезнания возрождает живого мертвеца Понтия Пилата, дает ему, как и Мастеру, долгожданный покой и вовремя лишает силы бесчеловечное, черное и потому неполное знание Воланда, указывая злу его настоящее место и назначение в мире.

Существует множество трактовок этого образа, вплоть до сведения его к масонским символам, и все же свет приходит в «Мастера и Маргариту» из Евангелия от Иоанна: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его... Был свет истинный, который просвещает всякого человека, приходящего в мир». В насмешку над этим образом фиолетовый рыцарь (он же Коровьев) изобрел сомнительный софизм: «Свет порождает тень, но никогда, мессир, не бывало наоборот». И был жестоко наказан, ибо свет не может породить тьму, они существуют одновременно и борются в мире и душе человека.

Мастер же лишен света, истинного знания. Он лишь догадывается («О, как я все угадал!») о его существовании, постигая истину творческим проникновением. Недаром в черновой редакции романа Воланд говорит Мастеру: «Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил... Ты никогда не поднимешься выше, Ешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют... Это дело не твоего ума». Значит, и в судьбе Мастера была капитальная ошибка, над которой стоит задуматься.

По всей видимости, ошибка эта — в малодушии, в отказе от выполнения своей трудной писательской задачи («если <писатель> замолчал, значит, был не настоящий»), от каждодневной борьбы за свет знания, за истину и любовь, за свой роман, и рассказ о мужестве Маргариты, спасшей отчаявшегося замолчавшего Мастера, подтверждает справедливость такого предположения. Сам Булгаков жил по иным правилам: «Писатель должен быть стойким, как бы ни было ему трудно. Без этого литературы не существует». Романтическому Мастеру не хватило стойкости, он сломался там, где устоял его творец, не поднялся выше и получил покой, вполне им заслуженный. Но может ли он таким покоем удовлетвориться — вот главный вопрос...

Г Авторское проникновение в душу и судьбу каждого персонажа романа, исчерпывающее знание мельчайших подробностей его мыслей и жизни, продуманный отбор нужных для действия черт и деталей потрясают и убеждают. Напрасно образы знаменитой книги тракту-

ются иногда как символы и даже мифы. Сам автор видел в них нечто иное, говорил: «Теперь для меня утвердившаяся реальность. Иначе просто грустно было бы!»



Один из самых значимых в романе — образ Маргариты. Он поэтичен и привлекателен. Мы видим, что эта молодая, умная и красивая женщина, до встречи с Мастером жившая во лжи и без любви, меняется, развивается, движется вместе с книгой, приходит к Мастеру, Воланду, а затем и к Ешуа. Это сложный и трудный путь испытания, восхождения и возрождения. И поскольку роман разворачивается как Евангелие, истоки образа Маргариты стоит искать там же — в Священном писании. А сквозной образ всех канонических Евангелий — это исцеление, спасение и духовное возрождение грешницы. Иисус Христос видит ее и ее грехи (встреча с самаритянкой), но не осуждает («Кто из вас без греха, первый брось в нее камень... Прощаются тебе твои грехи... Вера твоя спасла тебя»), а открывает путь к раскаянию и возрождению, к «воде живой», источнику истины, к вере, надежде и любви подлинной.

Главная же фигура здесь — евангельская Мария Магдалина, раскаявшаяся и поверившая грешница, возродившаяся к новой жизни, стоявшая у креста Иисуса и позднее причисленная к лику христианских святых. Евангельский Иисус изгнал из нее семь бесов. Это, конечно, символ и миф, но избавление от земных грехов через великие испытания, которым по собственной воле во имя любви и веры подвергается Маргарита в романе Булгакова — это путь Марии Магдалины. Булгаковская героиня — образ собирательный, хотя многие молодые, красивые и умные женщины, знавшие писателя, хотели быть прообразами Маргариты, и из них самая достойная этой чести — Елена Сергеевна, третья жена автора романа, хотя назвать ее безгрешным и прямодушным ангелом весьма трудно, и уже делалось много попыток ее развенчать и разоблачить, вплоть до прямой клеветы. И все же храбрая, верная и любящая Маргарита давно отделилась от своих многочисленных прототипов и живет в булгаковском романе и сознании его читателей сама по себе, увлекая, удивляя и восхищая.

Реализм «Мастера и Маргариты» не «магический», не «фантастический», он идет от Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского и Щедрина. И потому может быть только классическим, если уж емкое слово «реализм» требует эпитетов. В свое время «пролетарский» писатель Н. Ляшко говорил с раздражением и «классовой» ненавистью: «Я не понимаю, о какой «правде» говорит т. Булгаков? Почему [всю кривизну] нужно изображать? Нужно давать «чересполосицу»...» И они «давали» и называли это социалистическим реализмом.



Булгаковский же реализм — «сплошной» и глубокий, он весь есть художественная правда.

Да, булгаковские образы глубоки и многосмысленны и в то же время реалистичны. Они раздвигают внутреннее пространство романа и дают простор мысли и чувству читателя, ибо им, их жизненности веришь. Недаром современники свидетельствуют, что писатель сначала актерски разыгрывал образ, «проживал» его до конца, а потом уже записывал выявляющие характер персонажа диалог или сценку, создавая маленькие шедевры вроде грустного, тихого жулика-буфетчика Андрея Фокича Сокова. Важно здесь и верное чувство быта, дыхание жизни, точно найденные подробности.

Правя последнюю редакцию «Мастера и Маргариты», автор держал в уме все связи и подробности и лишь 13 июня 1938 года, то есть почти через десять лет после начала работы над романом, говорил с уверенностью: «Все уже передумал, все мне ясно». И позднее писал Е.С. Булгаковой: «Я прав в «Мастере и Маргарите»! Ты понимаешь, чего стоит это сознание — я прав!» Своды, наконец, сомкнулись, роман был окончен, хотя и правился автором до самой смерти: «Останется самое важное — корректура (авторская), большая, сложная, внимательная, возможно, с перепиской некоторых страниц».

«Мастер и Маргарита» в жизни Булгакова был тем же, чем был «Реквием» для Моцарта, — долгим прощанием и творческим завещанием. Он писался и как музыкальное произведение, строился по законам высшего симфонизма, медленно обозначалась и выверялась мелодия слова и мысли. Елена Сергеевна об этой предсмертной работе вспоминала (записано с ее слов знакомой): «Она записывала под его диктовку текст. Он часто останавливал ее и просил перечитать написанное. Диктовал довольно быстро, предложения гладко ложились на бумагу. Но прочитанным Еленой Сергеевной часто оставался недоволен.

— Не так, — говорил он.

— Почему не так? — спрашивала Елена Сергеевна. — Ведь хорошо написано.

— Нет, не хорошо. Музыки нет.

И долгое время подбирал слова, менял их местами, просил еще раз перечитать, чтобы услышать, как звучит фраза».

Эта работа оборвана смертью, и все же роман завершен.

