

Г.А.Лесский

Триптих М.Булгакова о русской революции

«Белая гвардия»
«Записки покойника»
«Мастер и Маргарита»

Комментарии







М.А.Булгаков в 1928 г.
На фотографии: «Моей дорогой Любаше,
от ТютюК., 12/X/1928 г. Москва»

Г.А.Лесский

*Триптих М.А.Булгакова
о русской революции*

«БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»
«ЗАПИСКИ ПОКОЙНИКА»
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»

КОММЕНТАРИИ



О·Г·И
МОСКВА
1999

Лесскис Г. А.

Триптих М. А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита». Комментарии. — М.: ОГИ, 1999. — 432 с.
ISBN 5-900241-35-1

Книга представляет собой историко-литературное исследование трех крупнейших прозаических произведений Булгакова. Данная работа уникальна по объему охваченного материала и по аспектам рассмотрения изучаемых текстов. Помимо комментирования фактографического материала (объяснения бытовых деталей, исторических фактов, аллюзий и т.п.), в исследовании изложена история замысла и работы автора над текстом, по-новому рассмотрены текстологические проблемы, возникшие в связи с цензурными сложностями и попытками искажения текста; изложена история публикации триптиха и дана характеристика языкового стиля и литературных связей Булгакова с предшествующей и современной ему русской литературой. Книга написана языком простым, энергичным и четким и может быть полезным пособием при изучении творчества Булгакова как в средней школе, так и в высших учебных заведениях.

© Г.А.Лесскис, 1999

© ОГИ, художественное оформление, 1999

*Посвящаю моей жене
Ксении Атаровой*

*Nur der verdient sich Freiheit
wie das Leben,
der täglich sie erobern muss.*

Goethe. FAUST

*Только тот заслуживает
свободы как способа
существования,
кто вынужден ежедневно
её завоевывать.*

Гёте. ФАУСТ

ВСТУПЛЕНИЕ

В 1917 году Россия открыла эру мировой социальной революции, и 70 лет она ее возглавляла, ею руководила, ее направляла. Международное коммунистическое движение, распространившееся на все страны мира, материально и духовно опиралось на русскую базу и на русский опыт. А потому любые перемены и зигзаги в политической и духовной жизни первого коммунистического государства отражались на всей мировой истории: раскол коммунизма на анархизм и марксизм, раскол марксистов на большевиков и меньшевиков, распад большевистской фракции на сталинскую и троцкистскую — все это незамедлительно копировалось в политической жизни компартий всего мира. Точно так же и русский авангард в искусстве, сопутствовавший русской революции, ею порожденный и ее отражавший, получал всемирное признание, привлекал к себе всеобщий интерес. Идеи и принципы социальной революции распространились по всему миру.

Естественно, что в этой исторической ситуации все написанное у нас за эти 70 лет о нашей революции получало широчайшее распространение во всем мире, если только в этих писаниях была хоть какая-то доля правды, содержалась хотя бы самая наивная попытка осмыслить то, что происходит в огромной коммунистической империи.

Однако по мере развития нашей революции и строительства социализма все меньше становилось правды в наших публикациях, все возрастала ложь. И сама художественная литература, перейдя на государственные дотации, из авангардной становилась довольно быстро ретроградной. Решительно все официальные издания чем далее, тем более становились очевидно неправдоподобными не только по объяснению нашей жизни, но даже и по простому перечню происходящих собы-

тий: события самые важнейшие порой просто замалчивались и наоборот — сочинялись и преподносились как реальные факты, в действительности никогда не бывшие.

Произведения Булгакова в этом отношении представляют замечательное исключение. Арестованные советской цензурой на 40—60 лет, они буквально потрясли весь читающий мир художественной энергией, правдой и глубиной.

Центральное место в литературном наследии Булгакова занимают три его романа: «Белая гвардия», «Записки покойника», «Мастер и Маргарита», — которые можно назвать триптихом о русской революции. По времени написания (1923 — февраль 1940 гг.) они охватывают практически весь творческий путь писателя. По времени действия они описывают самый трагический период нашей революции — между двумя Германскими войнами.

Это не трилогия, поскольку в них нет сюжетного единства, общности интриги и единого состава персонажей (как, скажем, в «Детстве», «Отрочестве» и «Юности» Льва Толстого). Это именно триптих (наподобие таких триптихов или диптихов Льва Толстого, как «Севастопольские рассказы», «Три смерти», «Два гусара»). Эти произведения объединены единством темы (русская революция) и ее исторической, философской и религиозной интерпретацией.

Долгие и бурные годы, прошедшие со времени начала и окончания булгаковского триптиха, не отменили его исторической правды, как и не умалили его художественного достоинства. Но естественно, что множество бытовых реалий и исторических фактов, содержащихся в этих книгах, может быть совсем неизвестно современному читателю, а политические аллюзии — непонятны.

Бывают произведения, даже и весьма значительные (например, «Война и мир»), которые обычно издаются без каких бы то ни было реальных и исторических комментариев. Другие же (например, «Божественная комедия» Данте или «Улисс» Джойса) без таких комментариев будут малопонятны или поняты превратно.

Триптих Булгакова печатался сперва (на русском языке и в переводах) без комментариев и завоевал миллионную аудиторию. Но когда в дальнейшем появились комментированные издания этих произведений¹, всем стало ясно, как су-

¹ Первое тщательно прокомментированное издание «Мастера и Маргариты» в нашей стране было осуществлено издательством «Высшая школа»: М. Булгаков. Мастер и Маргарита. М., 1989. Составление, комментарий Б. В. Соколова; из зарубежных отметим публикацию изд-ва «Ардис» с предисловием и комментариями Э. Преффер.

щественно расширяется и углубляется наше понимание этих книг при объяснении многочисленных фактов, имен, намеков и ассоциаций, на которые рассчитывал автор и которые теперь для нас зачастую просто не существуют. Недаром вот уже около тридцати лет, как читающая публика расхватывает все, что пишется и печатается у нас о Булгакове. Булгаковский текст, объемный и пластичный, благодаря комментариям вновь обрел многочисленные связи с современными ему и предшествующими явлениями общественной, политической, материальной жизни. Проблемы религии и философии, литературы и музыки, отношения семейные и дружеские, служебные и частные, смысл творчества и подвига — все это в исторической перспективе от императорского Рима до совдеповской Москвы раскрывается перед читателями со все расширяющейся полнотой, во все углубляемся значении.

За годы, прошедшие со времени выхода в свет «Мастера и Маргариты», было много сделано у нас и за рубежом для изучения и комментирования этого романа, и работа эта продолжается во все возрастающем темпе. Данная книга не претендует на исчерпывающую полноту и на совершенную оригинальность пояснения и толкования булгаковского текста. Полнота представляется недостижимой, а оригинальность попросту ненужной. Задача состояла как раз в том, чтобы по возможности не упустить ничего наиболее важного из того, что уже найдено и опубликовано. Если что-то значительное из огромного уже накопленного материала оказалось все же упущенным, автор приносит свои извинения.

Автор выражает свою признательность В. А. Друкареву, Е. Н. Дунаевой, В. С. Клебанеру, А. В. Леонасу, Г. М. Натапову, В. З. Нозику, Е. В. Пермякову, М. С. Петровскому, А. И. Полторацкому, А. М. Спиваку, А. Г. Шаталову и всем тем, кто справками, советами, критическими замечаниями оказал помощь в работе над этой книгой. Среди лиц, оказавших автору бескорыстную помощь, хочется особо выделить В. А. Резвина, предоставившего в распоряжение автора свою неопубликованную работу о Булгакове и подборку оригинальных фотографий, посвященных булгаковской Москве.

* * *

Произведения Булгакова, которым посвящена эта книга, принадлежат к числу тех наиболее интересных книг, которые сами можно рассматривать как художественные комментарии современников к грандиозным событиям, незап-

но их настигшим. Великая русская революция, потрясшая весь мир и грубо изменившая навсегда его облик, была предшествована и сопровождается такими же великими явлениями во всех сферах и на всех уровнях жизни, и прежде всего — жизни духовной, без напоминания о которых нельзя обойтись, приступая к рассмотрению книг, ею порожденных и ей посвященных.

Такие катаклизмы, как наша или Французская революция (а их сопоставимость представляется совершенно очевидной), на самом деле, не имеют четких исторических границ — их прошлое уходит в глубь веков, их следствия непредсказуемы в самом отдаленном будущем... Новая история России открывается преобразованиями Петра, но корни событий новейшего времени уходят, может быть, еще глубже.

В первой четверти XVIII в. политическая карта Европы внезапно увеличилась вдвое: Россия, бывшая Московия, волею Петра ставшая Российской Империей, вошла в мировую (тогда еще — *европейскую!*) историю. Поначалу могло показаться, что к цивилизованному миру был просто присоединен пустырь, простирающийся от Финского залива до Камчатки, изредка заселенный дикими и полудикими племенами. Однако уже на протяжении XVIII столетия эта новообразованная Российская Европа стала оказывать все возрастающее политическое и военное влияние на европейско-христианский мир. Великодержавная Шведская империя была низведена на уровень второстепенного государства, а ее владения: Ингерманландия, Эстляндия, Лифляндия, Курляндия, Финляндия — вошли в состав новой империи. Притязаниям Порты Оттоманской навсегда был положен предел. Польшу стерли с политической карты Европы Россия, Пруссия и Австрия. Наконец, в 1814 г. русская армия «очутилася» «в Париже, а русский царь главой царей»².

Далее начинается громадное духовное влияние России на весь христианский мир, ознаменованное деятельностью таких людей, как Н. М. Карамзин, Н. И. Тургенев, А. И. Герцен, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский и др.

Этот мощный энергетический взрыв (предмет патриотической гордости) отнюдь не был феноменом уникальным в мировой истории — похожие явления переживали в древ-

² «Евгений Онегин» (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. Л.: изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. VI. С. 522; в дальнейшем все цитаты по этому изданию приводятся только с указанием прямо в тексте тома и страницы).

ности и в новое время Персия, Македония, Карфаген, Рим, Монголия, Испания, Франция, Япония... И каждый раз это завершалось катастрофой, физическим и нравственным истощением того общества, которое постигало это «пассионарное состояние» (как назвал подобное явление Л. Н. Гумилев). Недаром Герцен сравнивал такого рода «пробуждения» народов с землетрясениями³. — При всей грандиозности такого рода события, оно все-таки является всегда катастрофой. В свое время Испания захлебнулась в имперском богатстве и оказалась отброшенной на задворки Европы; Франция после двух Наполеонов стала жертвой Пруссии, которая, в свою очередь, дважды потрясши мир, была разграблена и оккупирована на многие десятилетия...

Конечно, всякий раз историки ищут и (как им и нам кажется) находят причины таких головокружительных взлетов и катастрофических падений. Иногда такими причинами оказываются длительные исторические бедствия (арабское или монгольское завоевание, междоусобные или религиозные войны и т. п.).

Пушкин, стремясь постичь исторические судьбы России, еще в период своей Михайловской ссылки открыл такую первопричину, обнаружил единственную и извечную трагическую коллизию русской истории в своей великой и непонятой до сих пор трагедии, посвященной памяти первого русского историка.

Существует расхожая легенда об «импортном» характере русской революции. Достоевский, например, прямо так и назвал «коммунизм» «французским учением»⁴. Однако прежде, чем декабристы вышли в Петербурге на Петрову площадь (а их, конечно, легко объявить «учениками» тех же «французов»), Пушкин закончил свою «Комедию о настоящей беде московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве». Он открыл то, чего не успел обнаружить Карамзин, — заикленность русской истории на самодержавие и Смуту, а оба эти феномена, неизвестные политической жизни Европы, кажется, нет никакой возможности объяснить каким-нибудь иноземным влиянием, «образованцами» или «малыми народами» — ни Ивана Васильевича Грозного или тушинского вора, ни Стеньку Разина, ни даже самого Петра Великого...

³ А. И. Герцен. Собр. соч. в 30 т. М.: АН СССР, 1959. Т. VII. С. 143.

⁴ «Дневник писателя», 5 ноября 1873 г. (Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30 т. Л., 1972–1990. Т. 21. С. 223; в дальнейшем все цитаты из Достоевского приводятся по этому изданию прямо в тексте с указанием тома и страницы).

Деспотическое самодержавие неизбежно вызывает народное возмущение, а оно, анархическое и лишенное осмысленных целей, побуждает народ снова вернуться к самодержавию.

Допетровская Московия была больна великой Смутой, начавшейся еще при царе Борисе и продолжавшейся в медных и соляных бунтах, в разинщине и в расколе, а при Петре в стрелецких мятежах, в Булавинском восстании. Чтобы покончить со Смутой, Петр обратился к Европе. (И заметим, что именно как Смуту изобразил М. Булгаков русскую революцию в своем первом романе, указав на «мужичонков гнев» как на ее первопричину⁵, и даже «тушинского вора» не забыл упомянуть! [1, 235], а Петра в образе Саардамского Плотника противопоставил этой Смуте.)

