**ЛИДИЯ ЯНОВСКАЯ**

**Главы из новой книги о Михаиле Булгакове**



**Опубликовано в журнале:**[**«Уральская новь» 2004, №19**](http://magazines.russ.ru/urnov/2004/19/)

Несколько сюжетов из небытия

 Обстоятельства цензурные?

В массивной книге комментариев к прозе Булгакова профессор Г. А. Лесскис – воспользуюсь очень популярным в литературоведении глаголом – указывает: “...Совершенно очевидно для всякого непредубежденного читателя, что главным трагическим героем (протагонистом) античного романа, чья деятельность и судьба определяют все действие и судьбы всех действующих лиц (причем не только античного, но и современного романа), является Иешуа Га-Ноцри. Но обстоятельства цензурные заставили автора назвать в заглавии Пилата”. (Подчеркнуто мною. – Л. Я.)1

Чтобы “непредубежденный читатель” понял, о чем речь, переведу. Протагонист – буквально: первый актер, исполняющий главную трагическую роль в античном театре; античным романом Г. А. Лесскис называет здесь “древние”, или “евангельские”, главы романа “Мастер и Маргарита”, а современным романом, соответственно, главы о современности. Смысл же тирады в том, что “обстоятельства цензурные” (о, эта литературоведческая уверенность в опасливости художника!) якобы заставили Михаила Булгакова поставить на первое место в романе “Мастер и Маргарита” совсем не того героя, который его интересовал...

Известно, что чем совершеннее произведение искусства, тем больше разброс в его восприятии читателями, слушателями или зрителями. Это естественно, и спорить в таком случае бесполезно: каждый волен по-своему воспринимать Данте, Толстого, Баха или Пикассо. И если бы Г. А. Лесскис толковал о своем собственном восприятии, я не стала бы вступать в полемику.

Но намек на объективные “обстоятельства” требует возражений. Дело в том, что роман “Мастер и Маргарита” – принципиально неподцензурный роман. Он не был закончен при жизни автора; писатель не готовил его к печати и, к счастью для нас, его читателей, по крайней мере в этом отношении с цензурой не столкнулся.

В великой евангельской легенде в вечной паре Иешуа и Пилат на первом месте действительно стоит Иешуа. Традиция здесь твердая: “Помянут меня – сейчас же помянут и тебя!” (“Мастер и Маргарита”). И тем не менее Булгаков писал роман не о Иешуа, а о Пилате. Как художника его волновала фигура Пилата.

Может быть, автор и сам не сразу осознал это вполне. Прорыв в невероятно трудную для писателя евангельскую тему в ранних редакциях романа порою сопровождался ожидаемо-традиционным оформлением. Во второй редакции романа: “Он написал книгу о Иешуа Га-Ноцри, – ответила Маргарита”. В редакции третьей: “Голос Воланда был тяжел, как гром, когда он стал отвечать: – Ты награжден. Благодари бродившего по песку Ешуа, которого ты сочинил, но о нем более никогда не вспоминай” (здесь и далее подчеркнуто мною. – Л.Я.).

Но уже в этих ранних редакциях, оттесняя ожидаемо-традиционное, пробивается на первый план булгаковский поворот темы. В “доме скорби” Иван (редакция вторая) упорно думает и говорит о Понтии Пилате. Здесь ему даже выдают по его просьбе Библию: “Растрепанная Библия с золотым крестом на переплете лежала перед Иваном... Несмотря на то, что Иван был малограмотным человеком, он догадался, где нужно искать сведений о Пилате и о неизвестном” (“неизвестный” – разумеется, Воланд). И Маргарита (в той же второй редакции) горестно склоняется над обгоревшими листками тетради: “...никогда не узнать, что было с Пилатом во время грозы”.

В 4-й редакции уже все решено: “Выиграв сто тысяч, загадочный гость Ивана поступил так: купил на пять тысяч книг и из своей комнаты на Мясницкой переехал в переулок близ Пречистенки, в две комнаты в подвале маленького домика в садике. Музей бросил и начал писать роман о Понтии Пилате”.

А вот и последняя, каноническая редакция.

Глава 13-я. “Так из-за чего же вы попали сюда?” – спрашивает проникший в больничную палату к Ивану Бездомному его полуночный гость.

“– Из-за Понтия Пилата, – хмуро глянув в пол, ответил Иван.

– Как?! – забыв осторожность, крикнул гость и сам себе зажал рот рукой. – Потрясающее совпадение! Умоляю, умоляю, расскажите!”

И тут же рассказывает сам:

“– Видите ли, какая странная история, я сижу здесь из-за того же, что и вы, именно из-за Понтия Пилата. – Тут гость пугливо оглянулся и сказал: – Дело в том, что год тому назад я написал о Пилате роман”.

Глава 24-я, там, где Маргарита представляет мастера Воланду (“Он мастер, мессир, я вас предупреждаю об этом!”):

“– А скажите, почему Маргарита вас называет мастером? – спросил Воланд.

Тот усмехнулся и сказал:

– Это простительная слабость. Она слишком высокого мнения о том романе, который я написал.

– О чем роман?

– Роман о Понтии Пилате”.

И теперь: “Ваш роман прочитали... – скажет Воланд, поворачиваясь к мастеру в последней главе романа. – Так вот, мне хотелось показать вам вашего героя. Около двух тысяч лет сидит он на этой площадке и спит...”

Мастер видит сочиненного им героя, и этот герой – одновременно существующий в вечности истории и в романе мастера – Понтий Пилат. “Свободен! Свободен!” – прокричит мастер. И “человек в белом плаще с кровавым подбоем” оставит свое вечное каменное кресло и устремится по лунной дороге на встречу с тем, с кем так жаждет разговаривать. Ибо только одно лицо может дать разрешение его судьбы – сочинивший его мастер.

Иешуа же не нуждается в решении своей судьбы. Судьба Иешуа – вне прав и возможностей мастера.

(В третьей редакции романа это даже отмечено: “Ты никогда не поднимешься выше, Ешуа не увидишь...” – говорит Воланд. В окончательной редакции таких слов нет, а мысль осталась – она ушла в подтекст.)

Как известно, были у Булгакова какие-то неведомые нам диалоги с сочиненными им героями. Он писал Вересаеву (22 июля 1931): “Я вспомнил фамилии! Это – А. Турбин, Кальсонер, Рокк и Хлудов (из ”Бега”). Вот они, мои враги! Недаром во время бессонниц приходят они ко мне и говорят со мной: ”Ты нас породил, а мы тебе все пути преградим. Лежи, фантаст, с загражденными устами””. И еще было: они вперяли в него свои очи и требовательно ждали решения своей судьбы. Как это было у любимого им Гоголя: “Русь! Чего же ты хочешь от меня?.. Чтo глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..”