Роман Булгакова движим именно продуманным, достигнутым долгой кропотливой работой сцеплением живых образов. И тут ему много помогла драма, опыт сценического мышления, когда приходится держать в голове все сцены и реплики. Воланд и его компания, стягивая художественное время и пространство, помогают людям разных



эпох встретиться и понять друг друга и самих себя. Узлы событий мгновенно стягиваются и развязываются. Здесь ощутимо совершенное знание законов театральной сцены, помогающее «быстрой» драматургии булгаковской прозы. Ибо в «Мастере и Маргарите» соединены роман-трагедия и роман-комедия. И проза от этого только выиграла. Она полна жизни, движения, обрела динамику сценического действия, гибкость и емкость драматического диалога.

И потому читателю булгаковского романа невольно передается радостное, освобождающее душу и мысли чувство полета («За мной, мой читатель!»), владевшее автором во время работы над книгой.

Булгаков знал цену точным, красноречивым фактам и деталям, умел работать с книгами, справочниками, словарями, пользовался и исторической живописью, картинами и гравюрами на евангельские сюжеты, умел собирать устные предания, даже слухи, сплетни и анекдоты. Все оценивалось, перерабатывалось, шло в дело, собиралось в личный архив.

Долгая и тщательная работа писателя с источниками показывает, что он с самого начала задумал книгу как роман исторический, и это верно в отношении не только «евангельских» и «воландовских», но и «московских» глав. Да, он еще и философский, и сатирический, но все это помогает булгаковскому творческому историзму глубоко проникнуть в современную ему жизнь и души людей.

В своей главной книге Булгаков продолжает тему «Белой гвардии», ибо социальный и духовный кризис в России 30-х годов лишь углубился и принял иные формы; падения и заблуждения людей, их добровольные или вынужденные союзы с силами зла и тьмы обозначились отчетливее. Сбывались самые страшные пророчества Апокалипсиса и «Бесов» Достоевского. Тем более необходимо стало трезвое и умное напоминание о свете, добре, высоких идеалах, стойкости и вере.

Булгаков писал «Мастера и Маргариту» как исторически и психологически достоверную книгу о своем трудном и страшном времени и его людях, и потому роман стал человеческим документом той примечательной эпохи. Он исторический еще и потому, что насыщен точнейшими деталями быта и неповторимыми характерами людей. И в этом качестве книга тоже не может быть заменена позднейшими историческими исследованиями. Отныне мы всегда будем представлять себе тогдашнюю Москву и ее жителей по булгаковскому роману.

Из-за масок, панцирей и наигранно «простецких» харь выглянули живые реальные лица. Не ангелы, конечно. Люди оказались интереснее и сложнее той большой, но весьма простой жизни, по которой их заставляли жить на службе и дома.



Прав был эмигрантский критик Вяч. Завалишин, когда писал о Булгакове: «Я не знаю другого сатирика, который создал бы столь смелые, правдивые и выразительные карикатуры на советского человека и на ту атмосферу тридцатых годов, которая сплющивала и уродовала и жизнь, и духовный и нравственный облик человека».

Это жесточайшее давление времени испытал, конечно, и сам автор, но он не уступил и потому смог сказать о времени и людях столь дорого доставшуюся ему правду. Наблюдая в 1923 году хамские выходки своей соседки по «нехорошей квартире» Аннушки Горячевой, Булгаков записал в дневнике: «Я положительно не знаю, что делать со сволочью, что населяет эту квартиру». Работая над романом «Мастер и Маргарита», он уже все знал. Вот она, «чума» Аннушка, запечатлена несколькими штрихами. Мастерски. Навсегда.

Трудно назвать книгу 30-х годов, которая бы так была насыщена точно найденными приметами времени. Зоркость и памятьливость автора поразительны, мысль свободна от всех шор и штампов эпохи. Причем Булгаков в «Мастере и Маргарите» спокойно (а ведь в любой момент могли вломиться, прочесть рукопись и задать «вопросики») писал о том, о чем тогдашние писатели не смели говорить, а иногда и думать. Это зрячая, до конца идущая смелость. Достаточно вспомнить, как изображены в романе сами писатели, «разбойники под именем писателей», как назвал их прозревший Иванушка Бездомный, превратившие литературу в недостойный торг и поставившие напротив бронзового Пушкина помпезный памятник знаменитому поэту Александру Ивановичу Житомирскому, скончавшемуся в 1933 году. Еще в дневнике 1924 года о собраниях писателей в кружке «Никитинские субботники» с сарказмом сказано: «Эти «Никитинские субботники» — затхлая, советская, рабская рвань...» Их собрания Булгаков позднее метко назвал «балом в лакейской».

Но вот гость из другого мира, таинственный и любопытный барон Майгель, которого убивает все же не Азazelло, как кажется испуганной Маргарите, а ворвавшиеся в квартиру вооруженные люди. Булгаков знал прекрасно воспитанного «сопровождающего» всех видных иностранцев, бывшего барона, тоже, кстати, киевлянина, Бориса Сергеевича Штейгера, охотно и беспрепятственно посещавшего дома вождей партии и государства, посольства, писательские и актерские собрания, работавшего в Наркомпросе под началом известного поклонника юных балерин Авеля Енукидзе и в 1937 году расстрелянного вместе со своим начальником. И запечатлел в романе страшную иронию судьбы: лощенного соглядатая убивают «товарищи по оружию».

В Берлиозе есть черты Михаила Кольцова, человека талантливого, но принявшего условия дьявольской игры и так же хладнокровно



уничтоженного «товарищами». Опаснейшая тема увидена во всей ее сложности, ибо за ней стоит одна из главных идей булгаковского романа — возмездие, возданное полной мерой за поступок, за зло и предательство. Все эти люди получили то, что заслужили. В черновой редакции романа Воланд лениво укоряет хладнокровного убийцу Бегемота: «И зачем тебя выучили стрелять! Ты слишком скор на руку. — Ну, не я один, сир, — ответил кот».

В смешных словах «ворошиловского стрелка» Бегемота: «Берусь перекрыть рекорд с семеркой» — иронические отзвуки боевой железобетонной фразеологии ударныхстроек 30-х годов, воспетых гибким В. Катаевым и др. А чиновный сластолюбец Аркадий Аполлонович Семплеяров, в котором отразились некоторые черты Енукидзе, живет в знаменитом правительственном «Доме на набережной», который изнутри описал потом наш современник Юрий Трифонов. На балу у сатаны появляются уже расстрелянные Г. Ягода и его послушный секретарь П. Буланов. Попали они сюда не случайно.

Глава политического сыска Г. Ягода был особо внимателен к Булгакову, читал его дневники, рукописи и письма, оставляя на них любопытные пометы и резолюции типа «Дать возможность работать, где он хочет. Г.Я. 12 апреля <1930 года>». И тот же Ягода, лично подписывавший бумаги на заграничные поездки мхатовцев, иезуитски поманил писателя поездкой в желанный Париж и в последний момент отказал. Но дело не только в биографических деталях. Всесильный шеф ОГПУ-НКВД был женат на сестре Л. Авербаха, виднейшего критика-рапповца, племянника Свердлова и любимца Горького. Авербах стал главным гонителем Булгакова и выведен в его романе под именем Аримана. Это не месть, а желание сохранить для потомков описание черной закулисной «кабалы святош».