Во второй половине своего творческого пути Пушкин профессионально занимается русской историей, и интерес его сосредоточен на двух полярных исторических фигурах — Петре и Пугачеве. Он рассмотрел анатомию русской Смуты и дал первоклассное историческое описание ее в «Истории Пугачевского бунта». Смута XVIII в. рассмотрена была им исторически, политически и нравственно. Исторически Пушкин показал закономерность Смуты, политически — ее совершенную несостоятельность учредить легитимную государственность, нравственно — ее аморальность, противность всем нравственным понятиям божеским и человеческим (см. *Г. Лескис*. Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993. С. 381-428). Итогом его размышлений на эту тему была знаменитая фраза: «Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный» (VIII, 383).

Одновременно с трудами историческими Пушкин посвящает этой теме и свои крупнейшие художественные произведения: «Медный Всадник» и «Капитанскую дочку». В петербургской повести он пишет о царе-преобразователе, который «Над самой бездной» спас Россию от новой смуты (замечательно, что «Медный Всадник» написан на следующий день после окончания «Истории Пугачевского бунта»), а в повести о пугачевщине он на историческом материале показал, как восторжествовало петровское, европейское, созидательное начало над очередной разрушительной русской Смутой. Отсюда — и навсегда! — Петр, Пушкин и Петербург вошли не только в литературу русскую, но и в само на-

⁵ М. А. Булгаков. Собр. соч. в 5 т. М., 1989–1990. Т. 1. С. 230, 237 (далее все цитаты по этому изданию приводятся прямо в тексте, указываются только том и страница).

циональное русское историческое сознание как начала творческие и одухотворенные, противостоящие «страшной стихии мятежей». И, однако, с какого-то времени Пушкина уже никогда не покидает трагическое восприятие современной русской и даже всей европейской жизни. Недаром с годами его все более занимает тема «египетского анекдота», тема нравственного распада древнего мира и явления в мир Христа («Мы проводили вечер на даче...», «Египетские ночи», «Повесть из римской жизни», замысел трагедии о Христе; недаром Пушкин намеревается перенести тему «египетского анекдота» (продажу любви ценою жизни) в русскую дворянскую гостиную, — он как будто почувствовал, что современный мир подходит к какому-то страшному рубежу, напоминающему рубеж между античностью и христианством.

Предчувствия не обманули Пушкина. — Ведь и сами преобразования Петра I привели к некоторому историческому парадоксу: спасая Московию от Смуты, Петр частично европеизовал свою страну, но сама Европа к этому времени уже была больна Революцией, болезнью, сходной с русской Смутой (Екатерина II справедливо сопоставила европейского типа революционера Радищева с главарем русской Смуты, написав на полях возмутительной книги своего чересчур «европеизовавшегося» пажа: «Он бунтовщик хуже Пугачева»). И если до Петра Русскую Смуту возглавляли такие «святоторусские богатыри», как Болотников, Разин, Булавин, то после Петра на эту роль стали претендовать такие европеизованные интеллигенты, как Чернышевский, Ткачев, Нечаев, Ульянов...

Вот почему вскоре революция — в самом широком смысле слова — стала основной темой новой русской литературы, а с 1917 г. она стала темой в сущности единственной. Из больших писателей, кажется, один Гоголь обошел эту тему. В. В. Розанов утверждал, что знаменитый приказ №1⁶, «превративший одиннадцатью строками одиннадцатимиллион-

⁶ «...восставшие солдаты <...> по собственной инициативе добились принятия <1 марта 1917 г. Петроградским. — Г. Л.> Советом приказа № 1. Этот документ давал солдатам вне службы равные со всеми гражданские и политические права, аннулировал в воинском уставе все, что можно было считать злоупотреблением властью. Он ввел избрание на уровне рот, батальонов и полков комитетов представителей солдат, подчинил части столичного гарнизона политической власти Совета и провозгласил, что решения Думы подлежат исполнению только в том случае, если не противоречат решениям Совета. Никакое оружие не должно было выдаваться офицерам» (Верт. История советского государства. М., 1994. С. 78).

ную русскую армию в труху и сор, не подействовал бы на нее и даже не был бы вовсе понят ею, если бы уже $\frac{3}{4}$ века к нему не подготовляла русская литература»⁷.

Такое мнение о влиянии литературы на ход русской истории представляется преувеличенным, но действительно, кажется, одного чтения русской литературы от книги Радищева до «Матери» Горького — даже при совершенном незнании событий государственной и гражданской истории России за эти годы достаточно, чтобы понять, что в стране назревает социальный катаклизм, готовится потрясение более страшное, чем то, которое было во Франции. Русские писатели — самых разных направлений и убеждений — как будто почувствовали, что именно в Россию переместился из Франции центр того трагического действия, которое знаменует кризис, а может быть, и совершенную гибель европейско-христианской цивилизации. И в самом деле — ни в одной другой европейской стране XIX в. тема революции не занимает такого места; даже французская литература скорее исполнена воспоминаний о том, что было («Шуаны» Бальзака, «Исповедь сына века» Мюссе, «93-й год» Гюго и др.), чем трагического ожидания и пророческого предвидения того, что будет. У нас даже 16-летний мальчик Лермонтов пишет:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь...⁸

Как и Пушкин, Лермонтов обращается к русской Смуте XVIII в. (роман «Вадим», 1833—34 гг.). Его романтическое воображение очаровывает тема бунта, порой приобретающая у него космический характер («Демон»), хотя он и сознает ее темные нравственные истоки («Герой нашего времени»).

В дальнейшем два начала, для Пушкина еще антитетичные, — европейское просвещение и русская Смута — сливаются в теории и практике русских революционеров (М. А. Бакунин, С. Г. Нечаев и др.), как и в интерпретации революции русскими писателями. Из шести романов Тургенева пять непосредственно посвящены революции и революционерам, причем в самом удачном и знаменитом из

⁷ В. Розанов. Апокалипсис нашего времени (в кн.: О себе и жизни своей. М., 1990. С. 624).

⁸ М. Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч. М.—Л., 1948. Т. 1. С. 167.

этой галереи тургеневских героев — в Евгении Базарове — автору, по его признанию, «мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная ... мечтался какой-то странный pendant Пугачевым ...»⁹

Булгаков уже не мог обойти это сочетание двух пластов в нашей революции — глубинного («корявый мужичонков гнев» [1, 237]), питавшего еще допетровскую смуту, медные, стрелецкие, холерные бунты, и европейского, представленного в его романе поэтом и эссеистом бомбометателем Шполянским.

По мере распространения в русском обществе революционных идей еще в XIX в. формируется представление об «особенных», великих людях, которые должны возглавить революцию, об одном уж совсем «особенном» человеке, который даже может спать на гвоздях, тянуть лямку с бурлаками и полемизировать с самим Ньютоном. В русской литературе неожиданно возрождается «наполеоновская» тема — в «Отцах и детях», в «Что делать?», в «Преступлении и наказании» и других романах Достоевского, а в XX в. тема «особенного человека» из России перейдет и в литературу европейскую...

(Вера в существование «особенных людей», восходящая еще к образу «Великого Утопа» Т. Мора и подкрепленная авторитетом Ницше, так глубоко вошла в коммунистическую мифологию, что захватив власть, большевики создали и 70 лет финансировали специальный научно-исследовательский институт по изучению мозгов «особенных людей» (членов Политбюро!), надеясь открыть некоторые физические черты этой особой породы.)

Лев Толстой противопоставил всей этой веренице наполеонов, больших и маленьких, страшных и симпатичных, уродливых и идеализированных, свое представление о сути жизни и истории в «Войне и мире». Он заявил категорически, что планировать, сознательно творить историю невозможно, что так называемые «великие люди» суть ярлыки событий, а не их вершители, исторические арлекины и не более. Едва ли не впервые со времени Пушкина русский писатель увидел свою задачу не в том, чтобы защищать «передовые идеи» и кого-то там «разоблачать», а в том, чтобы заста-

⁹ Письмо к К. К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 г. (*И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем. Письма. М.—Л.: изд-во АН СССР, 1962. Т. IV. С. 381*). В наши дни большевик В. Ампилов зачислил в предтечи своей партии Сергея Радонежского, Стеньку Разина и Сталина.

вить читателя «полюблять жизнь»¹⁰, и потому пропагандистской книжке коммуниста Чернышевского он противопоставил свою грандиозную идиллию, посвященную красоте живой жизни, жизни частной, семейной, безыдейной, но исполненной добрых чувств и красоты.

Можно сказать, что и «Война и мир» и «Фауст» Гёте, порожденные великим кризисом европейско-христианского общества, выражают уверенность их создателей в торжестве светлого и творческого начала над силами зла и разрушения.

И это — антинаполеонизм и святость домашнего очага — тоже органически вошло в триптих Булгакова о революции — в гротескном образе Петлюры, в лирическом подтексте, где автор как бы сливается со своими персонажами в тоске по утраченной живой жизни, в упоминании Наташи Ростовской в одном ряду с «Капитанской дочкой» (1, 181).

Напряженное ожидание катастрофы все возрастает к концу XIX века в таких исполненных эсхатологических предчувствий произведениях, как «Христос и антихрист» Мережковского, в проповеди Льва Толстого, пытающегося объяснить своему народу в канун наступления мировых войн и революций нравственную и материальную несостоятельность применения силы и зла для изменения и улучшения общественного устройства.

А вместе с тем в русском обществе и в русской литературе формируются и нарастают убеждения в мессианском предназначении русского народа. И опять-таки идеи эти охватывают все или почти все слои мыслящего русского общества — от шефа жандармов графа А. Х. Бенкендорфа до первого русского коммуниста А. И. Герцена.

Идеи эти были отчасти стародавние, московские, восходящие ко временам сына Софьи Палеолог, к хвастливому утверждению, будто Москва должна стать (или уже стала) «третьим Римом» (а четвертому не бывать!). Но в новое время они приобрели неожиданно новую силу, а в некоторых случаях — новый смысл, получили новые и весьма разнообразные интерпретации.

¹⁰ Письмо П. Д. Боборыкину, июль — август 1865 г. («Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь ... ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюблять жизнь, я бы посвятил ему всю жизнь и все свои силы» — *Л. Н. Толстой*. Полн. собр. соч. в 90 т. М., ГИХЛ. Т. 61. С. 100; в дальнейшем все цитаты по этому изданию приводятся только с указанием прямо в тексте тома и страницы).

Само возрождение идеи национальной гордости и превосходства, по-видимому, связано с победой над Наполеоном и распространившимся в результате этой победы убеждением, что «мы» (русские)

нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир ...¹¹

В последующие годы при Александре I и Николае I самодержавная Россия пыталась осуществлять некоторый диктат, основанный на ее казавшемся несомненным военном превосходстве. Такое положение вещей и дало основание графу Бенкендорфу сделать свое знаменитое патриотическое заявление о необыкновенной благодатности исторических судеб опекаемой его агентами страны: «Прошедшее России удивительно, ее настоящее более чем великолепно; что же касается будущего, то оно выше всего, что может нарисовать самое пылкое воображение»¹².

Можно предположить, что патриотизм остзейского дворянина был чисто сервилистского происхождения. Но ведь этого не скажешь о патриотизме Гоголя, утверждавшего, что перед его страной, страной дяди Митяя и дяди Миняя, «косясь постороняются и дают ей дорогу другие народы и государства»¹³.

Еще менее можно допустить это в отношении западника Чаадаева, официально объявленного сумасшедшим именно за уничижительный отзыв о России¹⁴, но и он выражал убежденность в великом будущем России и русского народа: «...мы призваны решить бо́льшую часть проблем социального порядка, завершить бо́льшую часть идей, возникших в старых обществах, ответить на важнейшие вопросы, какие занимают человечество»¹⁵.

Глава славянофилов А. С. Хомяков писал о том же: «История призывает Россию встать впереди всемирного просвещения; она дает ей на это право за всесторонность и полноту ее начал, а право, данное историею народу, есть обязанность, налагаемая на каждого из его членов»¹⁶.

¹¹ А. С. Пушкин. (III, 270). Вспомним схожие мысли и настроения в нашем обществе после окончания 2-й Германской войны.

¹² Цит. по Энциклопедическому словарю Брокгауз и Ефрон. Биографии. Т. 2. М., 1992.

¹³ Н. В. Гоголь. Собр. соч. в 6 т. М., 1949. Т. 5. С. 249.

¹⁴ См. Философические письма, письмо первое.

¹⁵ П. Я. Чаадаев. Статьи и письма. М., 1989. С. 157.

¹⁶ «По поводу Гумбольдта» (А. С. Хомяков. Полн. собр. соч. б/м, 1878. Т. 1. С. 174).

И почти то же самое писал антагонист Хомякова Белинский: «Завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940 году — стоящую во главе образованного мира, дающею законы и науке и искусству и принимающею благоговейную дань уважения от всего просвещенного человечества...»¹⁷.