В предпоследней редакции романа – мы еще вернемся к этому – Понтий Пилат, две тысячи лет тому назад допрашивая Иешуа Га-Ноцри, сидит лицом на север. Почему – на север? Да потому, что прямо на север от него – отделенная двумя тысячелетиями Москва и обращенный к нему лицом автор...

Думаю, в фигуре Пилата было что-то, занимавшее Булгакова давно. Ведь не случайно же в самых общих чертах – в схематическом, грубом приближении – трактовка поведения Пилата у Булгакова совпадает с трактовкой известного христианского писателя Ф. В. Фаррара в его книге “Жизнь Иисуса Христа”, книге, которую Булгаков знал с детства и из которой в пору работы над романом “Мастер и Маргарита” делал выписки.

“Если ты отпустишь его, – угрожающе выкрикивали из толпы (у Фаррара) священники, – ты недруг Кесарю”. “Пилат затрепетал при этом страшном имени... В голове его мелькнула мысль об обвинении в оскорблении императора, – обвинении, при котором блекли все прочие... Ему пришел на мысль старый, похмурый император Тиверий, который в настоящее время в Капрее таил в своем сердце мстительные виды и ядовитые подозрения... А среди этой черни мог найтись какой-нибудь тайный доносчик!” Вот почему “пораженный ужасом несправедливый судья, – так трактует Пилата Фаррар, – повинуясь собственному страху, сознательно передал невинную жертву на смертные муки”.2

С течением времени и в процессе работы художника этот мучивший Булгакова образ становился все объемней и значительней. В преступлении Пилата и в трагедии Пилата открывались вечные истины бытия и одновременно раскрывалась и преломлялась современная писателю эпоха...

“Если ты стал моим спутником, солдат…”

При всем великолепном разнообразии сочинений Михаила Булгакова – с этой, казалось бы, совершенно свободной сменой персонажей, сюжетов, стран и эпох – в них все связано. Поэтическая мысль художника как бы перетекает из одного произведения в другое и, поворачивая какой-нибудь вопрос бытия то одною его стороной, то другою, увлекает за собой из произведения в произведение отдельные мотивы, подробности, даже сочетания слов... Замыслу романа “Мастер и Маргарита” – точнее, замыслу сюжета о Иешуа и Пилате в этом романе – предшествуют два сценических произведения Михаила Булгакова: “Бег” и “Кабала святош”. Оба, как два прожектора, бросают свет на замысел романа.3

“Бег” закончен весною 1928 года – в ту самую пору, когда впервые складываются очертания будущего романа. Одно из самых значительных и загадочных сочинений Булгакова (что это? трагическая комедия? трагедия в фарсовых тонах? драматург назвал жанр этой своей вещи так: “восемь снов”), “Бег” в сюжетном плане разворачивается как произведение о гражданской войне в России: поражение белой армии в гражданской войне... эмиграция... попытка возвращения из эмиграции... Стало быть, историческая пьеса?

Не в большей мере, однако, чем последовавшая затем “Кабала святош” – историческая мелодрама (ее и так называли), а роман мастера о Понтии Пилате – исторический роман. Хотя стоит напомнить, что, работая над каждым из этих своих сочинений, писатель самым тщательным образом прорабатывал исторические реалии.

“Бег” предшествует роману “Мастер и Маргарита” темой преступления и расплаты за преступление – темой, взмывающей до высокой трагедии и перекликающейся с “Макбетом” Шекспира.

Фигура белого генерала Хлудова в “Беге” предшествует Понтию Пилату в “Мастере и Маргарите”.

На совести Хлудова немало преступлений. (Ср.: “В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно”. – “Мастер и Маргарита”.) В пьесе проходит только одно из этих преступлений: “голубые луны” фонарей на перроне станции “где-то в северной части Крыма” и черные мешки под фонарями – тела повешенных рабочих... И самая последняя казнь, почему-то не вписавшаяся в ряд, – казнь солдата-вестового, в каком-то самозабвении произнесшего свою краткую и неожиданную речь: “...шакал! Только одними удавками войны не выиграешь!.. Но мимо тебя не проскочишь, не проскочишь! Сейчас ты человека – цап и в мешок! Стервятиной питаешься?.. А ты пропадешь, шакал, пропадешь, оголтелый зверь, в канаве!.. Храбер ты только женщин вешать да слесарей!”

Безмолвная тень повешенного вестового, единственного из всех казненных, теперь будет преследовать генерала – как его больная совесть. “Если ты стал моим спутником, солдат, то говори со мной... Ты? Как ты отделился один от длинной цепи лун и фонарей? Как ты ушел от вечного покоя? Ведь ты был не один...”4

Но и “Бег”, предшествовавший роману “Мастер и Маргарита”, не был для писателя началом темы. Тема уходит корнями в более ранние сюжеты, минуя “Белую гвардию”, к рассказу “Красная корона”, который был опубликован в 1922 году, а написан, возможно, еще раньше.

Герой этого рассказа, обитатель лечебницы для душевнобольных, сошедший с ума оттого, что видел казнь рабочего (почти видел: “я ушел, чтобы не видеть, как человека вешают, но страх ушел вместе со мной в трясущихся ногах”), а потом смерть погибшего у него на глазах младшего брата, юнкера, обращается к неизвестному нам генералу почти с теми же словами, которые произнесет несколько лет спустя в “Беге” вестовой Крапилин: “Господин генерал, вы – зверь! Не смейте вешать людей!” И: “...Может быть, вы тоже не одиноки в часы ночи? Кто знает, не ходит ли к вам тот, грязный, в саже, с фонаря в Бердянске?”

Бедный безумец рассказа (“Больше всего я ненавижу солнце, громкие человеческие голоса и стук. Частый, частый стук”) каким-то образом отразится потом в мастере. И палата дома скорби с окном в “воздушный провал” (“Целыми днями напролет я лежу на кушетке и смотрю в окно. Над нашим зеленым садом воздушный провал, за ним желтая громада в семь этажей повернулась ко мне глухой безоконной стеной...”) перельется в палату Бездомного. Только пейзаж за окном, теперь с рекою и бором на месте глухой семиэтажной громады, будет умыт, станет прозрачным и чистым, как вся эта фантастическая клиника – идеальный сумасшедший дом – единственное место здравомыслия и спокойствия в безумном мире России.

Нужно иметь в виду, что в прошедшей гражданской войне, в которой Булгакова бросало в самые разные узлы событий, он давно уже видел не поле героизма и славы, а поле трагической жестокости и трагических преступлений. И говорил правду, когда со спокойным мужеством писал Сталину о “своих великих усилиях стать бесстрастно над красными и белыми” – в “Белой гвардии”, “Днях Турбиных” и “Беге”.