Хороши и сцена в Торгсине, и вылившийся в причудливую форму сна Босого вполне жизненный сюжет о массовом принудительном изъятии у «населения» золота и валюты. Ибо сам Булгаков был скромным покупателем торгсиновских сокровищ, а сцена садистского «уговаривания» держателей золота и валюты написана им со слов купеческого сына Н.Н. Лямина, сидевшего в Бутырской тюрьме и выслушивавшего «уговоры» лекторов-чекистов, соединявшиеся с солевой пищей и отсутствием воды. Даже тетка первой жены Лямина, купчиха Прохорова, сохранилась в романе как забавный персонаж, хотя, конечно, ничего смешного в бесчеловечном государственном грабеже «бывших» людей не было.

Но именно в Торгсине появляется вдруг безымянный «человек из народа», сухонький старичок с пирожными, смело крикнувший:



«Правда!». Это уже голос народного гнева. А домработница Наташа говорит значительную фразу: «Ведь и мы хотим жить и летать!» Ранний фельстон «Двуликий Чемс» кончался пушкинской ремаркой «Народ безмолвствовал». В «Мастере и Маргарите» люди заговорили и, сами пугаясь и удивляясь, сказали опасную запретную правду. Народ у Булгакова не безмолвствует, автор понимает его трудное положение, страшную угнетенность, новую крепостную зависимость, грустную историческую слепоту и верит в жизненные силы и разум лучших людей, в их прозрение.

Даже официальной православной церкви нашлось здесь место, и о ней внук орловского священника сумел сказать жестокую правду. Начал он ее говорить еще в очерке «Киев-город», но лишь в черновиках «Мастера и Маргариты» появляется отец Аркадий Элладов, попуница, образованный модник в великолепно сшитой из дорогой материи рясе. Вот только глаза его, острые, деловые, немного бегают. И молитвы свои хитрый священник возносит существующей власти, уподобляясь Понтию Пилату: «Сделав искусную фиоритуру бархатным голосом, Аркадий приравнял ныне существующую власть к кесарю, и даже плохо образованный Босой задрожал во сне, чувствуя неуместность сравнения». «Государственное мышление» официальной церкви неизбежно приводит к «черной мессе», служению дьяволу. Такая церковь не может помочь жаждущему веры человеку выстоять, спастись; возрождение и стойкость становятся делом совести и силы духа каждой отдельной личности.

Словом, булгаковский роман написан не в вакууме, он живет литературой, историей и современностью, напряженной авторской мыслью о них, и потому «Мастера и Маргариту» так интересно читать. В этой книге запечатлена подлинная, а не официозно-плакатная жизнь 30-х годов, как бы спрессован огромный материал, собраны и творчески переосмыслены ценнейшие человеческие документы, хранящие исторический опыт нескольких поколений. И с их помощью, с помощью автора мы постигаем дух и приметы времени, делаем далеко идущие сопоставления.

Ибо, столкнувшись лицом к лицу с властно вторгшимися в их жизнь вечностью («евангельские» сцены романа) и безразлично-жестоким и, как им кажется, всемогущим мировым злом (Воланд и его веселая компания), булгаковские персонажи (и мы вместе с ними) смогли глубже заглянуть в собственную душу и понять ее скрытые движения, ее непростую диалектику. Психологические портреты «Мастера и Маргариты» исторически точны, хотя, думается, понять и принять столь беспощадную правду о себе, заглянуть ей в глаза лю-

ди той эпохи не смогли бы, да и не захотели бы. Недаром один из слушателей, В. Виленкин, записал в дневнике: «Фантазия беспредельная, иногда даже страшно, что человеку такое приходит в голову».



И в то же время многосмысленное философское повествование Булгакова не исчерпывается «диалектикой души», фантастикой, бытом и сатирой, оно пронизано глубокими мыслями и точными, нестареющими оценками, обращено в будущее, чему способствуют его подлинная художественность и неувядаемая занимательность. Это книга на все времена. И мы с благодарностью принимаем дар давно ушедшего писателя.

Автор «Мастера и Маргариты» — прирожденный романист, он умеет в своей прозе быть объективным, замечательно «держит дистанцию». Герои его живые и вполне самостоятельные. И все же в булгаковском творчестве очень важно авторское отношение к героям и событиям. Недаром современники называли Булгакова «писателем глубокого этического чувства».

Высокими и честными размышлениями движим и художественный мир «Мастера и Маргариты», таковы уроки нравственности этого чисто русского романа о преступлении и наказании. Идеи «Бесов» и «Идиота», любимые мысли Достоевского нашли своего наследника и продолжателя. Ведь сказано же в «Идиоте»: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества». В «Мастере и Маргарите» силу сострадания и милосердия признает даже бесчеловечный Воланд.

Зная теперь биографию М. Булгакова в важных ее подробностях и документах, мы понимаем, что это не прекраснодушные донкихотские декларации, а законы, по которым жил и творил сам автор «Мастера и Маргариты». Да, Булгаков именовал себя мистическим писателем и оставил нам роман о дьяволе, но в авторе и его творении нет ничего демонического, нет той «благородной червоточины», которую тщетно ищут в булгаковском романе иные комментаторы. Зло и дьявол здесь, как и у Гоголя, вынуждены служить человеку и добру, и этика Булгакова не противоречит нравственным идеалам русской классики.

Об этом стоит еще раз напомнить сегодня, когда пора первых читательских восторгов давно миновала и булгаковский роман стал все чаще подвергаться критике. Великая книга стала мешать, само ее существование в литературе вызывает нежелательные, невыгодные сопоставления. Отсюда и нарастающая критика, вызванная не только понятным «пост-модернистским» желанием пооригинальничать и еще более очевидной завистью. В «Мастере и Маргарите» теперь



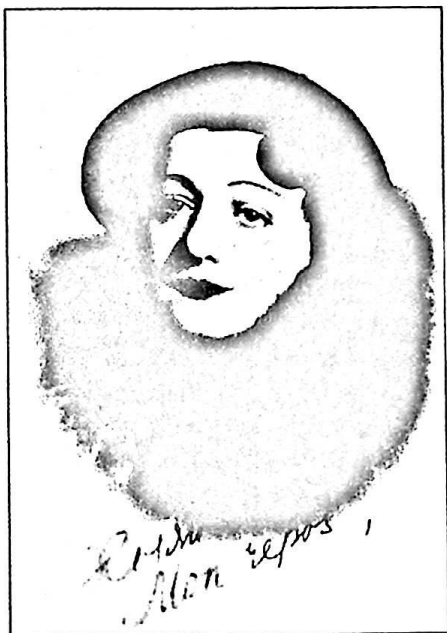
с легкостью находят беспросветный мрак, мир без добра, гностическую мистику, последнее отчаянье раздавленного тоталитарной диктатурой художника, антисемитизм, хитрое литературное масонство и даже сатанизм.