«Да, назначение русского человека есть бесспорно всевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть и значит только <...> стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите», — говорил Достоевский в своей пушкинской речи (26, 147). За этим утверждением стояла религиозная идея, которую Достоевский противопоставлял революции и коммунизму. Однако было в этой идее Достоевского и нечто вполне реальное и материальное: он, кажется, предвидел грядущую схватку народов за мировое господство и считал возможным договориться с немцами о разделе мира (по крайней мере европейско-азиатского мира): «... мы нужны Германии даже более, чем думаем. И нужны мы ей не для минутного политического союза, а навечно. Идея воссоединенной Германии широка, величава и смотрит в глубь веков. Что Германии делить с нами: объект ее — все западное человечество. Она себе предназначила западный мир Европы, провести в него свои начала вместо римских и романских начал и впредь стать предводительницею его, а России она оставляет восток. Два великие народа, таким образом, предназначены изменить лик мира сего» (26, 91)¹⁸. В этом неожиданном развороте концепции Достоевского больше политики, чем религии, в нем есть гениальное прозрение и большая неправда, как и во всех такого рода прозрениях.

Иного рода прозрение, не менее удивительное, внезапно осенило Толстого в период работы над «Войной и миром»: «Всемирно-народная задача России состоит в том, чтобы внести в мир идею общественного устройства без поземельной собственности. —

„Le propriété c'est le vol“ останется больше истиной, чем истина английской конституции, до тех пор, пока будет существовать род людской. — Это истина абсолютная, но есть и вытекающие из нее истины относительные — приложения. Первая из этих относительных истин есть воззрение русского

¹⁷ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. III. С. 488.

¹⁸ В другом месте «Дневника писателя» Достоевский пишет: «Не всегда надо проповедовать один только мир, и не в мире одном, во что бы то ни стало, спасение, а иногда и в войне оно есть» (25, 100).

народа на собственность. Русский народ отрицает собственность самую прочную, самую независимую от труда, и собственность, более всякой другой стесняющую право приобретения собственности другими людьми, собственность поземельную. <...> Эта идея имеет будущность. Русская революция только на ней может быть основана. Русская революция не будет против царя и деспотизма, а против поземельной собственности. Она скажет: с меня, с человека, бери и дери, что хочешь, а землю оставь всю нам. Самодержавие не мешает, а способствует такому порядку вещей. — (Все это видел во сне 13 Августа)» (Дневниковая книжка № 2, 1865 г. — 48, 85).

И примерно тогда же (1862–1863) коммунист и западник Герцен в «Концах и началах» «пропел» отходную Западному миру, обреченному, по его мнению, погрузиться в мещанство, и связал будущее социальное переустройство мира с Россией¹⁹.

Итак, идея русского мессианизма у одних была связана с социальной утопией (Герцен, Толстой), у других с религией (Хомяков, Достоевский), но во всех случаях явственно ощущается ее патриотическая подпочва (*der Untergrund*), у иных с надеждой на мировую коммуну, у других — на мировую империю.

Мы знаем теперь, что все эти ожидания, прозрения и пророчества русских писателей XIX века роковым и наихудшим образом оправдались и сбылись в потрясениях XX века. Следует ли винить в этом русскую литературу, как это сделал В. Розанов в своем «Апокалипсисе», или, наоборот, можно предположить, что писатели мистически угадали, почувствовали некие процессы, происходившие в глубине народной массы, в развитии русской государственности и скрытые до поры от внимания простых людей? А может быть, было «взаимодействие»: поднимающийся к мировым свершениям народ воздействовал на литературу, литература воздействовала на народное сознание (во всех этих случаях под словом «народ» разумеется не «простой народ», противопоставленный образованному «обществу», а вся общность, весь русский или российский социум)? На подобные вопросы, кажется, нет и не может быть ответа...

С огромной поэтической силой идею русского мессианизма выразил Тютчев, соединив образ русского крепостного мужика с образом Божественного Мессии:

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,

¹⁹ А. И. Герцен. Указ. соч. Т. XVI. С. 129–198.

В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.²⁰

Отсюда, кажется, идет прямая нить к поэме Блока, в которой Христос возглавляет русскую революцию и выражена та же убежденность во всемирном значении событий, происходящих в России:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем...²¹

Необыкновенное напряжение, историческое и духовное, продолжавшееся более 200 лет, разразилось грандиозной катастрофой. Непрерывные завоевательные войны, превратившие Россию в «сверхдержаву», завершились двумя мировыми войнами за раздел мира между Германской (национал-социалистической) и Российской (коммунистической) империями. Цареубийства и Смута, картофельные и холерные бунты, религиозный раскол и многоликое сектантство, использование литературы как своеобразного средства политической мастурбации, революционный террор и подвижничество привели Россию к атеистической социальной революции, которая и «потрясла весь мир».

²⁰ Ф. И. Тютчев. Лирика. М., 1965. Т. I. С. 161.

²¹ А. Блок. Двенадцать. Пб., 1918. С. 33.

«БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»



Булгаков в 1926 году,
во время премьеры «Дней Турбиных»

1. ЗАМЫСЕЛ И ТЕКСТ

За последние годы появились сотни работ о Булгакове, в том числе и о том, когда и как был написан его первый роман, однако достанет нескольких фраз, чтобы изложить все достоверные сведения по этому вопросу, — остальное относится к области предположений, описывается модальными конструкциями типа «по-видимому», «вероятно», «должно быть», «можно предположить» и т. п.

Булгаков не любил рассказывать о себе — в Смутное время это было небезопасно.

Просто в октябре 1924 г. в кратчайшей «Автобиографии» он сообщил: «Год писал роман „Белая гвардия“. Роман этот я люблю больше всех других моих вещей» (1, 604).

Это не было новостью: публикация романа уже началась весной 1924 г., и еще в марте 1923 г. в журнале «Россия» сообщалось, что «Мих. Булгаков заканчивает роман „Белая гвардия“, охватывающий эпоху борьбы с белыми на юге (1919—1920 гг.)»¹.

«Год» работы — это, по-видимому, 1923 год. Так, весной этого года Булгаков сообщает своей сестре Надежде Афанасьевне: «...срочно дописываю 1-ю часть романа; называется она „Желтый прапор“» (5, 416); а 31 августа писал своему другу писателю Юрию Львовичу Слезкину (1885—1947): «Роман я кончил, но он еще не переписан, лежит грудой, над которой я много думал. Кое-что исправляю» (5, 417). Впрочем, слово «год» не следует понимать буквально. — Ведь еще 10 декабря 1922 г. в «Литературном приложении» к газете «Накануне» был опубликован рассказ Булгакова «В ночь на 3-е число (Из

¹ Цит. по кн.: М. Чудакова. Жизнеописание Михаила Булгакова (в дальнейшем: Жизнеописание...) М., 1988. С. 253.

романа „Алый мах“), который комментаторы считают фрагментом «романа из эпохи гражданской войны», «отрывком из неизвестной редакции будущей „Белой гвардии“» (1, 613)². А вместе с тем известно, что последнюю главу 3-й части романа Булгаков дописывал весной 1925 г., когда две первые части уже были опубликованы (см. 1, 618). Но и это была только «ранняя редакция» (там же), когда же была написана «поздняя редакция», опубликованная в 1929 г. в Париже, мы вообще не знаем. Никаких рукописей этого романа не сохранилось³.

Более того — есть основание полагать, что Булгаков вообще не закончил работу над этим произведением, а лишь торопливо и даже не очень тщательно свернул его действие для парижского издания.

Роман называется «Белая гвардия», но собственно никакой белой гвардии (т. е. Добрармии генерала Деникина) в романе нет (есть только призыв полковника Малышева отправляться «на Дон», т. е. к Деникину). Еще очевиднее сюжетная незавершенность романа: все узлы интриг (Алексей Турбин — Юлия Рейсс — Шполянский; Елена — Шервинский; Николка — Ирина Най-Турс; Мышлаевский — Анюта) только завязываются, но ни одна линия не достигает даже кульминации. У читателя возникает впечатление незавершенности, внезапной оборванности романа. Можно предположить, что, начиная свой роман, автор намечал больший размах времени и событий, чем киевский эпизод декабря 1918 — января 1919 гг.⁴

² 20 января 1923 г. в «Литературном приложении» к газете «Накануне» сообщалось, что 13 писателей (Н. Ашукин, М. Булгаков, Ефим Зозуля, М. Козырев, В. Лидин, К. Левин, Б. Пильняк, А. Соболев, Ю. Соболев, Ю. Слезкин, Д. Стонов, А. Эфрос, А. Яковлев) «пишут коллективный роман. Написано 12 глав. Изображена борьба советских войск с гайдамаками, отступление белых и пр.» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 248). М. О. Чудакова допускает, что фрагмент из неизвестного нам романа «Алый мах» и был главой из этого «коллективного романа», в существование которого, впрочем, как-то слабо верится.

³ 5 февраля 1992 г. в газете «Известия» М. Варденга сообщила о машинописи с авторской правкой, содержащей текст заключительной части «Белой гвардии», найденной неким И. Владимировым «в одном из букинистических магазинов», но подтверждения этого сообщения не было.

⁴ О более обширном авторском замысле, чем тот, который был реализован в дошедшем до нас тексте трех частей романа, свидетельствует и надпись Максимилиана Волошина, сделанная им на сборнике стихов «Иверни» 5 июля 1925 г.: «Дорогой Михаил Афанасьевич, доведите до конца трилогию „Белая гвардия“» (см. Ю. Г. Виленский, В. В. Навроцкий, Г. А. Шалюгин. Михаил Булгаков и Крым. Симферополь: Таврия, 1995. С. 31, 45).

Разумеется, первопричиной такой незавершенности первого романа Булгакова является его цензурная непроходимость. Даже спустя 40 лет роман удалось напечатать с трудом, и то с цензурными купюрами. Но дело не в одной цензуре, а и в самом замысле романа. Его лейтмотив — примирение, забвение обид и даже преступлений гражданской войны. В начале 20-х годов, с наступлением так называемого НЭПа, могло казаться и казалось, что революция закончилась, террор миновал, что возможно всеобщее единение во имя восстановления страны, во имя нравственного возрождения людей. Но к концу 20-х годов иллюзорность этих надежд стала совершенно очевидной. Террор в отношении интеллигенции («шахтинское дело», процесс «промпартии» и многие другие судебные и несудебные расправы с «врагами народа», повсеместное закрытие и осквернение храмов), коллективизация и «раскулачивание», т. е. закрепощение основного трудового сословия страны, самоистребление правящей партии под видом борьбы с «оппозицией» и т. п. — все это превращало роман Булгакова в утопию, так как становилось ясно, что время для гражданского мира еще не пришло и придет не скоро. И замысел нового романа о Христе и дьяволе, о неотвратимости Страшного Суда сделал невозможным и ненужным окончание первого романа, в котором белые и красные герои и мученики получали равное воздаяние и размещались в общих «вечных квартирах» у Господа Бога (см. сон Алексея Турбина).

Павел Сергеевич Попов, друг Булгакова, его биограф и тонкий ценитель, полагал, что непосредственным толчком к началу работы над «Белой гвардией» явилась смерть матери писателя Варвары Михайловны (1 февраля 1922 г.)⁵. И действительно — роман открывается похоронной темой («...белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Николая Доброго...»; 1, 179). А незадолго до своей смерти Михаил Афанасьевич сказал сестре Надежде Афанасьевне: «Я достаточно отдал долг уважения и любви к матери, ее памятник — строки в „Белой гвардии“»⁶.

Был и еще один биографический импульс к написанию романа о петлюровцах в Киеве. Не случайно публикация

⁵ «В 1922 г. умирает мать Булгакова. Это был громадный толчок во внутренней жизни Михаила Афанасьевича. Он задумывает большой роман» (цит по кн.: М. А. Булгаков. Письма. Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 537).

⁶ Там же, с. 72.

романа началась с последней сцены (правда, не в окончательной редакции) — со сцены зверского убийства еврея «паном куренным» («В ночь на 3-е число...»). Дело в том, что Булгаков сам был очевидцем подобной сцены у моста, и она оставила глубокий след в его душевном мире, она не давала ему покоя, мешала ему жить, у него была очевидная потребность освободиться от этого кошмара, переработать его в художественную обьективированную картину. Это обнаруживается в его творчестве от фрагмента 1922 года до сцены мучительной казни Иешуа Га-Ноцри и убийства Иуды⁷.

Впрочем, смерть матери и омерзительная сцена убийства послужили только толчком к написанию романа. Мысль о личной ответственности каждого жителя России за все, что в ней происходит, мысль о своей личной вине могла возникнуть у Булгакова задолго до убийства у Цепного моста в Киеве 3 февраля 1919 г. — может, в университете во время войны, в военном госпитале или в земской больнице в глуши Смоленской губернии. Но во всяком случае мысль эта четко выражена в первом дошедшем до нас произведении — в статье «Грядущие перспективы»⁸.