(Я не оговорилась: такое заявление требовало мужества. Много лет спустя, в начале 60-х, впервые читая эти строки в его письме “Правительству СССР”, я замирала, потому что знала: так можно думать, но так говорить нельзя. Меня с младенчества учили, что над не бывает, что “кто не с нами – тот против нас”. Да разве с младенчества? Когда я родилась, эти лозунги уже пронизывали бытие и казались данностью, неизбежной, как вечность... Потом Булгаков в течение сорока лет будет учить меня душевной свободе и терпимости, будет учить отвращению к идеологии, к любой идеологии, включая религиозную, – ибо все они узки и, в конечном счете, ни к чему хорошему не ведут: “все теории стоят одна другой”.)

Мыслью о том, что нет ничего дороже человеческой жизни, а потому нет смысла в войнах – кроме тех, где речь идет о защите очага, проникнут роман “Белая гвардия”. Вахмистр Жилин, погибший в Первую мировую войну, приходит здесь в светозарной кольчуге в вещем сне к Алексею Турбину, а потом – в таком же непостижимом сне – к своему земляку, красноармейцу с бронепоезда “Пролетарий”: и Алексей Турбин и красноармеец с бронепоезда уравнены художником перед ожидающей их смертью в бою...

“Все вы у меня одинаковые – в поле брани убиенные”, – говорит Жилину в вещем сне Алексея Турбина господь бог... И совсем земной персонаж романа, полковник Малышев, повернувшись к поручику Мышлаевскому, произносит следующие слова: “Петлюре через три часа достанутся сотни живых жизней, и единственно, о чем я жалею, что я ценой своей жизни и даже вашей, еще более дорогой, конечно, их гибели приостановить не могу. О портретах, пушках и винтовках попрошу вас более со мною не говорить”.

Но есть еще след – даже не след, отголосок – горько-иронического отношения Булгакова к войне вообще и гражданской войне в частности. След еще более ранний, чем рассказ “Красная корона”. И расскажу я об этом сейчас впервые, хотя начать придется с известного.

Известно, что в начале 1920 года, во Владикавказе, Булгаков познакомился с писателем Юрием Слезкиным. Был Слезкин ненамного старше Булгакова, но уже признанный петербургский писатель. Оба работали сначала, при белых, в газете “Кавказ”, потом, по приходе красных, во Владикавказском ревкоме, на ниве просвещения и культуры. Позже, уже в Москве, в 1922 году, Слезкин написал, а в 1925-м опубликовал роман “Девушка с гор”. Роман этот был переиздан в 1928 году под названием “Столовая гора” и даже переведен на английский язык (по крайней мере так сообщалось в примечании к изданию 1928 года).

И тем не менее был бы этот роман прочно забыт, ввиду очень слабых его художественных достоинств, если бы не одно обстоятельство, заключавшееся в следующем. Роман “Девушка с гор” Юрий Слезкин подарил Михаилу Булгакову с автографом: “...дарю любимому моему герою Михаилу Афанасьевичу Булгакову”.5  И книга и автограф уцелели в булгаковском фонде “Ленинки”, попали в поле зрения исследователей, и тут было обнаружено, что роман Слезкина – весь – основан на владикавказских реалиях 1920 года.

Столовая гора – гора с плоской, как стол, вершиной – вечно господствует над Владикавказом. В “девушке с гор” легко узнавалась барышня, которую Булгаков в “Записках на манжетах” описал так: “Поэтесса пришла. Черный берет. Юбка на боку застегнута, и чулки винтом. Стихи принесла. Та, та, там, там. В сердце бьется динамо-снаряд. Та, та, там. – Стишки – ничего... Мы их... того... как это... в концерте прочитаем”. А в “любимом герое” Слезкина, некоем Алексее Васильевиче, враче, скрывающем свое медицинское образование и пишущем роман, к восторгу исследователей просматривался Булгаков!

Это ведь значимое имя – Алексей Васильевич. Именно так зовут и полковника Турбина в пьесе “Дни Турбиных” и очень похожего на Булгакова доктора Турбина в “Белой гвардии”. А поскольку к 1922 году (времени создания “Девушки с гор”) ни “Дней Турбиных”, ни даже “Белой гвардии” еще не было, то, надо думать, так звали героя Булгакова в недошедших до нас ранних его сочинениях... И эта манера Алексея Васильевича во время работы натягивать колпак (у Слезкина: “старый женин чулок”) на светлые рассыпающиеся волосы... И...

Собственно на этом “и”, кажется, все и кончилось. Попытка исследователей использовать подробности жизни и, так сказать, творчества “Алексея Васильевича” для реконструкции личности Михаила Булгакова окончилась неудачей. Потому ли, что Слезкин все-таки не был великим писателем, или потому что, так и не поняв Булгакова, вложил в своего “любимого героя” слишком много своего, личного, слезкинского, им, Слезкиным, пережитого, – при ближайшем рассмотрении “Алексей Васильевич” оказался похож не столько на Булгакова, сколько на Юрия Слезкина. Булгаковеды немного поспорили по этому поводу и потеряли интерес к теме.

Роман Слезкина тем не менее вскоре был переиздан авторитетнейшим московским издательством “Советский писатель” (см.: Слезкин Ю. Л. Шахматный ход, 1982). Тиражи собственных сочинений Михаила Булгакова были все еще мизерны. Моя книга “Творческий путь Михаила Булгакова”, фактически первая документированная его биография, подготовленная в этом же издательстве “Советский писатель”, глухо лежала в страшном “Китайском проезде”, где находилась цензура, и главный редактор издательства терпеливо ездил в этот “проезд”, пытаясь выяснить, какие еще купюры в моей книге их все-таки, может быть, устроят. Но самое имя Булгакова уже начинало звучать гипнотически даже для цензуры, и книги, косвенно связанные с этим именем, первыми стали получать “добро”.

Роман Слезкина вышел в свет блистательным тиражом в 100 тысяч экземпляров, и тут уже читатели убедились, что весьма смахивающий на Булгакова герой Слезкина в общем к Булгакову никакого отношения не имеет.

Но еще прежде, чем это произошло, мне пришла мысль просмотреть рукопись “Девушки с гор”.

Было это в середине 70-х годов. Рукописи Михаила Булгакова, больше всего на свете интересовавшие меня, все равно были для меня закрыты. А прекрасно сохранившийся архив Юрия Слезкина в ЦГАЛИ (Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве) – с письмами, афишами и программками спектаклей – манил соблазнительными выходами во “владикавказские” времена. Вот тут среди бумаг и обнаружилась полная рукопись этой самой “Девушки с гор”, а в ней открылись удивительные вещи.