Уже при первом появлении романа эмигрантский критик Ю. Терапиано говорил о его авторе: «Он с самого начала — беседы Воланда с Берлиозом и поэтом Бездомным становится не на христианскую, а скорее на демонскую почву». А. Зеркалов считал, что Булгаков уподобляет Воланда Христу, делая сатану земным судией. Самое удивительное, что все эти обвинения и толкования имеют определенные основания, так или иначе, опираются на текст романа. Почему, в самом деле, не назвать сатанинской населенную могучими и привлекательными демонами книгу, герой которой восклицает с ужасом и надеждой: «Куда ты влечешь меня, о великий Сатана?» И только подливает масла в огонь известное объяснение Маргариты: «Когда люди совершенно ограблены... они ищут спасения у потусторонней силы».

Увы, политические процессы над литераторами приучили нас приписывать автору мысли его персонажей. Но дело не только в этом.

Если из знаменитого романа можно извлечь так много несхожих, порой друг друга исключаящих идей и мотивов, то неизбежны недоуменные вопросы. Есть ли у этого романа своя собственная, органичная, центральная идея? А если ее нет, то почему он так знаменит и читаем? А может быть, мысль Булгакова, учитывая основательные чужие идеи и давая им право свободно высказаться в романе, совсем иная по природе, нежели они? Может быть, идея «Мастера и Маргариты» не только глубже и богаче, но и художественнее? Ведь сказано же в одном из апокрифических Евангелий: «Истина не пришла в мир обнаженной, но она пришла в символах и образах. Он не получит ее по-другому. Есть возрождение и образ возрождения. Следует воистину возродить их через образ». Это и делает автор романа «Мастер и Маргарита», а мы, «дешифруя» и логически толкуя его образы, лишь обедняем, «выпрямляем» их и забываем о главной авторской мысли.

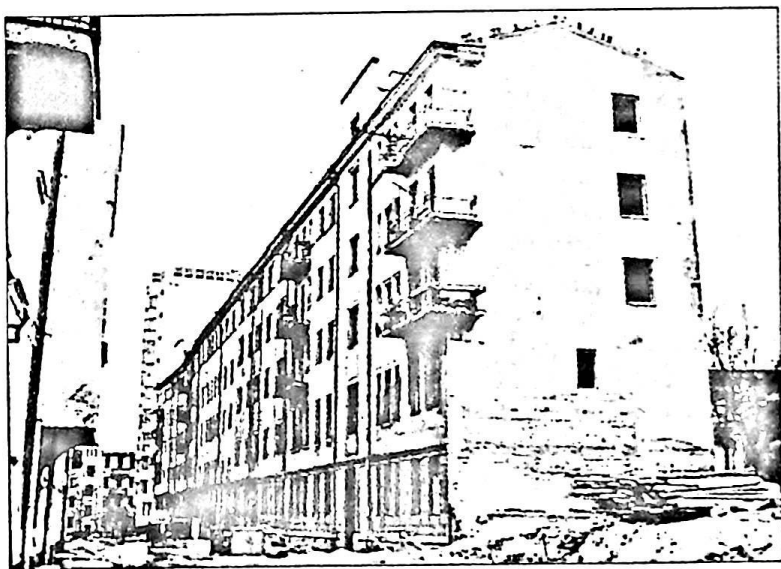
Начнем с начала. На Патриарших прудах Берлиоз и Воланд беседуют о кирпиче, который всегда может упасть человеку на голову. Это не просто парадокс, а понятный, давно разработанный отечественной мыслью и литературой символ предопределения, рока, судьбы. «...Самый осторожный человек не может всякую минуту защититься от кирпича, падающего с соседнего дома», — сказано в романе Достоевского «Идиот». Кто же этим кирпичом ведает и управляет? Дьявол? Нет, он тут же честно отрицает за собой такую власть над мировым порядком и судьбой отдельного человека.



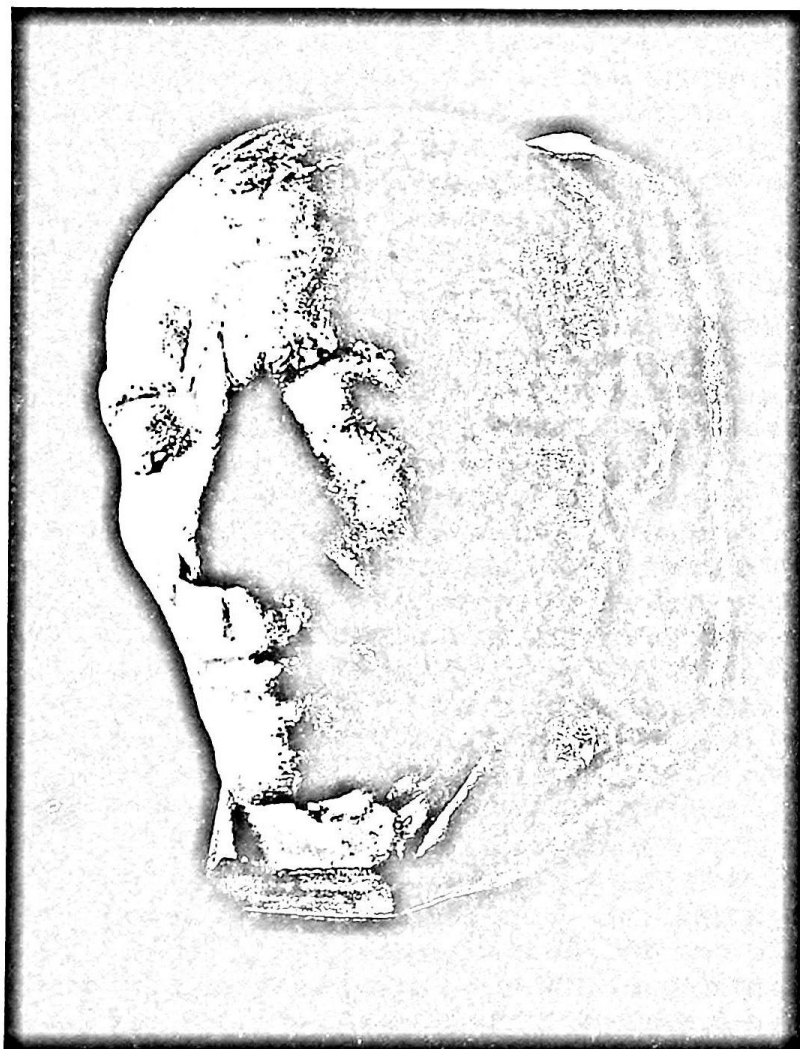
ЖЕНА М.А. БУЛГАКОВА
ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА
Москва. Середина 1930-х гг.



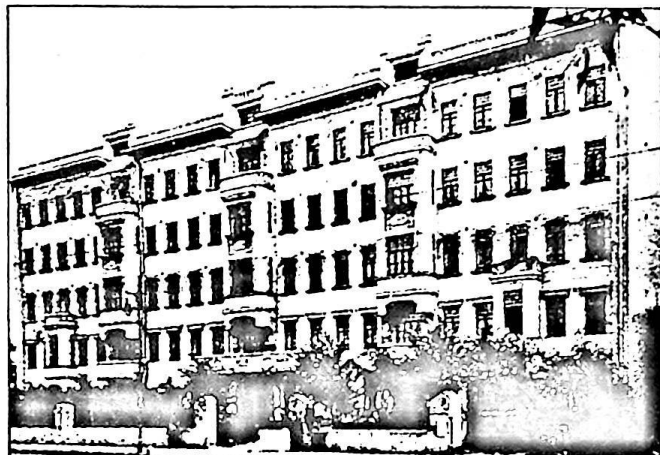
М.А. БУЛГАКОВ
Москва. Начало 1940-х гг.