Это был своего рода политический манифест писателя Булгакова, предваряющий его художественное творчество. И в этом манифесте названа главная тема, которая занимает начинающего писателя, — Россия и социальная революция. Эта тема будет занимать Булгакова на протяжении всего его творческого пути, она составляет содержание почти всех его произведений (кроме, может быть, «Записок юного врача»), если не на внешнем, то на глубинном уровне (как в пьесах о Мольере и о Пушкине). Именно в этой теме, в ее интерпретации, свободной и независимой, чуждой соображений корысти и личной безопасности, выразил Булгаков свою личную ответственность за все происходящее в его стране.

⁷ См. воспоминания Т. Н. Кисельгоф в книге: *Л. Паршин. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова*. М., 1991. С. 69. «Все это проливает свет на появление и развитие в творчестве Булгакова темы личной вины и личной ответственности, которая тревожила его до самой смерти», — пишет Паршин (Указ. соч. С. 70).

⁸ См. *М. Чудакова. Жизнеописание...* С. 122 и далее.

2. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Булгаков, разумеется, не был оригинален в выборе темы для своего первого романа — революция и гражданская война были эпохальной темой всей литературы: Маяковский («Мистерия Буфф», 1918; «1500000000», 1921; «Владимир Ильич Ленин», 1924; «Хорошо!», 1927), Вс. Иванов («Партизаны», 1921; «Бронепоезд 14—69», 1922), Либединский («Неделя», 1922), Илья Эренбург («Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников», 1922), А. Н. Толстой («Хождение по мукам», 1922), Фурманов («Чапаев», 1923), Бабель («Конармия», 1923—1925), Серафимович («Железный поток», 1924), Илья Сельвинский («Улялевщина», 1924) и многие другие — все или почти все писали о событиях, которые потрясли и продолжали еще долгие годы потрясать мир.

Но в выборе времени и места действия и — главное — состава действующих лиц Булгаков был оригинален. Выбор был естественен: в декабре 1918 — феврале 1919 гг. Булгаков жил в Киеве и сам был свидетелем и участником событий, описанных в его романе. А вместе с тем это было такой удачей, что лучше нельзя было бы и придумать: ведь для большевиков были равно неприемлемы как гетман Скоропадский, так и Петлюра, — осуждать и «разоблачать» обоих не только разрешалось, но и вменялось в обязанность тем, кто о них стал бы писать (даже и в 1980 году на Петлюре был официальный штамп: «один из руководителей... контрреволюции»⁹), а вместе с тем Петлюра был социалистом, даже марксистом, основателем и лидером Украинской социал-демократической рабочей партии, одним из главарей великой Смуты. И для того, кто русскую революцию в целом считал исторической катастрофой, правдивое изображение петлюровщины было вместе с тем изображением и всей русской революции...

Так что если тема была общей, то ее интерпретация в романе Булгакова была единственной в своем роде, противостоящей (причем сознательно противопоставленной) другим интерпретациям этой темы в литературе того времени.

Начало XX века в России ознаменовано необыкновенным оживлением и подъемом духовной жизни во всех ее сферах, причем господствовало повсюду то направление, которое позднее было названо авангардом. В России того

⁹ Советский энциклопедический словарь. М., 1980.

времени авангард сыграл роль, аналогичную той, какую во Франции XVIII века сыграло Просвещение: это была подготовка великой социальной революции.

Авангард и был революцией в сфере духа, прежде всего — в сфере эстетической. Он призывал «сбросить с парохода современности Пушкиных, Достоевских и Толстых», подобно тому, как в коммунистическом гимне большевиков предлагалось «превратить прошлое» в «*tabula rasa*» («*du passé faisons table rase*»).

С началом революции авангард раскололся: кто-то объявил себя «революцией мобилизованным и призванным», а кто-то оказался в эмиграции (внешней или внутренней). Та часть, которая пошла за большевиками, должна была пойти и пошла на компромиссы — политические, нравственные и эстетические. В 1923 г., когда Булгаков работал над «Белой гвардией», на поверхностном уровне культурной жизни тон еще как будто задавали авангардисты: Малевич, Филонов, Штернберг, Таиров, Мейерхольд, Маяковский, Сельвинский и др. Но уже им приходила смена в виде АХРР, ВАППа, МАППа, РАППа, «напостовства» и подобных пресмыкающихся организаций, позднее увековеченных Булгаковым в МАССОЛИТе. Да и сами авангардисты, одни более, другие менее успешно, учились приспособляться к условиям террора, так что через каких-нибудь 10 лет все слилось в едином и безликом «соцреализме» (достаточно вспомнить, как «бронзовел» Маяковский от «Мистерии Буфф» до «Хорошо!»).

Булгаков стоял вне авангарда. В этом смысле он был «классик». Говоря о «Белой гвардии», обычно приводят фразу из очерка Булгакова «Киев-город» (газета «Накануне», 6 июля 1923 г.): «Когда небесный гром (ведь и небесному терпению есть предел) убьет всех до единого современных писателей и явится лет через 50 новый настоящий Лев Толстой <через 50 лет, в 1974 г., явился Александр Солженицын с «Архипелагом ГУЛАГ». — Г. Л.>, будет создана изумительная книга о великих боях в Киеве» (2, 307). Кажется, до сих пор никто не отметил, что эта фраза — вызов всей советской литературе того времени — равно авангардистской и «пролетарской», — посвященной революции и гражданской войне (недаром же в «Записках покойника» писатель Максудов, автор романа о «великих боях в Киеве», противопоставляет себя всем советским писателям, к которым он испытывает глубочайшее отвращение и которые, в свою очередь, все испытывают к нему глубочайшую зависть и ненависть).

«Небесный гром» — это почти скрытая цитата из тогдашнего государственного гимна («...И если гром великий грянет // Над сворой псов и палачей...»). За что же он должен покарать литературных «псов и палачей»? — Уж, конечно, не за то, что у советских писателей начала 20-х годов не было таланта такой силы и глубины, каким был наделен Лев Толстой, — в этом ведь нет вины! Карать можно за отступление от истины, за искажение правды, причем за искажение сознательное и корыстное. Именно в этом и обвинял советскую литературу Булгаков. И написал он эти слова о «небесном громе» тогда, когда сам уже написал «в духе Толстого» роман «о великих боях в Киеве».

В этом романе Булгаков не только декларировал, но и развил в его сюжетной и словесной ткани полемику с революционной литературой. Для своей полемики он выбрал самое значительное произведение из всего, что было написано во славу русской революции, — поэму Александра Блока «Двенадцать», причем в соответствии с религиозно-мистическим видением катаклизма в поэме Блока Булгаков также допускает религиозно-мистическую интерпретацию своей картины исторической катастрофы.

Противопоставление Л. Толстого всем современным писателям соответствовало той философии истории, которая развернута на «киевском» материале в «Белой гвардии». Это сразу же было отмечено современной критикой (см. 1, 568). Но не было отмечено, что дело не в сходстве Николки с Петей Ростовым или полковника Най-Турса с Васькой Денисовым и даже не в отрицании решающей роли «особенных людей» в развитии истории, а прежде всего — в отрицании Булгаковым, вслед за Толстым, самой возможности «планировать», разумно творить историю, управлять ею. Иными словами — в принципиальном отрицании коммунистической утопии. Толстой в «Войне и мире» полемизировал с Чернышевским, Булгаков — с учениками Чернышевского, которые принялись «делать» то, что завещал им учитель в своем романе. С Толстым же связано и противопоставление современности — «священной памяти 12-го года», когда так естественно и убедительно обнаружилось единство всего русского народа, точнее даже — всего населения Российской империи.

И наконец — обращение к Пушкину. Тоже концептуальное, связанное с темой русской Смуты, «бессмысленной и беспощадной». Это и анализ причин Смуты, — убедительная весомость фактов, объясняющих рождение «корявого мужичонкова гнева»; отвратительная картина кровавых зло-

действ, неизбежных во всякой русской Смуте; и бессмысленность всей этой Смуты, неразумность и несбыточность всех «мужичонковых чаяний» «земельной реформы», возлагаемых на эту Смуту («да и никакой черт ее не произведет»; 1, 230).

Это не было эпигонство по отношению к «классике», какое встречается у второстепенных авторов. Булгаков просто был классик, если под этим определением понимать не оценку таланта писателя, скажем, по пятибалльной системе, а то противопоставление здорового направления в искусстве больному, какое имел в виду Гёте, когда он заметил однажды Эккерману: «Мне пришло на ум <...> новое обозначение <...> Классическое я называю здоровым, а романтическое больным»¹⁰. Романтизм в XX веке был представлен авангардом. Авангард был духовной болезнью века (всп. тютчевское: «Не плоть, а дух растлился в наши дни, // И человек отчаянно тоскует... // Он к свету рвется из ночной тени // И, свет обретши, ропщет и бунтует»; указ. соч., с. 136). Булгаков был классик.

Ощущая свою живую связь с Толстым и с Пушкиным, Булгаков вместе с тем создал уже в первом романе свой, совершенно особенный и неповторимый эстетический мир, отличающий его решительно ото всех других русских писателей. Его лиризм и субъективность в подаче материала, сопереживание с персонажами (серьезное и ироническое), напряженная экспрессия и метафоричность так противостоят подчеркнутой обьективированности повествования Пушкина и Толстого (особенно «голой» и «сухой» прозе Пушкина), а также дидактизму прозы Толстого, что глубинное сходство его с Пушкиным и Толстым замечается даже не сразу...

Понятно, что первым же своим романом Булгаков поставил себя вне современной ему советской литературы, что имя его Маяковский занес в «Словарь устаревших слов»¹¹, героев его сравнивал с чеховскими «дядями Ванями» и «тетями Манями»¹², что рапповцы писали на него доносительные статьи, что Шкловский его на духу не переносил, Мейерхольд был враждебен. Все преуспевающие литераторы (и критики, и писатели) увидели в нем своего врага. Они

¹⁰ И. П. Эккерман. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1981. С. 300.

¹¹ См. «Клоп» (В. В. Маяковский. Полн. собр. соч. в 13 т. М., 1955—1960. Т. 11. С. 250).

¹² М. Чудакова. Жизнеописание... С. 350.

все активно хотели убрать Булгакова из литературы, потому что знали или чувствовали, что его творческая деятельность обесмысливает их собственное существование в литературе. А потому отвратительна ложь К. Симонова, уверявшего, будто нельзя противопоставлять Булгакова «другим его современникам» (Од. 73, с. 10), будто он *с ними вместе* составляет «славу нашей литературы». Ложь тем более отвратительна, что подобной же травле при молчаливом согласии Симонова подвергся другой бескомпромиссный писатель — Пастернак.

3. ПУБЛИКАЦИИ

Первый роман Булгакова вместо заслуженного успеха, славы, упрочения материального положения обеспечил Булгакову до конца его дней литературную травлю, шантаж со стороны некоего афериста Каганского, цензурные мытарства, которым подвергались его произведения даже и двадцать, и тридцать лет спустя после смерти писателя, поток клеветы, не прекращающийся и до сих пор.

Сперва все шло как будто хорошо: было объявлено о работе Булгакова над романом, потом Булгаков читал свой роман в некоторых литературных салонах Москвы, печатал отрывки из романа в периодических изданиях. В 1924 г. были опубликованы три отрывка: «Вечерок у Василисы» («Накануне», 31 мая и 3 июня); «Петлюра идет на парад» («Красный журнал для всех», № 6); «Конец Петлюры» («Шквал», № 5). — Отрывки показались безобидными.

Но когда дело дошло до публикации романа целиком, то даже такой благорасположенный и в высшей степени порядочный человек, как В. В. Вересаев (член редколлегии сборников «Недра»), сказал, что «роман совершенно неприемлем для „Недр“, в которых Булгаков надеялся напечатать «Белую гвардию»¹³.

Эту трагическую ситуацию с великолепным романом, который нигде нельзя опубликовать, позже воспроизведет Булгаков во втором романе своего триптиха — в «Записках покойника», — повествователь которого писатель Максудов готов из-за этой неудачи покончить с собой. А затем придаст этому конфликту всечеловеческое значение в «Мастере и Маргарите».

¹³ М. Чудакова. Жизнеописание... С. 291.

Роман взялся опубликовать редактор журнала «Россия» Исай Григорьевич Лежнев (Альтшулер), но после выхода двух номеров с первыми частями булгаковского романа (№ 4 и № 5 за 1925 г.) журнал был закрыт, Лежнев выслан за границу, а издатель журнала Каганский мошеннически узурпировал «право» издавать роман и пьесы Булгакова за границей, присваивая себе авторский гонорар.

Далее в Риге в 1927 г. вышло пиратское издание «Белой гвардии» с добавлением окончания, сочиненного каким-то неизвестным лицом отчасти на основании пьесы «Дни Турбиных», отчасти по прихоти собственной фантазии. Поскольку советская Россия не участвовала в международной конвенции по охране авторских прав, Булгаков был беспомощен перед таким разбоем.