Оказалось, что при издании (еще при жизни Ю. Л.Слезкина) роман был сокращен. В кусках, оставшихся неопубликованными, прорисовались подробности владикавказской жизни 1920 года, не беллетризированные, не искаженные красивостями, а кроме них... в рукописи открылись три рассказа “Алексея Васильевича” – почти подлинные устные рассказы Михаила Булгакова!

Читателям известно, что Булгаков был ни с кем не сравнимый рассказчик и что устные его рассказы – за исключением буквально крох – практически невосстановимы. Сохранились – в приблизительной записи и в пересказе – два его фантастических рассказа о Сталине. Сохранилась запись Е.С.Булгаковой: “Умирая, он шутил с той же силой юмора, остроумия. Рассказывал тархановские истории”. И мы, может быть, никогда не узнаем, что это за “тархановские истории”. Таким рассказчиком он был, по-видимому, всегда, и это одна из причин, почему с таким обожанием относились к нему друзья юности...

В романе Слезкина булгаковские рассказы сохранились в пересказе Слезкина – в интонации Слезкина. И все-таки это пересказ булгаковских историй – в них трагический привкус булгаковской иронии. Откуда такая уверенность в этом, я покажу ниже. А пока сами рассказы.

Рассказ первый.

“Санитарная повозка была стиснута бегущими, отступающими войсками. Лошади перестали везти ее, потому что ее несли на своих плечах люди, обезумевшие от страха солдаты. И вот он видит, что впереди него в бричке едет их полковой поп – настоящий бог Саваоф с большой седой бородой и могучей грудью. Он едет стоя, в величественной позе, держась одной рукой за возницу. И Алексей Васильевич все внимание свое сосредоточил на нем. Он следит за этой внушительной фигурой и вспоминает его проповеди, настоящие громы небесные, филиппики Иоанна Златоуста, боевые призывы к победе над врагом и супостатом. Надежная опора христолюбивого воинства, правая рука полкового начальства – вот кто был этот служитель церкви! Толпа подхватила его и понесла со всеми – что можно поделать! Но все же он возвышается над бегущими, как щит, как прибежище.

Впереди появляются всадники-офицеры. Они машут обнаженными шашками и что-то кричат. Они бьют бегущих и пытаются остановить их. Но это не удается им. Лошади под ними взвиваются, становятся на дыбы, поворачивают по течению. Тогда офицеры напрягают легкие и кричат священнику, чтобы тот помог им. ”Остановите этих мерзавцев!”

Алексей Васильевич весь напрягается, весь обращается в слух и зрение. Он хочет знать, чем это кончится. Подействуют ли в такую минуту на обезумевшую толпу небесные громы. И вот он видит, что поп поворачивает к бегущим свое лицо, величественное лицо Иеговы, и подымает длань – простирает ее перед собою. Лицо его бледно, но вдохновенно.

– Православные, – грохочет он, и жилы напрягаются у него на лбу. – Православные, спасайся кто может!

Хе-хе! Вот это была речь! Речь, произнесенная от чистого сердца, вылившаяся из глубины груди, крик души, можно сказать.

И если бы вы видели, как подействовала она на слушателей! В каждом из тысяч бегущих она нашла отклик”.6

(Эту историю Слезкин помечает как происшедшую “где-то в Галиции”, то есть в Первую мировую войну. Не исключено, однако, что речь в рассказе идет о бегстве белых под напором красных, может быть, в начале 1920 года.)

Рассказ второй – о “гуманном человеке”.

Смахивающий на Булгакова доктор Алексей Васильевич рассказывает... не о себе, конечно, а о некоем знакомом враче. Так вот этот знакомый Алексея Васильевича разговорился как-то в дороге с молодым человеком, особистом. Речь зашла о том, как ведут себя те, кого должны расстрелять, и что чувствуют те, кому приходится расстреливать. Особист отвечал с полной готовностью: лично ему пришлось расстрелять всего лишь пять человек, заведомых бандитов и мерзавцев. Но однажды...

“...Но однажды ему пришлось иметь дело с интеллигентным человеком, юношей шестнадцати лет. Он был знаком с ним еще раньше. Этот юноша – бывший кадет, деникинец – застрял в городе, когда пришли красные, и, скрываясь, записался в комячейку. Конечно, его разоблачили и приговорили к расстрелу. Он был заведомый, убежденный, активный контрреволюционер, и ни о какой снисходительности не могло быть речи. Но вот, подите же. Особист даже сконфузился, когда говорил об этом, – у него не хватило духу объявить приговор подсудимому. Нет, он не был настолько жесток: интеллигентный юноша – не простой бандит с канатными нервами. Особист пригласил к себе приговоренного и объявил ему, что приговор вынесен условный, что ему нужно только подписать его и через день он будет освобожден. Потом вывел его на лестницу и, идя сзади него, выстрелил ему в затылок. ”Я нарочно выбрал лучший кольт и целил прямо в затылок, чтобы убить наповал, – сказал он врачу, – что поделаешь, как ни сурова наша служба, все же я гуманный человек””.7

Рассказ третий – о солдате-дезертире.

Где-то далеко, после боя, солдат кинул свое ружье и даже фуражку и вот у тлеющего костра печет картошку – по дороге домой. “Он жадно ел и тотчас же прикрыл свою пищу полой шинели, когда к нему подошли... ”Вы бы только посмотрели, что там делалось, – сказал он, не переставая жевать, – разве же можно оставаться там? Никто не может. Все убегли. Буде. И я пошел”. – ”Куда же ты идешь?” – ”Да куда же – домой!”” “Вот человек, не лишенный здравого смысла”, – замечает рассказчик.

Вот вам три рассказа: о белой идеологии, о красной идеологии и о мудром солдате-дезертире, пекущем на костре картошку...

Из этих рассказов в опубликованный роман Слезкина вошли только последний и частично – второй.

Первый сюжет – явно булгаковский: он отразился в комедии “Багровый остров”. Там к Кири-Куки обращается его генерал Ликки-Тикки: “Ободри гвардию каким-нибудь вступительным словом!” – “Гвардия! Спасайся кто может!” – кричит Кири, открывает чемодан, прячется в него и в чемодане ползком уезжает...

Отмечу, что ни в 1922 году, когда Слезкин писал свою “Девушку с гор”, ни в 1925-м, когда роман был издан, “Багрового острова” еще не было и Слезкин не мог почерпнуть свой сюжет отсюда. Булгаков также не знал, что Слезкин запомнил и пересказал его сюжет: соответствующее место из романа Слезкина публикуется здесь впервые.