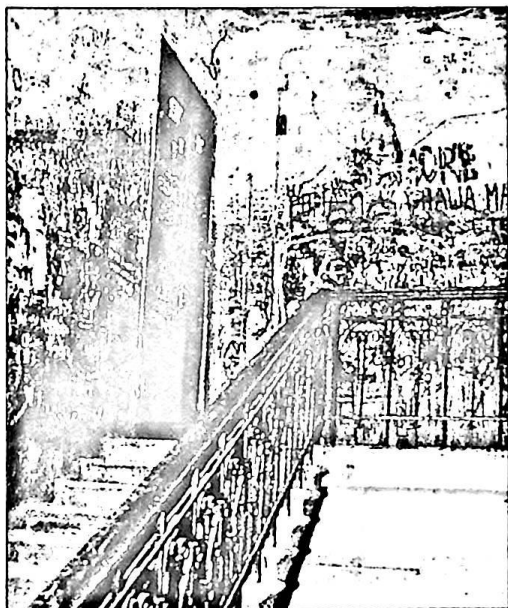
МОСКВА. УЛИЦА ФУРМАНОВА, 3/5. ДОМ, ГДЕ
М.А. БУЛГАКОВ ЖИЛ В 1934 – 40 гг.
Фото А. Махотина. 1976 г. В настоящее время здания не существует



ПОСМЕРТНАЯ МАСКА М.А. БУЛГАКОВА
Работа С.Д. Меркурова. Март. 1940 г.



МОСКВА. БОЛЬШАЯ САДОВАЯ УЛИЦА, ДОМ 10
С «НЕХОРОШЕЙ КВАРТИРОЙ» № 50,
ГДЕ М.А. БУЛГАКОВ ЖИЛ В 1921 – 1924 гг.



«НЕХОРОШАЯ КВАРТИРА» СТАЛА МЕСТОМ ПАЛОМНИЧЕСТВА
ПОЧИТАТЕЛЕЙ БУЛГАКОВА. ИХ РИСУНКИ ПОКРЫВАЮТ ПАНЕЛИ ПОДЪЕЗДА
ОТ ПЕРВОГО ЭТАЖА ДО КВАРТИРЫ № 50 НА ЧЕТВЕРТОМ



Но кто тогда? Вот что говорит по этому поводу наш знаменитый философ и страдалец Чаадаев: «Меня часто называли безумцем, и я никогда не отрекался от этого звания и на этот раз говорю — аминь, — как я всегда это делаю, когда мне на голову падает кирпич, так как всякий кирпич падает с неба».

Сатана низвергнут с небес и потому падением кирпичей распоряжаться никак не может. Но небеса не пусты. Значит, в романе Булгакова присутствует иная сила — Бог, более того, это один из главных персонажей «Мастера и Маргариты». А сюжет этой книги — падение самых разных «кирпичей судьбы» на головы самых разных людей, превратившееся в своего рода камнепад в результате визита на землю сатаны и его черной свиты. События тем самым стремительно ускоряются, выстраиваются в любопытную картину мира и человеческой души. В их фантастическом безумии приоткрывается реальная правда, глубинная логика и справедливость, явлена идея мира. В разговоре сатаны и беспринципного начетчика-атеиста о кирпиче с неба завязывается сюжетный узел этой книги.

Конечно, роман о Боге и дьяволе вполне мог быть написан убежденным атеистом, отчаявшимся нигилистом-циником или коварным сатанистом. Таков ли Булгаков, такова ли его главная книга? Автор «Мастера и Маргариты» происходил из верующей, богобоязненной семьи, но в думах о Боге и жизни ушел очень далеко от простодушной веры своего деда Ивана, священника орловской кладбищенской церкви. Его разум и душа прошли через горнило великих сомнений и отрицаний. Поэтому некоторые биографы пытались сделать из Булгакова атеиста, им так было удобнее. Опять во имя концепции отвергались реальные факты.

Но вот воспоминания первой жены Булгакова, Татьяны Николаевны: «...Он верил. Только не показывал этого... Никогда не молился, в церковь не ходил, крестика у него не было, но верил. Суеверный был». А разве сцены молитвы Елены Богородице и чудесного выздоровления Алексея Турбина в «Белой гвардии» ни о чем не говорят? А дневниковая запись 1923 года о Боге: «Может быть, сильным и смелым Он не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о нем легче... Итак, будем надеяться на Бога и жить. Это единственный и лучший способ».

А вот семейные воспоминания: «Как и все Булгаковы, М.А. верил, что всякий русский человек — мистик по природе, а борьба с религией, по его мнению, отнимала у русского народа его «костяк», поэтому он хотел, он считал своим долгом пробудить снова религиозное чувство в русских сознаниях». И Елена Сергеевна утверждает без всяких

сомнений: верил. Она вспоминает, как оживлялся умирающий, когда ему читали диалог Христа с Понтием Пилатом, соглашался или просил что-то исправить в своей рукописи. Она же слышала последние слова Булгакова: «Прости меня, прими меня!» К кому обращался умирающий? К сатане? Зачем же тогда Булгаков просил жену и друга П.С. Попова отслужить по нему панихиду?



Так что, нравится это кому-то или нет, можно со всей определенностью утверждать, что роман «Мастер и Маргарита» написан верующим человеком. Да, его смелая мысль порой далеко уходила от догм, не удовлетворялась и Священным писанием, создала собственное Евангелие, но в форме романа, все подвергала сомнению и трезвой проверке и этим мало похожа на современное «переделкинское» православие, насквозь формальное, фарисейское, ставшее очередной интеллигентской игрушкой, сектой и модой.

Есть основания предположить, что автор «Мастера и Маргариты» мало рассчитывал на понимание и признание его романа современниками. Недаром в одной из редакций говорится о романе Мастера: «Пробовал он его читать кое-кому, но его и половины не понимают». Приведем одно только воспоминание об авторских чтениях глав книги: «Он (Булгаков. — В.С.) не искал советов и замечаний, но жадно и чутко ловил производимое впечатление... Я помню лица слушателей, выражение их глаз и отчетливое ощущение, будто хочется вскочить, броситься куда-то вперед, что-то догнать и в чем-то убедиться».

Да, со времени первой публикации знаменитого романа прошло более тридцати лет. Но и сегодня мы видим, что в «Мастере и Маргарите» творческая мысль Михаила Булгакова опередила свое время. И по сей день нам приходится ее «догонять» и в очередной раз убеждаться в ее самобытности и глубине, что подтверждается неизменной читательской любовью и непрекращающимся потоком книг и статей о писателе и его романе.