В 1927 г. в Париже издательство «Concorde» опубликовало первые две части романа под заглавием: «Дни Турбиных (Белая гвардия)». Отождествление заглавия романа с названием популярной пьесы, возможно, было вызвано чисто рекламными соображениями, хотя всякого рода изменения, внесенные в пьесу по сравнению с романом, столь существенны, что лучше было бы этого не делать. Издание это было осуществлено без участия, а может быть, и без ведома автора. Третья часть была впервые опубликована тем же издательством в 1929 г., причем на этот раз Булгаков и знал и как-то следил за этим изданием.

Текст в парижском издании 1927 г. был напечатан довольно небрежно, с большим количеством (порядка нескольких сотен) опечаток всякого рода (лексических, орфографических, пунктуационных, а также пропусков и повторов), порой существенно искажающих смысл. Например: «начали разбираться» (132) вм. «начали разбегаться»; «дружина для защиты матери» (132) вм. «дружина для защиты матери городов русских»; на с. 159 строка 14-я напечатана дважды, а строка 11-я пропущена; «в игольчатом синем и сумеречном» (178) вм. «в игольчатом синем и сумеречном воздухе»; «на нежном листке» (185) вм. «на нежном голубом листке»; «пахло <...> кофе, потом спиртом» (56) вм. «пахло <...> кофе, потом, спиртом»; «с вихрем» (6) вм. «с вихром»; «в Попелихе» (22) вм. «в Попелюхе»; «с добрым утром тебе» (83) вм. «с добрым утром тебя» и т. п.¹¹

В 1966 г. первый роман Булгакова был впервые опубликован в России, причем без указания источника публикации¹⁵.

¹¹ В круглых скобках указаны страницы французского издания.

¹⁵ М. Булгаков. Избранная проза. М.: Художественная литература, 1966 (с. 109—348). В дальнейшем ссылка на этот однотомник: *Од.* 66.

В 1973 г. роман был переиздан со ссылкой на издание 1966 г.¹⁶, и только в пятитомнике 1989–1990 гг. были указаны, хотя и неточно, источники текста: «Впервые — журн. „Россия“, 1925, № 4, 5 (первые 13 глав); полностью: *Мих. Булгаков. Дни Турбиных* (Белая гвардия). Париж, Concorde, т. 1 — 1927, т. 2 — 1929. Печатается по этому тексту» (1, 563).

Неточность заключена в последней фразе: нужно ли понимать под «этим текстом» только французское издание или также и журнальную публикацию?

Сличение текстов французского и советского изданий показывает, что журнальная публикация тоже была использована: иначе нельзя было бы исправить некоторые ошибки французского издания.

4. ПОСТРАНИЧНЫЕ ПРИМЕЧАНИЯ

«*Белая гвардия*». — В начале 20-х годов название «Белая гвардия» было бы вполне уместно для какого-нибудь балаганного представления, в котором белогвардейцы изображались бы в виде своры злобных собак, но такое название для психологического романа в 1925 г. уже само по себе было вызовом официальной идеологии и послужило поводом для клички «белогвардеец» в последовавшей травле писателя. Недаром при постановке романа в Художественном театре пришлось придумывать другое название, чтобы пьеса «не была запрещена» (К. С. Станиславский. См. А. *Смелянский*. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1986. С. 91; М. *Чудакова*. Жизнеописание... С. 336). Однако эта продиктованная цензурными требованиями перемена названия оказалась внутренне, содержательно оправданной в связи с существенным изменением романа в процессе сценической и цензурной его переработки.

С. 179. *Посвящается Любови Евгеньевне Белозерской*¹⁷ — Л. Е. Белозерская (1895–1987) вернулась из эмиграции в Москву в начале 1924 г. вместе с мужем Иваном Марковичем Василевским (1883–1938; псевдоним: Не-Буква) и тут же с ним

¹⁶ М. Булгаков. *Белая гвардия*. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М.: Художественная литература, 1973 (с. 11–270). В дальнейшем: *Од.* 73.

¹⁷ Здесь и далее в начале каждой статьи указаны страницы издания «Белой гвардии» по пятитомнику 1989–1990 гг.

развелась; была в 1924—1932 гг. женой М. А. Булгакова. Спустя более чем полвека (в 1981 г.) Т. Н. Кисельгоф (Лаппа) вспоминала об этом посвящении: «Однажды принес <Булгаков. — Г. Л.> „Белую гвардию“, когда напечатали. И вдруг я вижу — там посвящение Белозерской. Так я ему бросила эту книгу обратно. Столько почей я с ним сидела, кормила, ухаживала... он сестрам говорил, что мне посвятит... Он же когда писал, то даже знаком с ней не был» (*Л. Паршин. Указ. соч. С. 111*).

Эпиграфы. — Видимо, по техническим соображениям во всех наших изданиях «Белой гвардии» эпиграфы к этому роману помещены ниже подзаголовка «Часть первая», тогда как по смыслу эпиграфы относятся не к первой части, а ко всему роману в целом и потому должны следовать сразу за названием произведения.

С. 179. «Пошел мелкий снег...» — Первый эпиграф взят из главы «Вожатый» «Капитанской дочки» Пушкина, где впервые Петруша Гринев встречается с предводителем будущей Смуты (текст, приведенный Булгаковым, в орфографии и пунктуации несколько расходится с текстом, опубликованным в большом академическом издании сочинений Пушкина 1937—1959 гг.). От Пушкина в русской литературе пошла традиция использования символики метели при описании русской Смуты («Двенадцать» Блока, «Северо-восток» Волошина, «Зимняя ночь» и прозаические тексты в «Докторе Живаго» Пастернака и др.).

Не только в эпиграфе, но и в самом тексте романа обнаруживается сходство булгаковской интерпретации событий русской революции XX века с пушкинской интерпретацией русской Смуты XVIII века: оправданное недовольство простого народа, предшествующее Смуте, бессмысленность и беспощадность мужицкого гнева, равнодушие предводителей Смуты к народным чаяниям, противность Смуты всем нравственным законам божеским и человеческим. «Переключка» с Пушкиным представлялась Булгакову столь важной, что в пьесе («Дни Турбиных»), где эпиграф для зрителя был бы потерян, он вставил в качестве «юнкерской песни» отрывок из стихотворения Пушкина «Зимний вечер» с той же темой метели: «Буря мглою небо кроет...» (См. т. 3, с. 50); позднее он вернется к этому стиху в пьесе о Пушкине, которая как бы обрамлена этим стихотворением, и в последнем своем романе, где советский поэт Александр Рюхин как бы полемизирует с Александром Пушкиным именно по поводу

этой строки (с. 94¹⁸). Видимо, этот пушкинский образ был исполнен для Булгакова глубочайшего смысла.

Тема мстели, выюги, снежной бури лейтмотивом проходит через весь текст «Белой гвардии» (см. с. 179, 181, 182, 187, 190–191, 200, 202–203, 208, 237, 252, 268, 321–323, 365, 413 и др.).

И. Я. Судаков, режиссер спектакля «Дни Турбиных», писал: «Зерно пьесы — буря, ураган и заблудившиеся люди. Я изображал музыкальными шумами „ветер, ветер, на всем божьем свете“» («Прощальный взгляд на мою жизнь в труде и борьбе», цит. по кн. А. Смелянского «Михаил Булгаков в Художественном театре», с. 90). Цитатой из поэмы «Двенадцать» («Ветер, ветер...») Судаков справедливо сближает революционную поэму Блока с романом Булгакова. Булгаков сам подсказывал такое сближение, а точнее — противопоставление, текстом своего романа. Только он изменил семантику цветовой символики по сравнению с блоковской на противоположную: у Блока «черный вечер» — символ богооставленного и потому обреченного «старого мира», а «белый снег», «ветер веселый», «выюга», «пурга» — символы революции, возглавляемой Христом «в белом венчике из роз». У Булгакова лучшая часть гибнущего старого мира представлена белой гвардией. Вот почему в «Записках покойника» роман о петлюровцах в Киеве (т. е. «Белая гвардия») переименован в «Черный снег» — такую цветовую символику получает у Булгакова русская революция.

С. 179. И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими... — Второй эпитаф взята из «Откровения Иоанна Богослова» («Апокалипсиса») (XX 12); указание на источник, по предположению комментаторов (см. 1, 573), было снято в журнальной публикации И. Лежневым (ясный намек на это содержится в «Записках покойника»; см. 4, 415), с тех пор этот дефект, связанный с цензурой, не исправлялся.

Апокалиптическая тема разрабатывалась в русской литературе с древних времен («Хождение Богородицы по мукам», XII в.) до наших дней. К ней обращался Пушкин бол-

¹⁸ Текст романа «Мастер и Маргарита» в этой работе всюду, кроме оговоренных случаев, приводится по изданию: М. Булгаков. Мастер и Маргарита. Посев (Possev-Verlag, V. Gorachek KO., Frankfurt am Main, 1969). В дальнейшем сокращенно: Л. В большинстве случаев через косую черту (/) указаны также страницы по изданию этого романа в пятитомнике (т. 5).

динской осенью 1830 г. (всп. «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»), а перед революцией она получила особенно широкое распространение. Когда революция началась, представление, что это и есть начало Страшного суда, получило распространение и признание широчайшее, и оно никогда не иссякало за все прошедшие годы, вплоть до буффонадных стихов Алексея Хвостенко «Страшный суд», написанных уже в наше время, когда крушение советского режима стало очевидным. Одним из самых значительных произведений на эту тему до булгаковского триптиха была книга В. В. Розанова «Апокалипсис нашего времени», издававшаяся отдельными выпусками в 1917–1918 годах (легко допустить, что Булгакову эта книга была известна).

В каком-то смысле тема апокалиптического конца — это национальная русская тема. Так, В. Н. Топоров пишет, говоря о русской культуре и русской душе: «Разумеется, это чувство („философия“) конца — своего личного или всеобщего — было порождено соответствующим типом культуры и историческими обстоятельствами, которые в свою очередь не раз и весьма значительно определялись и направлялись этими особенностями русской души — и в их неявном, неосознанном виде, и в виде уже прочувствованных и/или осмысленных и выраженных эксплицитно чувств-идей. И с т о р и я в этой ситуации оказывается сродни (независимо от того, что причина и что следствие) душе, а душа — истории» (В. Н. Топоров. Трудничество во Христе (творческое собирание души и духовное трезвение) I [см. Russian <...> Literature. North-Holland — Amsterdam, XXXII-II, 1992. С. 100].

Тема Последнего Великого Суда как осуществления высшей справедливости и торжества праведников, конца истории (в которой людям еще дано — в силу свободы их воли — делать выбор между добром и злом) и установления жизни вечной, вечного единства человека с Богом лейтмотивом проходит через весь роман (см. 1, 182; 416; 426 и др.) и уверенно звучит почти в самом его финале: «[И отрет Бог всякую] слезу с очей их, и смерти не будет, уже ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (1, 426). Более того — эта тема развернута также и в двух других частях булгаковского триптиха.

С. 179. Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. — Величественный лирический зачин, повторенный в конце книги (см. 1, 421), соответствует значительности событий: начало русской революции сопоставляется с Рождеством, т. е. с основопола-

гающим событием всей европейско-христианской истории; от нее, как и от рождения Христа, следует впредь вести счет времени (долгое время — по крайней мере до Второй Германской войны — советские отрывные календари, помнится, и вели такой двойной счет, по примеру Французской революции, когда декретом Конвента от 24 октября 1793 г. приказано было летоисчисление вести от установления Французской Республики, а о Рождестве Христовом забыть). Но эти два события не просто сопоставляются — они противопоставляются: Турбины хотят праздновать Рождество, несущее людям счастье («О, елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем!»; 1, 179), но революция отменяет праздник («им придется мучиться и умирать»; 1, 181). Антитеза Христа и Смуты проходит через весь роман, и это позволяет говорить о его противопоставленности поэме Блока.

С. 179. — ...особенно высоко в небе стояли две звезды... — Планеты, названные именами языческих римских богов, — Марс (в честь бога войны) и Венера (в честь богини любви), — издавна были поэтическими символами войны (и связанных с нею кровопролитием, страданием, смертью, а также подвигом и долгом) и любви (чувственной, плотской, бездуховной). В новой русской литературе от Кантемира и Ломоносова до Маяковского эти два начала чаще всего традиционно противопоставлялись как начала героическое (связанное с гражданским долгом) и интимно-лирическое (связанное с «страстью нежной»), — у Державина, Батюшкова, Рыльева, Некрасова и других. Пушкин нашел уникальное решение этой коллизии, соединив эти два начала в единой нравственной системе героического гедонизма («Здорово, рыцари лихие // Любви, Свободы и вина...»; II, 95; «Друг Марса, Вакха и Венеры...»; VI, 524; см. Г. А. Лесский. Раннее творчество Пушкина и его национальные истоки [Русская легкая поэзия и творчество Пушкина 1810-х годов]. М., МГУ, 1948; Г. Лесский. Пушкинский путь в русской литературе. М., 1993).