Безусловно близок булгаковскому и третий рассказ: он совпадает с одним из мотивов повести Булгакова “Необыкновенные приключения доктора” – с рассказом о фельдшере Голендрюке: “Я всегда говорил, что фельдшер Голендрюк – умный человек. Сегодня ночью он пропал без вести. Но хотя вести он и не оставил, я догадываюсь, что он находится на пути к своей заветной цели, именно на пути к железной дороге, на конце которой стоит городок. В городке его семейство. Начальство приказало мне ”произвести расследование”. С удовольствием. Сижу на ящике с медикаментами и произвожу. Результат расследования: фельдшер Голендрюк пропал без вести. В ночь с такого-то на такое-то число. Точка”. И далее: “Сегодня я сообразил наконец. О, бессмертный Голендрюк! Довольно глупости, безумия... Быть интеллигентом вовсе не значит обязательно быть идиотом. Довольно!”8

Но если первый и третий рассказы бесспорно принадлежат Булгакову, тем более можно считать булгаковским и второй – о “гуманном человеке”.

(Вопрос риторический: почему за десятилетия, истекшие после сделанного мною открытия, ни один из булгаковедов не догадался заглянуть в эти материалы? Неужто потому, что рукопись выдавалась мне – в российских архивах такие вещи не были тайной – и поскольку я ничего не опубликовала из нее, решили, что ничего интересного в ней быть не может?)

Как известно, в своих сочинениях – по крайней мере, в крупных, сохранившихся, дошедших до нас – Булгаков о жестокостях красных не писал. Сюжет, промелькнувший в пересказе Слезкина, остался единственным в этом роде. Тому были, надо думать, причины объективные.

Но с точки зрения Булгакова, никакая жестокость не снимала другую жестокость; и беспредел чека никак не смягчал преступления генерала Хлудова, вешавшего слесарей; ибо, по Булгакову, зло не может быть оправданием другого зла.

Итак, фигура Хлудова стала для писателя подступом к теме Пилата.

Самое слово спутник (“Если ты стал моим спутником, солдат, то говори со мной”) уходит в роман, дробясь и склоняясь: “спутник”, “спутника”, “спутнику”...

В эпилоге романа “Мастер и Маргарита”, в сновидении Ивана Николаевича Понырева, Пилату удается, наконец, говорить с Иешуа Га-Ноцри: “…Молю тебя, скажи, не было? – Ну, конечно, не было, – отвечает хриплым голосом спутник, – это тебе померещилось. – И ты можешь поклясться в этом? – заискивающе просит человек в плаще. – Клянусь! – отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются. – Больше мне ничего не нужно! – сорванным голосом вскрикивает человек в плаще и поднимается все выше к луне, увлекая своего спутника...”

И непременный для обоих персонажей кивок на кого-то другого, кто должен бы быть в ответе.

Хлудов, пытаясь переложить нравственную ответственность за свои преступления на Белого главнокомандующего (в пьесе за этим лицом угадывается Врангель), бросает ему в лицо: “Вы стали причиной моей болезни!”

Пилат уходит за бесспорность авторитета императора Тиберия, находящегося далеко, на Капрее, и все-таки следящего за ним, Пилатом, здесь, в Ершалаиме. “Ты полагаешь, несчастный, – обращается он к Иешуа, – что римский прокуратор отпустит человека, говорившего то, что говорил ты? О боги, боги! Или ты думаешь, что я готов занять твое место? Я твоих мыслей не разделяю!”

Чтобы потом в снах, с первой же ночи после казни, вечно пытаться все переиграть: “Но, помилуйте меня, философ!9  Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?

– Да, да, – стонал и всхлипывал во сне Пилат.

Разумеется, погубит. Утром бы еще не погубил, а теперь, ночью, взвесив все, согласен погубить. Он пойдет на все, чтобы спасти от казни решительно ни в чем не виноватого безумного мечтателя и врача!”

По этике Булгакова, по этике его романа, каждый отвечает за содеянное сам. Только сам. (“Королева, – вдруг заскрипел снизу кот, – разрешите мне спросить вас: при чем же здесь хозяин? Ведь он не душил младенца в лесу!” – “Мастер и Маргарита”.)

Перед жестоким внутренним судией нет оправданий. Разве что милосердие... Да, может быть, милосердие – как надежда на забвение и прощенье...

Любопытно, что критики, пораженные этим трагическим состраданием – состраданием не к добру, а к злу, может быть, присущим классической трагедии, но никак не реализму, тем более социалистическому реализму, – в растерянности попробовали объявить Хлудова и Пилата положительными героями Булгакова.

Отсюда очень болезненная трактовка романа “Мастер и Маргарита” у Камила Икрамова, нашедшего, что Булгаков принципиально прощает и даже оправдывает Пилата. “Иешуа, как и мастер, – обвиняет писателя Икрамов, – прежде всего прощает сильных мира сего, прежде всего – палачей”.10

А В. Петелин писал даже так: “Все его <Булгакова> герои – Турбины, Хлудов, Максудов, ”юный врач”, Мольер, Пушкин, Дон-Кихот – близки ему по духу и переживаниям”. “В нем <Хлудове> воплотились лучшие качества русского генерала: храбрость, мужество, благородство, честь, порядочность, любовь к солдатам...” 11

Тем не менее и восторг перед Хлудовым В. Петелина и отчаяние К. Икрамова в отношении Пилата напрасны. В Хлудове воплощена кровавая жестокость гражданской войны. Как в Понтии Пилате воплощена кровавая жестокость власти.

Правда, между этими персонажами есть и существенное различие. Трагедия Пилата в романе “Мастер и Маргарита” поднимается до античного понимания трагедии – потому что судьба его предопределена.

Еще о “Беге”: лицо Малюты Скуратова…

Одна из соблазнительных загадок творческой биографии Михаила Булгакова – сама история “Бега”.

Писатель работал над пьесой около двух лет – в 1926–1928 годах; причем год или полтора – только над этой пьесой. И если вспомнить об огромной трудоспособности моего героя, придется признать, что в пьесу вложена бездна вдохновенья, воображения и труда. Следовательно, “Бег” имел несколько редакций и в замысле его были очень существенные повороты.

Между тем рукописей этой пьесы нет. Она пришла к нам в законченном виде – без черновиков или вариантов, без предварительных набросков и планов. Творческих следов пьесы нет в письмах Булгакова. И даже даты ее создания – 1926–1928 – известны только потому, что они проставлены на титульном листе машинописных экземпляров, представленных автором в Художественный театр 16 марта 1928 года.

Из немногих других подробностей известно, что сюжет пьесы с самого начала был связан с гражданской войной и боями на юге России: в марте 1927 года в бюллетене “Программы государственных академических театров” было объявлено, что Булгаков обещал Художественному театру пьесу, “рисующую эпизоды борьбы за Перекоп”.

Известно также, что в апреле 1927 года был заключен первый договор на эту пьесу с Художественным театром. Она называлась тогда “Рыцарь Серафимы”, имела подзаголовок: “Изгои”, и, стало быть, одну из героинь уже тогда звали Серафимой, был в пьесе ее “рыцарь”, то есть персонаж, аналогичный Голубкову, и звучала тема эмиграции...