Эта книга не утонула в волнах истории, она и сегодня помогает нам понять жизнь и самих себя. Самое же поразительное, что автор хоть и впадал временами в мрачное отчаяние, но знал все же, что его роман, в конце концов, напечатают, и даже завещал гонорар за публикацию первому человеку, который после выхода «Мастера и Маргариты» положит цветы на его могилу.

Булгаковский роман настолько хорош, что всегда есть соблазн прочитать его вне исторического контекста, поставив уникальную книгу над временем и тогдашней литературой. Конечно же, само неожиданное и, казалось бы, запоздалое появление романа «Мастер и Маргарита» рядом со всем известными произведениями Горького,



Л. Леонова, А. Фадеева, Ф. Гладкова, М. Зощенко, В. Катаева и Ильфа-Петрова порой воспринимается сегодняшними читателями и даже иными литературоведами как таинственная, непонятная и в чем-то роковая неожиданность. Непонятно, прежде всего, как такой роман вообще мог быть тогда написан и как он с вышеперечисленными книгами соотносится. Здесь сразу возникают неудобства и неудовольствия.

Прозаик П. Проскурин так говорил о публикации романа: «Появление «Мастера и Маргариты» лично у меня вызвало непередаваемое чувство; именно словно оттуда, из девятнадцатого века, залетело к нам отбившееся от материнской стаи чудесное диво — «Мастер и Маргарита», озарило все непередаваемым светом». Да, в булгаковской философско-сатирической прозе явственно ощутима великая школа русской классики, традиции Пушкина, Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина и Чехова, есть здесь отзвуки сатир и «Упыря» А.К. Толстого, веселых рассказов И.Ф. Горбунова.

Вот к кому обратился Булгаков через головы деятелей «серебряного века». И это сделал писатель, которого в начале пути считали способным учеником Аверченко и Амфитеатрова. Классическое наследие сохранено им для нас и приумножено в горниле великих испытаний. И все же такая книга могла быть написана только этим автором и только в те годы, она результат очень непростого и долгого развития нашей литературы и главный итог писательского пути Булгакова. Поэтому так важен историко-литературный контекст, в котором написан роман.

Ведь такие разные писатели, как Горький, В. Вересаев, А. Фадеев, А. Ахматова и Б. Пастернак, не только были современниками Булгакова, они знали и ценили его и его творчество и по мере сил и возможностей помогали автору «Мастера и Маргариты», он не был одинок в жизни и литературе. Очень непросто относился писатель к «трудовому графу» А.Н. Толстому и все же признавал: «Все, впрочем, искупает его действительно большой талант». Рядом с ним работали такие интересные, мало изученные, особенно в сравнении с Булгаковым, прозаики, как А. Чаянов, К. Вагинов и С. Заяицкий. А если мы вспомним, что одновременно с «Мастером и Маргаритой» создавались шолоховская мужественная эпопея «Тихий Дон» и мрачноватый «Котлован» Андрея Платонова, мы иными глазами взглянем на историю советской литературы 30-х годов и лучше ее поймем во всей ее трагической сложности, ибо время все расставило по своим местам.

Булгаковский роман, отразивший в себе высоту авторского взгляда, трудности времени и писательской судьбы, стал одной из основ-



ных глав истории нашей и, шире, мировой литературы XX века. Книги, как известно, имеют свою судьбу и возвращаются вовремя, когда становятся нужны и понятны. Автор «Мастера и Маргариты» эту истину знал и говорил: «Фальшивое произведение искусства может удержаться, и надолго, с помощью разных способов пропаганды, тогда как истинное может пребывать в долгом забвении с помощью простого умолчания. Но поздно или рано все становится на свое место. Время развенчивает фальшивые произведения и дутые репутации и скатывает ложную славу, как пыльную дорожку». Сегодня мы наблюдаем интересные результаты очистительной работы истории, частью которой стали возвращение и правильное понимание романа «Мастер и Маргарита» и других книг Булгакова.

Воспоминания о Михаиле Булгакове, его письма и многочисленные фотографические портреты сохранили для нас облик человека подлинно интеллигентного, сильного и стойкого, полного сознания своего достоинства, подчеркиваемого и характерным обыкновением одеваться тщательно и элегантно. Женщины находили, что он похож на Шаляпина. «Мне помнится очень гармонично созданный природой человек — стройный, широкоплечий, выше среднего роста. Светлые волосы зачесаны назад, высокий лоб, серо-голубые глаза, хорошее, мужественное, выразительное лицо, привлекающее внимание», — говорила современница, знавшая Булгакова в 30-е годы. Да, именно такой человек мог сказать, умирая, своему пасынку: «Будь бесстрашен, это главное».

«Я лично не видел его ни озлобившимся, ни замкнувшимся в себе, ни внутренне сдавшимися. Наоборот, в нем сила чувствовалась... Казалось, что если не сегодня, то завтра он непременно начнет писать, и было ясно, что в голове его зреет множество замыслов», — свидетельствует тогдашний посетитель булгаковского дома. Да, да, конечно, но почему же «начнет»? Именно тогда писался «Мастер и Маргарита», и в этой судьбе творчество торжествовало надо всем, и даже над болезнью и смертью. «Дописать раньше, чем умереть!» — начертано на рукописи последнего романа Михаила Булгакова.

В булгаковском романе есть и печальные, элегические ноты, но написана эта книга веселым, остроумным и общительным человеком, посмеивавшимся и над самим дьяволом. И в так называемой частной жизни писатель отнюдь не был мрачным отшельником: он много путешествовал, любил веселое общество друзей и очаровательных женщин, шумные застолья, домашние остроумные сценки и розыгрыши, терпеть не мог трусливого кухонного фрондерства, жалких писательских кукишей в кармане, метко



и презрительно именуемых им «подкусыванием советской власти под одеялом».

При всей своей душевной ранимости и нервности Михаил Булгаков неизменно сохранял сдержанность, спокойную иронию, облик его был изящен и рыцарствен. «В самые горькие минуты жизни он не терял дара ей удивляться», — верно сказано о Булгакове. В одну из таких трудных минут он с грустным юмором писал В. Вересаеву: «В заграничной поездке мне отказали (Вы, конечно, всплеснете руками от изумления!), и я очутился вместо Сены на Клязьме. Ну что же, это тоже река».

Конечно же, Булгаков тяжело переживал вечные неудачи, предательства и несправедливости, страшное для писателя молчание, полную изоляцию и тайный постоянный надзор, впадал временами в отчаяние, но был верен судьбе, верил в жизнь, любил ее, умел преодолевать ее неизбежные трудности и всегда оставался русским писателем классической школы, одним из лучших представителей отечественной культуры той эпохи. Его роман — лучшее тому свидетельство.

Сосед Булгакова по писательскому дому, всегда благополучный драматург Е. Габрилович элегически вспоминал в газете «Московские новости»: «Он очень тяжело жил. Я не знаю, как он жил материально, но морально, нравственно он жил ужасно. Изгой был, был изгнан, его топтали». Вообще-то сосед по дому и балкону должен был бы знать, что к Булгакову приходили известнейшие наши писатели, музыканты, композиторы, актеры, художники. Так что «изгнания» и «изгойства» не было. Денег в этом доме вечно не хватало, но не в них, как известно, счастье: «В редкие минуты просветления, впрочем, сознаю, что мысль о богатстве — глупая мысль».