Однако у Булгакова соединение этих двух мифологических имен имеет другой смысл. — Скорее здесь уместно вспомнить тему «египетского анекдота», которая многие годы (1824—1836) занимала воображение Пушкина («покупка — продажа» любви ценою жизни; сопоставление христианской и языческой нравственности в связи с кризисом современной европейской цивилизации).

Русские писатели (Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Толстой), быть может, острее других европейских писате-

лей почувствовали, что современное общество все более утрачивает прочный христианский критерий добра и зла. Недаром нарушение заповедей («Не убий» и «Не прелюбодействуй») легло в основание коллизии двух таких значительных романов, как «Преступление и наказание» и «Анна Каренина». С приближением мировых войн и социальной революции христианский мир как будто возвращался к язычеству и готов был отказаться от своих нравственных ценностей.

С этим феноменом и связана тема Марса и Венеры в «Белой гвардии». Любовь и смерть, убийство и соитие воплощены в символике этих «звезд». Крушению основ государственной и гражданской жизни сопутствует смятение чувств в жизни интимной: «Видно, брат, швырнул нас Пэтурра на Мало-Провальную улицу», — говорит Алексей Турбин Николу (1, 418); раненого белогвардейца Алексея Турбина спасает любовница большевистского эmissара Юлия Рейсс, и в ту же ночь она становится его любовницей; Никол и Ирина Най влюбляются друг в друга с первого взгляда почти над трупом Най-Турса; Елена как будто ждала бегства мужа, чтобы уступить домогательствам «демона» Шервинского; Анюта прямо-таки против воли, как к удаву, бросается в объятия Мышлаевского; трусливый Василиса вожделеет к ядерной бабе Явдохе; и даже рыбоподобный Карась, глядя на Ванду, думает: «Если бы ее откормить, она вовсе не так уж дурна» (1, 379)...

Впрочем, надо заметить, что, как и у всех больших русских писателей XIX века после Пушкина, эротическая тема у Булгакова (и это относится ко всему триптиху) скорее декларирована, чем воплощена в пластику художественного текста, тогда как смерть и страдания переданы весьма убедительно.

С. 179. ...*молодые Турбины*... — Фамилию своих героев Булгаков «нашел» еще на Кавказе в самом начале своего творческого пути, когда в октябре 1920 г. во Владикавказе он написал пьесу «Братья Турбины», одним из действующих лиц которой был Алеша Турбин (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 140).

Известно, что бабушка Михаила Афанасьевича со стороны матери Анфиса Ивановна Покровская была урожденная Турбина (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 14). Кроме того, одно время в Киеве читал лекции некий генерал-майор Александр Федорович Турбин, командир лейб-гвардии Волынского полка (там же, с. 251). Полагают, что эти факты

определили выбор Булгаковым фамилии главного героя. Однако представляется не менее важным то обстоятельство, что эта фамилия была известна Булгакову по рассказу Л. Толстого «Два гусара» (1856 г.), герой которого граф Федор Турбин старший принадлежал к тому героическому поколению 1812 года, которое, вслед за Толстым, так любил Булгаков и которое он опозитизировал в «Белой гвардии». Вообще весь первый роман Булгакова отмечен сильнейшим влиянием Толстого.

С. 179. ...*дочь Елена*... — Хранительница семейных традиций, тепла и уюта (см. 1, 186; 359 и др.), заступница и предстательница за братьев перед небесными силами, она вместе с тем уже несет в себе то смятение чувств, которое предвещает мучение и смерть.

Прототипом Елены считается сестра писателя Варвара Афанасьевна (1895—1956), по мужу Карум (1895—1954). Т. Н. Кисельгоф вспоминала: «Варя была с Карумом, училась в консерватории, но нигде не работала. Давала уроки музыки. Вот в „Белой гвардии“ она аккомпанирует <?> Шервинскому.

Л. П. Рыжая Елена?

Т. К. Да, это она. Только она не рыжая была, а такая... светлая. А ее муж — Карум Леонид Сергеевич — это вот Тальберг. Он откуда-то из Прибалтики, окончил военную академию в Петербурге.

<...>

Л. П. А ее роман с Шервинским?

Т. К. Нет, этого не было. Это выдумка»

(Л. Паршин. Указ. соч. С. 59—60).

С. 179. ...с капитаном Сергеем Ивановичем Тальбергом... — Крайне неприятный для Булгакова тип штабного офицера, лишённого убеждений и чувства чести. Фамилию Тальберг Булгаков мог найти в одном из сообщений газеты «Объединение» (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 114). Следует остерегаться отождествления этого, да и других персонажей романа, с «прототипами» (см. 1, 578; М. Чудакова. Жизнеописание... С. 75 и др.); однако объяснение неприязненного отношения Булгакова к Л. С. Каруму, которое даёт Т. Н. Кисельгоф, проясняет кое-что весьма важное: с одной стороны — это несходство характеров («...за что это Булгаков так его разделал?» — спрашивает Паршин, — «Он вообще неприятный был. Его все недолюбливали», — отвечает Т. Н.; указ. соч., с. 60), а с другой — гражданская (а значит — для пи-

сателя Булгакова — и нравственная) позиция Л. С. Карума: «Он ведь был у белых <...> Потом пришли красные, он стал у красных» (там же). Думается, что этот переход офицера из одного лагеря в другой имел для Булгакова решающее значение. Любопытно, что Л. С. Карум, побывавший в советских тюрьмах и лагерях, дожил (он скончался в 1968 г.) до бурного успеха Булгакова и его последнего романа и даже посвятил творчеству своего зятя целую статью, назвав ее «Горе от таланта» (1967 г.). Статья свидетельствует о том, что бывший белогвардеец прочно усвоил советский образ мыслей: «Да, талант Булгакова был именно не столько глубок, сколько блестящ, и талант был большой... — подытоживает Карум. — В произведениях Булгакова есть известные слои царского офицерства или служащие, или актерская и писательская среда. Но жизнь народа, его радости и горести по Булгакову узнать нельзя. Его талант не был проникнут интересом к народу, марксистско-ленинским мирозерцанием, строгой политической направленностью. После вспышки интереса к нему, в особенности к роману „Мастер и Маргарита“, внимание может потухнуть» [см. *Л. В. Вдовина. Роман «без вранья»* (роман М. А. Булгакова «Белая гвардия» и воспоминания Л. С. Карума «Моя жизнь. Рассказ без вранья») // *Collegium*. 1995. № 1–2. С. 163].

С. 179. Алексей Васильевич Турбин. — Главный герой романа; в его образе много автобиографических черт (окончил I-ю Киевскую гимназию, врач по профессии, был на войне, склонен к рефлексии, человек религиозный, противник революции, монархист и т. п.), как и в образах Максудова из «Записок покойника» и Мастера. Такой чуткий биограф, как М. О. Чудакова, например, использует внутренний монолог Алексея Турбина для характеристики самого Булгакова (см. *М. Чудакова. Жизнеописание...* С. 40). Однако отождествление этого персонажа с автором было бы неправомерно.

С. 179. ...вернулся <...> в Город... — Всюду, где говорится в этом романе о Киеве, Булгаков пишет слово «город» с большой буквы (при этом он дает этому городу преувеличенно лестную характеристику, называет его «лучшим местом в мире», сравнивает с «жемчужиной в бирюзе» и т. п.). Такое написание соотносит Киев с Древним Римом, столицей мировой империи (*Urbs — Urbis*), всп. сравнение Москвы с Римом в «Мастере и Маргарите» (с. 451/349). Булгаков, разумеется, понимал, что Киев никогда не мог претендовать на истори-

ческое сравнение с Римом или Москвой, но в 1918 г., когда Петербург и Москва уже были в руках большевиков, Киев становился для него символом того старого мира, вне которого невозможно было представить нормальную человеческую жизнь (в 1918 г. таково было, кажется, представление не одного только Булгакова — ведь не случайно же именно в Киеве оказались в те первые месяцы большевистского террора многочисленные представители русского искусства, науки и прессы; всп. сон Алексея Турбина о переполненности Города беженцами из Москвы и Петербурга!). Именно в этом качестве Киев в «Белой гвардии» противопоставит «далекой» и «таинственной» Москве (1, 219), которая явно грозит благополучию этого прекрасного Города и самому существованию мира Турбиных, «Фауста», «Капитанской дочки», Наташи Ростовской... Противопоставление этих двух городов — один из лейтмотивов романа (подробнее о теме Города см.: И. Булкина. Городской текст у Михаила Булгакова // Collegium. 1995. № 1–2. С. 117 и далее).

С. 179. ...белый гроб с телом матери... — В траурной теме, заданной с первой страницы романа, как и почти во всех эпизодах «Белой гвардии», нераздельно соединяются начало личное, биографическое с исторической катастрофой. Смерть матери — общечеловеческая и вместе с тем глубоко личная для каждого человека, вечно повторяющаяся и всегда единственная трагедия. Недаром разлукой с мамой и ее смертью открывается первая тетралогия Толстого («Четыре эпохи развития»), тема смерти матери открывает повествование Джойса об Одиссее и Телемаке XX столетия. Похоронами матери открывается и другая знаменательная книга о Русской революции — «Доктор Живаго». Это символ прощания и вечной разлуки. Прощания с гармонией старого мира. Вернее — с иллюзией такой гармонии. То же у Булгакова. Но не случайно он произвел некоторый сдвиг во времени: на самом деле В. М. Булгакова умерла в 1922 г., он же отодвинул это событие в своем романе на 4 года назад, так что оно совпало с гибелью всего старого мира, стало знаменьем его гибели. Булгаков назвал эти строки в «Белой гвардии» «памятником» своей матери; вместе с тем смерть матери, безусловно, символизирует внезапную осиротелость мира Турбиных, оставшегося беззащитным и беспомощным перед наступающей с севера «вьюгой» (с. 181). Биографизм, подчиненный замыслу исторического романа, придает лирическую тональность эпическому повествованию.

С. 179. ...снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Николая Доброго, что на Взвозе. — Судя по описанию, речь идет об Андреевском спуске, где поселились Булгаковы в 1906 г. Трудно сказать, почему в этом и в некоторых других случаях Булгаков заменил реальное название вымышленным. Подол (Нижний город; с. 218) — 'подолье, подгорье, подошва горы, равнина под горами' — часть города, расположенная под горой. Взвоз — 'спуск (подъем)'.

Церковь Николая Доброго находилась на Покровской улице между домами № 6 и № 8, разрушена в 30-е годы, сохранилась колокольня. В этой церкви 26 апреля 1913 г. венчались М. А. Булгаков и Т. Н. Лаппа.

С. 179–180. Отец Александр... (с. 414: «Настоятель церкви Николая Доброго...») — Прототипом послужил человек, близкий к семье Булгаковых, священник церкви Николая Доброго Александр Александрович Глаголев (1872–1937). Он был профессор Духовной академии, где читал курс еврейского языка и библейской археологии. В 1937 г. был арестован и, по словам Т. Н. Кисельгоф, расстрелян, а «по другим данным <...> погиб в заключении» (*Л. Паршин. Указ. соч. С. 65*).

С. 180. ...Анюта, выросшая в доме Турбиной... (см. также: Аннушка, с. 242; Анна Тимофеевна, с. 362). — Излюбленное Булгаковым женское имя для персонажей из городского мещанства (причем все эти персонажи отмечены каким-нибудь нравственным изъяном; менее других — Анюта из «Белой гвардии»). Впервые героиня с этим именем появляется в рассказе «№ 13 — дом Эльпит-рабкоммуна» (декабрь 1922 г.), в котором некая Аннушка Пыляева по глупости сожгла шикарный дом; затем — в фельетоне «Самогонное озеро» (июль 1923 г.) изображена Аннушка, жилища квартиры № 50, мешающая автору писать роман; в «Записках покойника» упоминается Аннушка, которая ругается на кухне (4, 403), портниха-сплетница Ступина Анна (4, 493) и концертмейстер Анна Ануфриевна Деньжина (4, 526), а в «Мастере и Маргарите» «чума Аннушка» представлена как существо, быть может, более всех других приспособившееся к жизни в новых условиях («Мы в своем праве!» — уверенно заявляет она «в том месте», где и высокие начальники цепенеют от страха; с. 428); кроме «чумы Аннушки», в последнем романе изображены еще две Анны: вдова покойного ювелира Анна Францевна де Фужере и секретарша Прохора Петровича красавица Анна Ричардовна.