И еще очень хорошо известно, что важнейший импульс к созданию пьесы был связан с Любовью Евгеньевной Белозерской. Как и герои “Бега”, она прошла эмиграцию, в 1924 году вернулась в Россию и вскоре после возвращения стала женою Михаила Булгакова.

Эти крохи информации, еще в 1983 году изложенные в моей книге “Творческий путь Михаила Булгакова”, – вот практически всё, что на сегодня известно булгаковедению об истории создания “Бега”.

Отмечу еще два узелка в истории этого удивительного произведения, в ту давнюю мою книгу не попавшие исключительно по недостатку места. (Напомню читателю: в те времена объем книги определялся заранее, за нарушение наказывали жестоко, причем в данном случае наказывали не автора, а редактора, так что приходилось очень и очень взвешивать, что включать, а что отложить – в бесконечность). Один из этих моментов – тень Малюты Скуратова в “Беге”.

Заметили ли вы, как зовут одного из центральных персонажей пьесы – генерала Чарноту?

Вот именно: Григорий Лукьянович – так же, как звали знаменитого Малюту, страшного палача эпохи Ивана Грозного.

Случайное совпадение? Тогда вслушайтесь в звучание фамилии: Малюта... Чарнота... Мало? Напомню подлинную и полную фамилию Малюты – Скуратов-Бельский.

Чарнота – Бельский... Черный – белый... Куда уж ближе?

И тем не менее булгаковский Чарнота – генерал-майор “из запорожцев”, лихой кавалерист, отчаянный игрок, человек непосредственный и во многом даже симпатичный, никаким образом на жестокого приспешника Ивана Грозного не похож.

Войдя в хлудовский штаб “где-то в северной части Крыма” – с перрона, где ряд повешенных под “лунами” фонарей, – он внезапно снимает папаху (в машинописи 1928 года даже падает на колени) и – Хлудову: “Рома! Ты генерального штаба! Что же ты делаешь? Рома, прекрати!”

А в конце – Хлудову же: “Постой, постой, постой! Только сейчас сообразил! Куда? Домой? Нет! Что? У тебя, генерального штаба генерал-лейтенанта, может быть, новый хитрый план созрел? Но только на сей раз ты просчитаешься. Проживешь ты, Рома, ровно столько, сколько потребуется тебя с поезда снять и довести до ближайшей стенки, да и то под строжайшим караулом! Ну, а попутно с тобой и меня, раба божьего, поведут, поведут... Ну, а меня за что? Я зря казаков порубал? Верно!.. Я, Рома, обозы грабил? Да! Но, Рома, фонарей у меня в тылу нету”.

Что было связано с этим именем в недошедших до нас ранних поворотах сюжета?

Чарнота был совсем другим персонажем?

Или под этим именем – Григория Лукьяновича Чарноты – выступал вешатель Хлудов?

Или вместо этих двух генералов на первом плане в пьесе “Бег” был кто-то третий – возглавлявший контрразведку? В законченной пьесе начальник белой контрразведки носит многозначительную фамилию – Тихий...

А волновавшая воображение Булгакова тень Малюты из его творчества не уйдет. Она появится в романе “Мастер и Маргарита”, чтобы навсегда остаться в нем. “Ни Гай Кесарь Калигула, ни Мессалина уже не заинтересовали Маргариту, как не заинтересовал ни один из королей, герцогов, кавалеров, самоубийц, отравительниц, висельников и сводниц, тюремщиков и шулеров, палачей, доносчиков, изменников, безумцев, сыщиков, растлителей. Все их имена спутались в голове, лица слепились в одну громадную лепешку, и только одно мучительно сидело в памяти лицо, окаймленное действительно огненной бородой, лицо Малюты Скуратова”.

И снова о “Беге”: Ялта

В одном из слоев и в плане сюжетном “Бег” – пьеса об эмиграции. Е. С. Булгакова запечатлела однако в своем дневнике такой диалог: “Ведь эмигранты не такие”, – говорил Булгакову официальный драматург Афиногенов. “Это вовсе пьеса не об эмигрантах... – отвечал Булгаков. – Я эмиграции не знаю, я искусственно ослеплен”. Тогда о чем же? О малости и беззащитности человека в фантасмагориях бытия? О России, снова и снова выталкивающей не худших своих сыновей и дочерей?

Как бы то ни было, в “Беге” – как сны – проходят загадочные города эмиграции, в которых никогда не бывал Булгаков. Париж... и Константинополь...

Собственно Парижа на сцене нет. Только квартира Корзухина. Того yже – единственное помещение в этой квартире: “необыкновенно внушительно” обставленный корзухинский кабинет. Париж угадывается за окном: осенним закатом... ночной далекой музыкой и утренней тишиной... репликой к явившемуся в кальсонах Чарноте: “Вы... Ты, генерал, так и по Парижу шли, по улицам?”

А вот Константинополь – на сцене.

В сне “восьмом и последнем” он за сплошною стеклянной стеной в комнате Хлудова.

В сне пятом – панорамой города с фантастическим сооружением “тараканьих бегов” на переднем плане и размещенным выше сооружения и сзади узким переулком, по которому так выразительно-театрально проходят турчанки в чарчафах, турки в красных фесках, иностранные моряки в белом, а изредка даже проводят осликов с корзинами...

И в сне шестом, там, где двор с кипарисами и где живут Чарнота, Серафима и Люська и куда забредает с шарманкой обритый после тифа Голубков, – снова повыше дома “кривой пустынный переулок”...

Прирожденный драматург, Булгаков часто строит свои пространства по вертикали – не только в драме, но и в прозе. Я еще расскажу, как в этом пересечении горизонталей и вертикалей построены в романе “Мастер и Маргарита” его ершалаимские и его московские сцены. Но пейзажи “Бега” с переулками над дворами – не условность, не фантазия, а реальность. Хорошо знакомая Булгакову и перенесенная им в воображаемый Константинополь реальность Ялты...

Напомню рассказ Константина Паустовского “Снежные шапки” – о том, как Булгаков однажды зимою, в начале 20-х годов, приехал к нему в засыпанное снегом Пушкино:

“Как-то ближе к весне, тихим и снежным днем ко мне в Пушкино приехал Булгаков. Он писал в то время роман ”Белая гвардия”, и ему для одной из глав этого романа нужно было обязательно посмотреть ”снежные шапки” – те маленькие сугробы снега, что за долгую зиму накапливаются на крышах, заборах и толстых ветвях деревьев. Весь день Булгаков бродил по пустынному в тот год Пушкину, долго стоял, смотрел, запахивая старую, облезлую доху, – высокий, худой, печальный, с внимательными серыми глазами.