И сегодня позволительно спросить читателей: разве веселый и мудрый роман «Мастер и Маргарита» написан изгоем, человеком отчаявшимся и растоптанным? При всем своем беспощадном реализме и прорывающейся местами глубокой печали это книга светлая и поэтичная; высказанные в ней вера, любовь и надежда способны развеять любой мрак. Ибо человек здесь не унижен, не растоптан силами зла, он и на дне тоталитарной бездны сумел выстоять, понял и принял жестокую педагогику жизни. Конечно же, это книга прощания с жизнью и людьми, реквием самому себе, и потому автор так долго не расставался с ней. Но и грусть Булгакова светла и человечна.

Достоевский говорил, что основная идея и цель высокого гуманистического искусства, русской классики — «восстановление погибше-

го человека». Это главная тема и задача романа «Мастер и Маргарита». Сохранилась запись интереснейшей булгаковской мысли: «Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в этом человеке». Ведь это, в сущности, великий завет Достоевского, всей русской классической литературы от Пушкина до Чехова — «при полном реализме найти в человеке человека». И помочь погибающему, изверившемуся, разрушенному человеку, возродить его к новой жизни.

Михаил Булгаков всегда был верен этому завету.





МИХАИЛ БУЛГАКОВ: ВЫБРАННЫЕ ДАТЫ ИЗ ЛИНИИ ЖИЗНИ

18 мая 1891 года в киевской Крестовоздвиженской церкви был крещен и назван Михаилом (в честь архангела — хранителя города) родившийся 3 мая мальчик, первый сын доцента, впоследствии профессора Киевской духовной академии и внук орловского священника. Мать его Варвара Михайловна тоже была дочерью священника из Карачева.

22 августа 1901 года Михаил поступил в Первую киевскую гимназию, где учился, как и оба его брата, Николай и Иван, и четыре сестры, Вера, Надежда, Варвара и Елена, на «казенный кошт».

14 мая 1907 года умер его отец Афанасий Иванович.

Летом 1908 года Михаил познакомился с девушкой из Саратова Таней Лаппа.

21 августа 1909 года Михаил, окончивший в мае гимназию, был принят в Университет св. Владимира на медицинский факультет.

1911, декабрь, 1912, лето — поездки Михаила и Татьяны к ее родителям в Саратов.

26 апреля 1913 года Михаил и Татьяна обвенчались.

1914 год. С началом Первой мировой войны Михаил работает в госпиталях и лазаретах Саратова и Киева. Потом продолжает учиться в университете.

В феврале-марте 1916 года Михаил сдает экзамены и получает диплом врача. В мае-августе работает вместе с женой в военных госпиталях Каменец-Подольска и Черновиц. Как военнообязанный (ратник 2-го разряда) 16 июля отправлен в Смоленскую губернию в земскую больницу и до 18 сентября 1917 г. служил врачом в селе Никольское Сычевского уезда. Здесь Булгаков, пытаясь избавиться от последствий дифтерита, стал морфинистом, от этой пагубной привычки его вылечила жена. Затем переведен в Вязму. Не раз ездил в Киев, Саратов и Москву.

В феврале 1918 года М.А. приезжает в Москву и получает освобождение от военной службы по болезни. В марте Булгаковы возвращаются в Киев и поселяются в доме № 13 по Андреевскому спуску.

М.А. начинает практиковать как врач-венеролог. Пишет рассказы из жизни земского врача.

С февраля 1919 года его мобилизуют как военврача петлюровцы, красные (предположительно) и деникинцы. В октябре Булгаков отправлен белыми на юг, во Владикавказ, Беслан и Грозный. Там начинает печататься в газетах, служит начальником медчасти 5-го Александрийского гусарского полка деникинской армии, зимой 1919-1920 годов живет во Владикавказе, участвует в военных действиях в Чечне, тяжело контужен. В феврале-марте 1920 года заболел тифом и не смог уйти с разбитыми белыми войсками. Стал служить в Отделе народного образования Терского ревкома заведующим литературным отделом, писал для местных газет, читал вступительные лекции перед спектаклями, преподавал, начал писать пьесы. 4 июня — премьера его первой одноактной пьесы «Самооборона». Затем написана и 21 октября поставлена в Первом Советском театре пьеса «Братья Турбины». За ней последовали «Глиняные женихи», «Парижские коммунары» и «Сыновья муллы» (две последние поставлены).

1 апреля 1921 года во владикавказской газете «Коммунист» опубликован булгаковский фельетон «Неделя просвещения». 26 мая М.А. выезжает через Баку в Тифлис, столицу независимой Грузии. В июле-августе живет в Батуме, пытается эмигрировать; в сентябре уезжает через Одессу в Киев.

26 сентября 1921 года Булгаков выезжает в Москву. Живет у друзей и родственников. 1 октября зачислен секретарем в Лито Главполитпросвета Наркомпроса. Пишет фельетоны. Задуман роман «Белая гвардия». Начаты «Записки на манжетах».

1 февраля 1922 года в Киеве умирает от тифа мать Булгакова Варвара Михайловна.

М.А. пишет репортажи, фельетоны и очерки для московских газет и журналов. В апреле 1922 года поступает литобработчиком в газету «Гудок». В мае начинает сотрудничать в московской редакции берлинской «сменовеховской» газеты «Накануне». Посещает заседания литературных кружков и обществ («Зеленая лампа», «Никитинские субботники», «Узел» и др.). Опубликованы первая часть «Записок на манжетах» и рассказы.

Март 1923 года — М.А. работает над «Белой гвардией», вступает во Всероссийский союз писателей. 21 апреля выезжает в командировку в Киев. 30 мая участвует в литературном вечере сменовеховцев в квартире адвоката В.Е. Коморского (вечер описан в «Театральном романе»). В конце августа завершены повесть «Дьяволиада» и роман «Белая гвардия». В октябре начинает сотрудничать с альманахом «Недра».



В январе 1924 года — вечер сменовеховцев в Бюро обслуживания иностранцев, знакомство с Л.Е. Белозерской. Начинает авторские чтения романа «Белая гвардия» в литературных кружках и объединениях. Знакомство с писателями С.С. Заяицким, В.В. Вересаевым, филологом Н.Н. Ляминым, художницей Н.А. Ушаковой. Развод с Т.Н. Лаппа, начало совместной жизни с Л.Е. Белозерской. Знакомство с кружком «пречистенской» интеллигенции (Б.В. Шапошников, А.Г. Габричевский, В.Э. Мориц, С.В. Шервинский, В.Н. Долгоруков). В октябре-ноябре окончательно отредактирована рукопись «Белой гвардии».

Январь 1925 года — выход первой части романа «Белая гвардия» в журнале И.Г. Лежнева «Россия». Начал работу над пьесой «Дни Турбиных». Завершает работу над повестью «Собачье сердце», 15 февраля читает ее на квартире у главного редактора альманаха «Недра» Н.С. Ангарского. Чтения автором повести в литературном объединении «Никитинские субботники», кружке «Зеленая лампа», поэтическом объединении «Узел», московской редакции газеты «Накануне».