Прототипом если не всех, то многих из этих персонажей, вероятно, послужила Аннушка Горячева, жившая в одной квартире с Булгаковыми в начале 20-х годов. По воспоминаниям Т. Н. Кисельгоф, «жила такая Горячева Аннушка. У нее был сын, и она все время его била, а он орал <...> Ей лет шестьдесят было. Скандальная такая баба. Чем занималась — не знаю. Полы ходила мыть, ее нанимали...» (Л. Паршин. Указ. соч. С. 94). Впрочем, Анюта из «Белой гвардии» могла иметь и свой киевский прототип.

С. 180. *Николка*. — Тема младшего брата имеет биографический подтекст: братья писателя Николай (1898—1966) и Иван (1900—1968) оказались в эмиграции, и какое-то время Михаил Афанасьевич считал их погибшими. Полагают (см. комментарий к рассказу «Красная корона», 1, 596), что на этой биографической основе возникла тема личной вины за смерть младшего брата (этим можно объяснить выбор имени для младшего Турбина, обреченного на смерть в гражданской войне).

Впрочем, к началу работы над романом Булгаков уже знал, что братья живы, но тему, имеющую не только биографическое, но и общее значение, — ответственности каждого за все зло, совершающееся в процессе революции, сохранил и развил в «Белой гвардии» именно как тему неизбежной трагической гибели младшего брата, которую угадывают в провидческих снах Алексей Турбин (с. 235) и Елена (с. 427). Эта тема волновала и занимала Булгакова еще и в 1929 г. (см. «Тайному другу», 4, 553—554). Образ Николки, обреченного на раннюю смерть, — один из самых лирических в творчестве Булгакова.

С. 180. ...*иконостас*. — Ср. греч. εἰκονοστάσι(ον) — 'преграда'; стена с иконами перед алтарем; посредине иконостаса находятся царские врата (фото иконостаса церкви Николы Доброго см. в альбоме, с. 165).

С. 180. ...*свод алтаря*... — Греч. ἄλτάριον — 'жертвенник'; здесь — восточная возвышенная часть православного храма, отделенная от остальной части иконостасом.

С. 180. *Зачем понадобилось отнять мать <...>?*

<...> Бог ответа не давал, а сам Николка еще не знал, что все, что ни происходит, всегда так, как нужно, и только к лучшему. — Николка (сам того не зная) размышляет над одним из основных вопросов нравственной философии — как оправдать

существующее в мире зло, как сочетать его с учением о высшей божественной справедливости?

В авторском тексте, сопровождающем вопросы наивного Николки, сформулирована лейбницева теодицея, утверждающая нравственную справедливость божественного миропорядка. Сформулирована она с большой долей иронии, в духе вольтеровского «Кандида».

Булгаков полагает, что прежде всего на самом человеке лежит ответственность за то зло, которым переполнена наша жизнь. Об этом писал он в своем первом печатном произведении:

«Негодяи и безумцы будут изгнаны, рассеяны, уничтожены.

И война кончится.

Тогда страна окровавленная, разрушенная начнет вставать... Медленно, тяжело вставать.

Те, кто жалуется на „усталость“, увы, разочаруются. Ибо им придется „устать“ еще больше...

Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить в переносном и в буквальном смысле слова. Платить за безумие мартовских дней, за безумие дней октябрьских, за самостийных изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станками для печатания денег... за все!

И мы выплатим.

<...>

Кто увидит эти светлые дни?

Мы?

О нет! Наши дети, быть может, а быть может, и внуки, ибо размах истории широк и десятилетия она так же легко „читает“, как и отдельные годы.

И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям:

— Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!»

(«Грядущие перспективы»; 26 ноября 1919 г., газета «Грозный»; цит. по кн.: М. Чудакова. Жизнеописание... С. 123—124.)

Проблеме ответственности и возмездия за содеянное зло посвящен триптих Булгакова в целом, в том числе и «Белая гвардия».

Не только Никола, но и Елену мучит мысль о справедливости («Будь прокляты немцы <...> Но если только Бог не накажет их, значит, у Него нет справедливости <...> Они ответят. Будут они мучиться так же, как и мы, будут»; с. 320). Эта

мысль преследует и автора. Этим обусловлен его настойчивый интерес к «Апокалипсису», пророческой книге Нового Завета, посвященной грядущему восстановлению божественной справедливости, воздаянию каждому по его делам. В конце романа, описав зверское и бессмысленное убийство еврея, как бы символизирующее суть и финал петлюровщины (а может быть, и всей русской революции), автор задает тот же вопрос, что и его герои:

«А зачем оно было? Никто не скажет. Заплатит ли кто-нибудь за кровь?»

Нет. Никто» (с. 422).

Но это не был окончательный ответ писателя Булгакова.

С. 180. ...в доме № 13... — Булгаков в «Белой гвардии» (как и в других произведениях) часто мистифицирует читателя, используя мифопоэтическую функцию чисел: так, таинственный «Пэтурра» (Петлюра) заключен в камеру с «звериным числом» 666; богоборческие стихи поэта Русакова были помещены на 13-й странице футуристического сборника; Турбины живут в доме с тем же «нехорошим» номером... Впрочем, в последнем случае «мистика» принадлежит самой жизни — таков и был реальный номер дома, в котором жила семья Булгаковых в Киеве с 1906 по 1919 год. Этот дом был построен в 1888 г. архитектором Н. Н. Гордениным и сохранился до наших дней.

Образ дома, с его источниками тепла и света, с часами, размеряющими время, с книжными шкафами, хранящими духовное наследие прошлого для нынешних и будущих людей, с красивыми старинными вещами, фарфором, бронзой и стеклом дан с поэтическим лиризмом, небывалым в русской литературе со времен Державина. «Жилище есть основной камень жизни человеческой», — писал Булгаков в 1924 г. («Москва 20-х годов»; 2, 437). В этом утверждении — не одна только тоска человека, годами обреченного на бездомные скитания. Этот принцип, противоположный декларированному Маяковским («Чтоб жить не в жертву дома дырам...»; Указ. соч. Т. 4. С. 184), был провозглашен в «Апокалипсисе нашего времени» В. В. Розанова: «И помни: жизнь есть дом. А дом должен быть тепел, удобен и кругл...» (В. В. Розанов. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 646). В обоих случаях (у Булгакова, как и у Розанова) дом противостоит вьюге и Смуте; дом — опора лица, и недаром человек, не обретший своего лица, носит фамилию Бездомный (в «Мастере и Маргарите») (ср. у Маяковского восторженное отношение к коммуналке древних ацтеков: «Здесь

из избы вод вставал Пуэбло, // Дом-коммуна в десять тысяч комнат»; «Мексика», указ. соч. Т. 7. С. 43). Образ дома, защищающего человека от противостоящего ему страшного внешнего мира (который «грязен, кровав и бессмыслен», с. 559), уже отсутствует во второй и третьей частях триптиха; их трагические герои бездомны: писатель Максудов ютится в отвратительной коммуналке под самой крышей, Мастер случайно и всего на несколько месяцев устраивается в каком-то подвальчике, а потом вынужден искать приюта в сумасшедшем доме. Иешуа Га-Ноцри — бездомный бродяга... Воистину «Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову» (Мф VIII 20).

С. 180. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади «Саардамский Плотник»... — «Саардамский плотник» — повесть П. Р. Фурмана — (1816—1856) о пребывании молодого Петра I в Голландии (1849). В дальнейшем тексте романа «Саардамским Плотником» (с. 422) или «Саардамскими изразцами» (там же) метонимически называется сама голландская печка, около которой читалась эта книга (в действительности изразцы для печки в булгаковской квартире были изготовлены в России, в местечке Копись Могилевской губернии).

Говорят (см. *Л. Яновская. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983. С. 8*), что книжку Фурмана (довольно сусальную) навязывал читать гимназистам Павел Николаевич Бодянский, заведовавший библиотекой 1-й Киевской гимназии. Однако то обстоятельство, что спустя 15—20 лет Булгаков настойчиво называет именно эту книгу, несомненно свидетельствует о его симпатиях. Булгаков — «петровец», то есть европеист, западник; мысль о противостоянии России Европе ему совершенно чужда (а в его время уже широко распространялось среди интеллигенции так называемое «евразийство» и другие националистические взгляды; всп. хотя бы «Скифов» А. Блока).

*С. 180. ...часы играли гавот <...> В ответ <...> били в столовой черные стенные башенным боем. — Гавот (франц. *gavotte*, от прованс. *gavoto* — танец жителей провинции Овернь во Франции) — старинный народный французский танец. (Т. Н. Кисельгоф говорила Паршину: «Таких часов я не помню. В столовой висели настенные часы где-то, но только они никакого гавота не пели»; *Л. Паршин. Указ. соч. С. 58.*)*

Наряду с печкой и лампой часы составляют необходимую принадлежность дома и личного бытия. В романе посто-

янно отмечаются разнообразные часы, их тиканье, бой, показания стрелок (см. 180; 184; 194; 205; 319; 345 и др.). Часы как бы участвуют в жизни людей, реагируют на события: как бы в ответ на звонок Тальберга «черные часы забили, затикали, пошли ходуном» (с. 194); когда Тальберг переметнулся на сторону гетмана, «давились презрительно часы: тик-танк...» (с. 197); когда бандит отбирает у Василисы часы, он как бы вычеркивает их хозяина из времени: время Лисовича кончилось.

С. 180. ... всегда в конце декабря пахло хвоей... — Имеется в виду рождественская елка, которая в России до революции зажигалась вечером в сочельник 24 декабря по старому стилю. Это писалось в то время, когда советская власть «отменила» и елку, и Рождество, и Самого Господа Бога (позже, в середине 30-х годов, елку «реабилитировали», но уже как украшение новогоднего праздника, а не Рождества).

С. 180. ... когда женщины носили смешные, пузырчатые у плеч рукава. — Платья с буфами у плеч (франц. *manches gigot*) были в моде в конце XIX в.

С. 181. ... ковры <...> с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, лежащим на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле... — Алексей Михайлович (1629—1676) — второй царь из династии Романовых (царствовал с 1645 г.); одним из любимейших его развлечений была соколиная охота. Людовик XIV (1638—1715) — французский король с 1643 г.

Турецкие ковры особенно славились в России. По-видимому, все эти ковры висели на стенах турбинской квартиры как шпалеры. Т. Н. Кисельгоф вспоминает: «Ковров тоже никаких не было. Это Булгаков от Саратова взял. Мой отец очень ковры любил и все деньги на них тратил. Вся квартира в коврах была. Михаилу это очень нравилось» (*Л. Паршин. Указ. соч. С. 58—59*). — Такое преувеличение роскоши в интерьере турбинской квартиры (тоже роднящее Булгакова с толстовской манерой в «Войне и мире») отвечало намерению писателя опоэтизировать домашний уют.

С. 181. ... бронзовая лампа под абажуром... — Среди вещей, символизирующих частную жизнь и домашний уют, одно из важнейших мест в романе принадлежит лампе, источнику света. Образ лампы проходит через весь роман («Мягко горела зеленая лампа на письменном столе Елены», с. 195; «...хуже, когда абажур сдернут с лампы», с. 196; «стоячая лам-

па, изображающая египетскую царевну, прикрытую зеленым зонтиком, красила всю комнату нежно и таинственно», с. 201; «четыре огня в столовой люстре», с. 205; «и погасли огни <...> сквозь узенькую щель <...> вылезла темно-красная полоска из спальни Елены <...> на лампочку, стоящую на тумбе у кровати, надела она темно-красный театральный капор», с. 215; «...и розовенькая лампочка в колпачке загорелась и день превратила в ночь», с. 329; «...под ее рукой сбоку вспыхнула лампа под вишневым платком», с. 350–351; «Был мирный свет сальной свечки в шандале. Был мир, и вот мир убит», с. 352; «...ровно, слабо горела лампочка под красным абажуром, разливая мирный свет», с. 355 и т. д.). В борьбе мирного света домашней лампы с наступающей тьмой отражена та же борьба живой жизни с внезапной смертельной вьюгой.

С. 181. ...лучшие на свете шкапы с книгами <...> с *Наташей Ростовой*, *Капитанской Дочкой*... — Выбор книг, отмеченных автором в библиотеке Турбиных (сюда нужно также отнести «Посмертные записки Пиквикского клуба»; с. 335), замечателен: названы три жизнеутверждающих писателя «критического» и «разоблачающего» XIX века, и представлены они самыми светлыми своими произведениями, в которых «чувства добрые» — доверие к жизни и благоволение к людям — торжествуют над частным и общественным злом и хаосом. Булгакова постоянно принято сопоставлять с Гоголем, но в первом своем романе он более всего ориентируется на направление, прямо противоположное гоголевскому в русской литературе, — на Пушкина и Толстого. Надо также принять во внимание, что исторический роман Пушкина посвящен, как и роман Булгакова, русской Смуте, а «Война и мир» — отражению натиска Французской революции, преемницей которой стала революция, застигшая Булгакова.