– Хорошо! – говорил он. – Вот это мне и нужно”.

Можно признаться: Паустовский – не очень надежный мемуарист. Если вам требуется установить дату или последовательность событий – мемуарной прозой Паустовского лучше не пользоваться: непременно окажется, что он что-то переставил, перекроил и вообще все перелопатил. И вместе с тем художник он невероятно точный и наблюдательный. Умение Михаила Булгакова настраивать себя на впечатления – умение Булгакова включать свое писательское воображение в предлагаемых декорациях бытия – схвачены удивительно верно.

В разгар работы над “Бегом”, летом 1927 года, Булгаков вместе с Любовью Евгеньевной, а попросту Любашей, едет в Ялту – посмотреть эти самые “константинопольские” переулки над двориками.

В Ялте Булгаков и до этого бывал не раз. Летом 1925 года по приглашению Волошина ездил с Любашей в Коктебель. На обратном пути побывали в Ялте – в верхней части Ялты, в Аутке (“изрезанной кривыми узенькими уличками, вздирающимися в самое небо”), в чеховском доме. Их кратко и любезно встретила Мария Павловна Чехова, но дом показывала другая дама...

В 1926 году месяц были в Мисхоре. Опять побывал в Ялте? Вряд ли. Уж теперь Мария Павловна непременно встретила бы Булгакова с большим вниманием: его очерк в ленинградской “Красной газете” (с процитированными строками об уличках Аутки) ей уже переслала Книппер-Чехова.

А в 1927 году поездка была весьма своеобразной – романтически-двукратной – и “Бега”, вероятно, коснулась не сразу.

Любовь Евгеньевна в своих мемуарах описала эту поездку так: “Лето. Жарко. Собрались в Судак на дачу к Спендиаровым. ...М. А., побыв недолго, уехал обратно в Москву, пообещав вернуться за мной. За время его отсутствия мы с Лямиными успели побывать на горе Сокол, с которой чуть было не свалились, на Алчаке, в Генуэзской крепости, в Новом Свете... М. А. явился внезапно и сказал, что он нанял моторную лодку, которая отвезет нас прямо в Ялту.

Мы ехали долго. Нас везли два рыбака – пожилой и молодой, весь бронзовый. Море так блестело на солнце, было тихое и совсем близко, не где-то там, за далеким бортом парохода, а рядом – стоило только протянуть руку в серебристо-золотую парчу. М. А. был доволен, предлагал пристать, если приглянется какой-нибудь уголок на берегу. Когда мы приехали в Ялту, у меня слегка кружилась голова и рябило в глазах. Остановились мы у знакомых М. А. – Тихомировых. (Память, память, правильно ли донесла ты фамилию этих милых гостеприимных людей?)

На другой день мы пошли в Аутку... Все вверх и вверх...” (Л. Е. Белозерская-Булгакова. О, мед воспоминаний.)

Ялта поднималась от моря амфитеатром террас – Булгаков называл их “ярусами”. Кривые и узкие переулки бежали выше домов. Любаша в широкополой шляпе шла рядом и что-то щебетала о Константинополе и Париже. Или уходила вперед, соблазнительно покачиваясь на каблучках своих белых летних туфель. Булгаков останавливался, рассматривал ялтинские дворики под ногами, грезил кривыми переулками Константинополя, создавал свои сценические пространства... Кипарисы... водоемы... то же разноязычное звучание города: татары, русские, армяне, греки... минарет, с которого непременно зазвучит голос муэдзина на закате...

Любовь Евгеньевна не назвала дату этой поездки в Судак и Ялту: ни год, ни число, ни месяц. Год вычислить, впрочем, нетрудно: 1927. А с некоторых пор стало возможно рассчитать поездку по месяцам и дням: директор Чеховского дома-музея в Ялте Г. А. Шалюгин нашел в доступных ему чеховских архивах, а затем и опубликовал12  несколько письменных свидетельств об этих днях. Вот они.

12 мая 1927 года Михаил Павлович Чехов (младший брат покойного писателя, в ту пору живущий в Ялте на чеховской даче) пишет жене в Москву: “Вчера утром (11 мая. – Л.Я.) за Женей и Колей заехали Вася, Лизочка и автор ”Турбиных” Булгаков, который живет сейчас у Тезей, чтобы ехать на Учан-Су. ...Взлезали на крепость в Иосаре, были около водопада и там же завтракали. Хорошо закусили и порядочно выпили. Булгаков был очень мил, хотя грусть все время светилась у него в глазах, несмотря на это и он тоже выпить был не дурак...”13

Назавтра после прогулки к водопаду, то есть 12 мая, Булгаков и Чеховы, Мария Павловна и Михаил Павлович, приглашены на именины к некой Ванде Станиславовне Дыдзюль. “Наши здешние дамы, – отчитывается 13 мая Михаил Павлович жене, – стали являть свое искусство перед приезжими и, главным образом, перед Булгаковым. Он ведь теперь знаменитость! ...Началась вакханалия. Я дирижировал гран-роном, были и фокстрот, и вальс, и канкан, – чего только не было. Пели соло, пели под скрипку, пели хором. Дорохов стал кувыркаться сальто-мортале. ...Вернулись домой в 3 часа утра, всего я здесь не припомню. Даже Маша досидела до такой поры и плясала”. (Михаилу Павловичу, поясняют публикаторы, за шестьдесят, Маше – Марии Павловне – на несколько лет больше).

И третья запись, теперь уже в альбоме Марии Павловны:

“Напрасно Вы надеетесь, дорогая Мария Павловна, что я ”умру по дороге”! Я не умру и вернусь в Ялту за обещанным Вами письмом Антона Павловича!

М.Булгаков.

13-го мая 1927 г. Аутка”.

Как видите, Любовь Евгеньевна немножко ошиблась: в Крым они приехали не летом, а где-то в первой декаде мая, вероятно, к концу первой декады. Впрочем, может быть, май в 1927 году был очень жарким, обещая тяжелое московское лето... Как бы то ни было, 11–13 мая Булгаков в Ялте. Судя по воспоминаниям Л. Е., она уверена, что он уехал в Москву. Он действительно уехал в Москву. Но почему же по дороге не погостить несколько дней в такой прелестной компании в Ялте? Он впервые в жизни по-настоящему знаменит: первый сезон “Дней Турбиных” во МХАТе и “Зойкиной квартиры” в Театре Вахтангова. Критики поливают его имя потоками почти непристойной брани (отсюда, вероятно, подмеченная М. П. Чеховым “грусть” в его глазах). Но может быть, брань в России непременный спутник успеха?