3 апреля М.А. приглашен в МХАТ как драматург, 6 апреля принимает участие в вечере журнала «Россия» в Колонном зале Дома союзов. В июле пишет в Коктебеле пьесу «Белая гвардия» и читает ее на даче Ангарского.

Август 1925 года — представление в МХАТ пьесы «Белая гвардия». Июль — выход первой книги, сборника повестей и рассказов «Дьяволиада». Сентябрь — авторские чтения пьесы труппе. Начало работы над пьесой «Зойкина квартира» для театра-студии Е.Б. Вахтангова. Задумана пьеса «Багровый остров».

1926 год — начало репетиций «Дней Турбиных», заключение договоров на пьесы «Зойкина квартира» и «Багровый остров».

12 февраля — выступление на диспуте в Колонном зале.

7 мая — обыск и конфискация рукописей дневника и «Собачьего сердца».

11-12 мая — знакомство в Ленинграде с А.А. Ахматовой, М.М. Зощенко и другими писателями.

Допросы в ОГПУ.

5 октября — премьера «Дней Турбиных».

28 октября — премьера «Зойкиной квартиры».

Март-апрель 1927 года — работа над первой редакцией пьесы «Бег».

Декабрь 1927 года — в Париже выходит первый том «Белой гвардии». Месяцем ранее отдельное издание романа появилось в Риге.

11 декабря 1928 года — премьера «Багрового острова» в Камерном театре.

Начало работы над первыми редакциями романа «Мастер и Маргарита».

Январь-июнь 1929 года — запрещение и снятие с репертуара всех пьес М.А.

Июль — письма Правительству СССР с просьбой разрешить выезд за границу.

Сентябрь — работает над повестью о театре «Тайному другу», из которой позднее вырос «Театральный роман».

Октябрь — начинает пьесу «Кабала святош».

17 апреля 1930 года — участие в похоронах Маяковского.

18 апреля — телефонный разговор со Сталиным. Булгаков отказывается от своего желания эмигрировать. Поступает в Театр рабочей молодежи консультантом.

10 мая — принятие на работу во МХАТ ассистентом режиссера. Начало работы над инсценировкой «Мертвых душ» Гоголя.

3 октября — разрешение пьесы «Мольер».

Январь 1932 года — возобновление репетиций пьесы «Дни Турбиных». 11 февраля — генеральная репетиция, 18 февраля — премьера пьесы.

31 марта — начало репетиций «Мольера» во МХАТ.

Июль-август — работа над книгой о Мольере.

4 октября — брак с Е.С. Шиловской.

15-28 октября — поездка с женой в Ленинград, возобновление там работы над «Мастером и Маргаритой».

28 ноября — премьера «Мертвых душ» во МХАТ.

12 апреля 1933 года — отвергнута книга М.А. о Мольере для серии «ЖЗЛ». 29 ноября окончательно отвергнута пьеса «Бег».

4 июня 1934 года М.А. принят в Союз советских писателей. Пишутся новые редакции «Мастера и Маргариты». В марте-апреле написана фантастическая пьеса «Блаженство» для Московского театра сатиры. В сентябре-октябре начал работу над первой редакцией пьесы о Пушкине. 16 октября — возобновление репетиций пьесы «Мольер» во МХАТе.

23 апреля 1935 года — бал в американском посольстве, впечатления от которого повлияли на главу о бале Воланда. Завершены пьесы «Пушкин» и «Иван Васильевич».

6 февраля 1936 года — решение М.А. писать пьесу о молодом Сталине.

16 февраля — премьера пьесы «Мольер», вскоре снятой театром из репертуара после официозных критических статей.

15 сентября — уход из МХАТа и поступление в Большой театр либреттистом и литконсультантом.



26 ноября — начало работы над «Театральным романом».

1937 год — продолжение работы над «Мастером и Маргаритой». Написание оперных либретто «Черное море», «Минин и Пожарский» и «Петр Великий». Начало работы над пьесой «Дон Кихот» по роману Сервантеса (поставлена вскоре после смерти автора). Авторские чтения глав и отрывков из «Театрального романа», работа над которым прервалась в августе.

1938 год — работа над «Мастером и Маргаритой». Чтение глав романа друзьям и знакомым.

25 июня — 22 июля — поездка к семье в Лебедянь.

10-19 сентября — начало работы над пьесой о Сталине. Октябрь — завершена пьеса «Дон Кихот».

Апрель-май 1939 года — М.А. читает друзьям завершённый текст «Мастера и Маргариты». 27 июля — чтение пьесы «Батум» во МХАТе. 14 августа — отмена поездки в Грузию для завершения работы над «Батумом» и запрещение пьесы к постановке после устного отзыва Сталина. Обострение у Булгакова наследственного гипертонического нефросклероза.

С 4 октября начинаются поправки рукописи «Мастера и Маргариты» Еленой Сергеевной под диктовку автора.

18 ноября -18 декабря — лечение в подмосковном санатории «Барвиха». Чтения «Мастера и Маргариты» друзьям.

22 января 1940 года — подписан договор с МХАТом на пьесу «Пушкин» («Последние дни»), поставленную в 1943 г.

13 февраля — последние исправления в рукописи «Мастера и Маргариты».

10 марта 1940 года в 16 часов 39 минут — М.А. Булгаков умер.

11 марта — гражданская панихида в Союзе писателей.

12 марта — кремация тела Булгакова.



СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. — М.: Художественная литература, 1989.

Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков. Книга для учащихся старших классов. — М.: Просвещение, 1991.

Булгакова Е.С. Дневник. — М.: Книжная палата, 1990.

Воспоминания о Михаиле Булгакове. — М.: Советский писатель, 1988.

Булис А.З. Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита». — М.: Художественная литература, 1991.

Кончаковский А.П. Библиотека Михаила Булгакова: реконструкция. — Киев, 1997.

Лесскис Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита». Комментарии. — М.: ОГИ, 1999.

Мягков Б.С. Булгаковская Москва. — М.: Московский рабочий, 1993.

Мягков Б.С. Родословия Михаила Булгакова. — М.: Апарат, 2001.

Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков. — М.: Наследие, 1999.

Паршин Л.К. Чертовщина в американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. — М.: Книжная палата, 1991.

Петелин В.В. Жизнь Булгакова: Дописать раньше, чем умереть. — М.: Центрполиграф, 2000.

Сахаров В.И. Михаил Булгаков: писатель и власть. По секретным архивам ЦК КПСС и КГБ. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000.

Смелянский А.М. Булгаков в Художественном театре. — М.: Искусство, 1989.

Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. — М.: Алгоритм, 2002.

Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. — М.: Эллис Лак, 1997.

Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. — М.: Книга, 1988.

Чудакова М.О. Избранные работы. — М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 2.

Яблоков Е.А. Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия». — М.: Языки русской культуры, 1997.

Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. — М.: Языки славянской культуры, 2001.

Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. — М.: Советский писатель, 1983.