Останавливается Булгаков “у Тезей” – Г. Шалюгин поясняет, что речь идет о частном пансионате супругов Тихомировых–Тези. (Как видите, здесь Любашу не подвела ее блистательная память.) Едет с новыми знакомыми на водопад Учан-Су, где фотографируется на весьма несовершенную карточку. (В книге “Михаил Булгаков и Крым” фото приведено.) Куролесит на именинах. Не сомневайтесь, если уж Булгаков в ударе на каких-нибудь именинах, то дым коромыслом! И 13 мая, перед отъездом, делает совсем уж фамильярную запись в альбоме Марии Павловны Чеховой.

Напрасно авторы книжки “Михаил Булгаков и Крым” прочитывают эту запись как прощание вообще с обещанием вернуться когда-нибудь. Булгаков едет в Москву на месяц-полтора и уверен, что до окончания сезона вернется!

По-видимому, его радостное и стремительное возвращение – с этим романтическим плаванием в рыбацкой лодке по сверкающим теплым водам – пришлось на первые дни июля. 9 июля Михаил Павлович Чехов пишет жене в Москву: “27 отсюда уезжает Булгаков”. Неизвестно, действительно ли Булгаков уехал 27 июля. Но 9 июля он безусловно снова в Ялте.

Читатель спросит: если это все так хорошо видно из документов, опубликованных в книге Ю. Г. Виленского, В. В. Навроцкого и Г. А. Шалюгина, то зачем же пересказывать все это здесь? Не проще ли отослать читателя в библиотеку? В том-то и дело, дорогой читатель, что этой прозрачной и бесспорной канвы событий в названной книге нет.

Очень важно впервые найти – открыть – архивный документ. Важно (и бывает трудно) его опубликовать. Но, как я отметила выше, есть еще одна вещь, в которой нуждается документ: его нужно прочесть. Ибо непрочитанный документ молчит. Авторы книги “Михаил Булгаков и Крым” найденные и опубликованные ими документы прочитать не смогли.

Им показалось, что мемуары Любови Евгеньевны не согласуются с найденными ими записями. Поэтому, слегка “подправив” и то и другое, решили считать, что ни в какую Москву Булгаков летом 1927 года не ездил. Что и Любаша в его отсутствие (поскольку не было никакого отсутствия) не взбиралась с Лямиными на гору Сокол, рискуя свалиться, а заодно не бывала и в других заманчивых местах. Что просто в мае (не позднее 11 мая) Булгаков и Любаша вдвоем поехали на моторной лодке в Ялту – на два с половиной месяца. Наши авторы даже ужаснулись такому, по их словам, “рискованному” путешествию – ведь в мае “вода еще очень холодна”!

Их не поразило, как мог Михаил Павлович Чехов, столь обстоятельно описавший и Михаила Булгакова, и ялтинских “дам”, не заметить на пикнике или в круговерти именин солнечную, “заводную”, блистательную Любашу, если бы она там была.

В связи с весьма смелым толкованием событий возникло и множество других неувязок, из которых авторы книги выкарабкивались с помощью новых домыслов и “допущений”, на которых я останавливаться не буду. Стоит ли удивляться тому, что, погруженные в сражение с фактами и документами, они не заметили главного – зримой связи между пейзажами Ялты и воображаемым Константинополем “Бега”...

Автограф же Чехова совершенно очарованная Булгаковым Мария Павловна ему все-таки подарила. В то же лето. И Булгаков хранил этот автограф. Пока не передарил его в 1936 году дипломату из американского посольства в Москве Джорджу Кеннану. Запись Е. С. Булгаковой 18 апреля 1936: “Вечером у нас Кунихольмы, Кеннан и Дмитриев. Разговор больше всего о Чехове, которого Кеннан изучает. М.А. подарил Кеннану конверт, адресованный Чехову, веточку из его сада в Аутке и маленький список книг, написанный характерным бисерным почерком Чехова. Все это М. А. получил в подарок от Марьи Павловны, когда был на даче в Аутке...”

А воплотившиеся в “Беге” ялтинские переулки, бегущие выше дворов и домов, по крайней мере однажды отразились в романе “Мастер и Маргарита”.

Помните, как попадает залитый Иудиной кровью кошель с тридцатью тетрадрахмами в дом первосвященника Каифы?

Люди Афрания “прошли в тылу дворца Каифы, там, где переулок господствует над задним двором”, и “перебросили пакет через забор”.

Хотя дворики в древнем Иерусалиме были, как правило, внутренними, окруженными постройками со всех сторон, так что бросать пришлось бы, пожалуй, не через забор, а через крышу ближайшей постройки...

ПРИМЕЧАНИЯ:

1 Г. А. Лесскис. Триптих М. А. Булгакова о русской революции: “Белая гвардия”; “Записки покойника”; “Мастер и Маргарита”. Комментарии. Москва, 1999, с. 268.

2 Цитирую по доступному мне изданию: Ф. В. Фаррар. Жизнь Иисуса Христа. Москва, “Прометей”, 1991 (репринт с изд.: пер. Ф. Матвеева, Москва, 1876), с. 425. Для чистоты анализа правильнее было бы обратиться к тому подлинному изданию, каким пользовался Булгаков. Возможно ли это установить? Разумеется: для этого достаточно проверить, с каким из бесчисленных изданий Фаррара в России буквально и постранично совпадают сделанные Булгаковым выписки.

3 О “Кабале святош” как предшествии романа “Мастер и Маргарита” см.: “Уральская новь”, № 18.

4 Ср. монолог Макбета, обращенный к призраку Банко: “Ну, что ты скажешь? Раз ты кивнуть мне мог, заговори. Уж если тех, кто погребен, могилы обратно шлют...” (Перевод Ю.Корнеева.)

5 Автограф цит. по книге: Кончаковский А. П. Библиотека Михаила Булгакова. Киев, 1997, с. 34.

6 ЦГАЛИ (РГАЛИ), фонд 1384, оп. 2, ед. хр. 69, с. 59–62. – Публ. впервые.

7 Там же, с. 172–173. – Полностью публ. впервые.

8 Булгаков М. А. Избранные произведения в двух томах, Киев, 1989. Т.1, с. 660-661 и 664.

9 Пилат в романе последовательно обращается к Иешуа на “ты”. Противоречивое “вы” в этом месте – след незавершенности работы над романом.

10 Камил Икрамов. “Постойте, положите шляпу...”, 1975; опубл.: “Новое литературное обозрение”, 1993, № 4, с. 187.

11 В. Петелин. Родные судьбы. Москва, 1976, с. 154, 190.

12 См.: Геннадий Шалюгин. Чеховское притяжение. – “Литературная Россия”, 1 февраля 1985.

13 Цит. по повторной публикации в книге: Ю. Г. Виленский, В. В. Навроцкий, Г. А. Шалюгин. Михаил Булгаков и Крым. Симферополь, 1995, с. 65, поскольку между публикациями имеются разночтения.