Пушкин и Толстой символизируют в «Белой гвардии» вышедшие духовные ценности «старого мира», они противопоставлены Смуте, которая должна их отменить и уничтожить (всп.: «Отречемся от старого мира, // Отряхнем его прах с наших ног!..» — это в революционной песне тех лет; «...а „Капитанскую Дочку“ сожгут в печи...» — это у Булгакова). Напротив — лирический герой романа Пастернака Юрий Андреевич Живаго в самом начале Смуты, прочитав сообщение об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата, сравнил это событие с гениальными творческими открытиями Пушкина и Толстого: «В том,

что это так без страха доведено до конца, есть что-то национально-близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиливающей верности фактам Толстого» (*Борис Пастернак. Доктор Живаго. Роман. Повести. Фрагменты прозы. М., 1989. С. 196*). — Такое очевидное и противоположное по смыслу сопоставление революции с высшими проявлениями русской духовности, очевидно, не случайно: Пастернак объективно и добросовестно показал, как восторженно и самоотверженно передовая русская интеллигенция готова была принять и приняла ту бурю, которая должна была ее уничтожить. Но весь дальнейший ход событий убедил того же Пастернака в совершенной бездуховности и в чисто разрушительном характере русской Смуты, и спустя четверть века герои его романа говорят о ней уже совсем другое — они подтверждают мысль Булгакова: «...Чтобы скрыть неудачу, надо было всеми средствами устрашения отучить людей судить и думать и принудить их видеть несуществующее и доказывать обратное очевидности. Отсюда беспримерная жестокость ежовщины, обнародование не рассчитанной на применение конституции, введение выборов, не основанных на выборном начале» (указ. соч., с. 490).

С. 181. *Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи.* — Лейтмотив гибели, физического уничтожения не только людей, но и всей духовной и материальной культуры, даже самих вещей, составляющих тот «старый мир» (*le passé*), который коммунисты решили «разрыть» «до основания» (*faisons table rase*), борется с лейтмотивом утверждения, поэтизации вещного и духовного мира, завещанного всеми предшествующими поколениями. Ибо для Булгакова «это вещи с большой буквы, и они легко трансформируются в вещи литературные. Это — часть нормы, без которой немыслима жизнь...» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 274).

С. 182. «Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь». — Цитата из «Откровения святого Иоанна Богослова» (гл. XVI, ст. 4; в тексте синодальной Библии вместо знака «точка с запятой» стоит знак «двоеточие»). Этот же стих из «Откровения...» приведен вторично в реплике Русакова (1, 416). Повторяемость мотивов, образов и даже повторяемость лексическая — общая особенность композиции и стиля Булгакова в триптихе.

С. 182. ...на улицу квартира Турбиных была во втором этаже, а в маленький, покатый, уютный дворик — в первом... — По описанию в романе план квартиры Турбиных совпадает с квартирой Булгаковых в доме № 13 по Андреевскому спуску, но обстановка у Булгаковых была скромнее (см. воспоминания Т. Н. Кисельгоф в кн.: *Л. Паршин. Указ. соч.* С. 58—59).

С. 183. ...инженер и трус, буржуй и несимпатичный, Василий Иванович Лисович... — Создавая образы хозяев дома № 13, Булгаков использовал некоторые внешние приметы реальных владельцев того дома, в котором он жил с родителями, инженера Василия Павловича Листовниченко (1876—1919), безвинно погибшего во время большевистского террора, и его жены Ядвиги Викторовны (1863—1936). Однако образы эти отнюдь не следует рассматривать как портреты реальных людей и распространять на этих людей нравственно-психологические характеристики вымышленных персонажей.

Экспрессия слова «буржуй» в данном тексте у Булгакова совпадает с блоковской («— Ну, Ванька, сукин сын, буржуй...»; А. Блок. Двенадцать. Пб.: Алконост, 1918. С. 26.) Но у Блока «буржуй» — бранное слово, так как «буржуй» — хозяин «старого мира», подлежащего уничтожению, он — плохой, как и весь «его» мир, — это соответствует революционной мифологии Блока («Стоит буржуй, как пес голодный, // Стоит безмолвный, как вопрос. // И старый мир, как пес безродный, // Стоит за ним, поджавши хвост»; там же, с. 69). Булгакову же такая экспрессия просто навязана «давлением времени», коммунистической пропагандой, которая делила классы на «хорошие» и «плохие», и хотя такое деление противоречило всем нравственным представлениям, оно получило распространение широчайшее даже среди противников коммунистической доктрины (см. протест В. Г. Короленко против такого обмана в его письмах к Луначарскому [см. В. Короленко. Письма к Луначарскому // Записки очевидца: Воспоминания, дневники, письма. М., 1989. С. 599—600]).

С. 183. Если тебе скажут, что союзники спешат к нам на выручку, — не верь. Союзники — сволочи. — Этой надписи на печке соответствуют слова Елены (с. 188) и разговор за столом у Турбиных вечером 12 декабря (с. 207). Союзники России по Первой Германской войне, прежде всего — Франция и Англия, приняли решение после капитуляции Германии об оккупации Украины, занятой до того немецкой армией, но этого решения не осуществили (см. 1, 575).

С. 183. Рисунок: рожа Момуса. — Момус, Мом — в греч. мифологии божество злословия; сын Никты (Ночи), брат мойр, Танатоса (Смерти), Гипноса (Сна) и других божеств, создающих дисгармонию.

С. 183. Подпись: улан Леонид Юрьевич. — В таком контексте «портрет» является намеком: Шервинский равнодушен к Елене (Тальберг), а Момус спровоцировал Троянскую войну из-за Елены Прекрасной.

С. 183. Рисунок красками: голова с отвисшими усами, в папахе с синим хвостом.

Подпись: Бей Петлюру! — Папаха — высокая меховая шапка, обычно с суконным верхом; хвост (шлык) — здесь суконный верх папахи в виде свисающего конца.

Семен Васильевич Петлюра (1879—1926) — один из основателей украинской социал-демократической рабочей партии (1905 г.), секретарь (министр) по военным делам Генерального секретариата Центральной Рады (1917 г.); был арестован гетманскими властями 27 июля 1918 г. и в ноябре того же года освобожден; вошел как один из руководителей в Директорию, провозглашенную 13 ноября 1918 г.; как фактический диктатор националистического режима ответствен за массовые еврейские погромы; в 1921 г. эмигрировал во Францию; убит в 1926 г. украинским евреем Шварцбардом.

Примечательно, что этот зловещий исторический деятель впервые возникает перед читателем романа в виде карикатуры на изразцах турбинской печки. Карикатурным образом, историческим паяцем (подобным Наполеону в «Войне и мире») остается Петлюра в изображении Булгакова и в дальнейшем (ср. тот же гротеск в очерке 1923 г. «Киев-город»: «знаменитый бухгалтер, впоследствии служащий Союза городов Семен Васильич Петлюра. Четыре раза он являлся в Киев, и четыре раза его выгоняли»; 2, 308). Такова и была булгаковская концепция «особенного», или «великого», «человека», противоречившая уже установившейся ко времени написания «Белой гвардии» традиции обожествления партийных лидеров в советской литературе (всп. хотя бы образ Ленина в одноименной поэме Маяковского).

С. 183. Руками <...> друзей детства — Мышлаевского, Карася, Шервинского <...> записано... — Прототипом поручика Виктора Викторовича Мышлаевского считают Н. Н. Сынгаевского (см. 1, 577). О Карасе (Федоре Николаевиче Степанове)

Т. Н. Кисельгоф вспоминала: «Да, еще приятель у него был — тоже Карась, как в „Белой гвардии“. Его так и звали „Карасем“. Тоже приходил к Булгаковым. Они все друзьями детства были» (Л. Паршин. Указ. соч. С. 38). По поводу Шервинского друг семьи Булгаковых Николай Леонидович Гладыревский вспоминал в 1967 г., что в 1918 г. в Киеве к Михаилу Афанасьевичу ходил его брат Юрий (Георгий) Леонидович Гладыревский, обладатель приятного баритона, пел «Эпиталаму», ухаживал за Варей; «брат мой — это Шервинский в „Белой гвардии“ и потом в пьесе...» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 73). По наблюдению М. О. Чудакowej (там же, с. 250), Булгаков вообще обычно не выдумывал, а брал реальные фамилии (это, разумеется, не распространяется на такие фамилии-характеристики, как Мога-рыч, Павианов и т. п.). Так, фамилию Мышлаевский Булгаков мог услышать в армии Деникина: начальником штаба Кавказского военного округа был Александр Захарович Мышлаевский (там же); фамилию Шервинский встречаем среди знакомых Булгакова по Государственной Академии Художественных Наук (см. Б. С. Мягков. Михаил Булгаков: дни и события. Краткая биохроника // М. Булгаков. «Я хотел служить народу...» М., 1991. С. 720). Между прочим, этот Шервинский безуспешно просил Булгакова найти другую фамилию для своего персонажа.

С. 184. ...я взял билет на «Аиду»... — Аида — имя главной героини и название оперы итальянского композитора Джузеппе Верди (1813—1901). Опера написана в 1870 г. по просьбе египетского правительства в связи с открытием нового театра в Каире, по сценарию французского египтолога О. Ф. Мариетта на основе древней легенды о борьбе Египта и Эфиопии; текст итальянского либретто сочинил А. Гисланцони; поставлена впервые 24 декабря 1871 г. В дальнейшем тексте романа (с. 255 и 274) поручик Мышлаевский, к которому равнодушна прислуга Турбиных Анята, сравнивается с персонажем этой оперы египетским военачальником Радамедом, влюбленным в невольницу Аиду.

С. 184. Браунинг. — Автоматический пистолет, назван по имени американского конструктора Джона Браунинга (1855—1935).

С. 184. Баркарола. — Итал. *barcarola*, от *barca* — ‘лодка’. Первоначально — песня венецианских гондольеров (отсюда второе название: гондольера). Музыкальный размер $\frac{6}{8}$.

С XVIII в. жанр профессиональной музыки; особенное распространение получил в XIX в. Использовался в операх Дж. Паизиелло, Ф. Обера, Дж. Россини и др. Как жанр вокальной камерной музыки встречается у Шуберта, Глинки, Шопена, Чайковского, Лядова и др. Надпись на печке у Турбиных, возможно, связана с исполнением какой-нибудь баркаролы Шервинским.

*С. 184. Недаром помнит вся Россия
Про день Бородина.*

— Эта запись на печных изразцах (из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Бородино», 1837 г.) вводит в повествование о русской Смуте героическую тему 12-го года, тему императора Александра I (1777—1825), единства России в момент исторической катастрофы, тему «Двух гусар» и «Войны и мира» Л. Толстого. В дальнейшем эта тема будет подхвачена в сцене в Александровской гимназии, где юнкера поют эти лермонтовские стихи (с. 257), маршируют перед портретом Александра и где гимназический зал сравнивается с Бородинским полем (с. 271), по которому «грузным шагом александровской пехоты» проходят, готовясь к «боевым схваткам», защитники «Города великого» (с. 260).

С. 184. Я таки приказываю посторонних вещей на печке не писать под угрозой расстрела всякого товарища с лишением прав. Комиссар Подольского района. Дамский, мужской и женский портной Абрам Пружинер.

1918 года, 30-го января.

— Пародийный приказ «Комиссара Подольского района» (датированный 30 января 1918 г., т. е. днем, когда в Киев въехало «правительство» «советской Украины») верно передает исторический колорит эпохи: чудовищный террор «комиссаров» (расстрел на месте из-за какой-то ерунды), и то, что «комиссары» эти евреи (в глазах обывателей советская власть была «жидовской властью»; ср. современные «слухи» о «жидо-масонах»), и то, что евреи эти (по убеждению тех же обывателей) должны быть чудовищно неграмотны и не умеют изъясняться по-русски. Антисемитизм того времени выражен и в реплике пьяного Карася (с. 213), и в иронической авторской ламентации («у большевиков своя напасть: — Жиды и комиссары», с. 230—231), и в уверенности, что «жидов тронут, это верно...» (с. 392), что «будет еврейский погром» (с. 285)...

Этот «колорит времени» никак не выражает позиции автора. Основной пафос романа Булгакова выражается запо-

ведью: «Не убий!» Причем выражен этот протест против человекоубийства именно на «еврейском материале»: ужасы петлюровщины открываются убийством еврея Фельдмана, спешащего за повивальной бабкой (с. 286-287), и завершаются истязаниями еврея убегающими петлюровцами (с. 421). С огромной силой выразил Булгаков убеждение, что перед лицом смерти «нет различия между Иудеем и Еллином» (Рим. X 12), причем, разумеется, утверждение это распространяется на все творчество писателя. А потому представляется нелепой клеветой, будто последний роман Булгакова можно и даже следует рассматривать «в виде смеси мистико-охранительной традиции, оккультизма и антисемитизма» (*Михаил Золотоносов. «Мастер и Маргарита» как путеводитель по субкультуре русского антисемитизма [СРА]. СПб., 1995. С. 7).*

С. 184. Старший Турбин <...> постаревший и мрачный с 25 октября 1917 года... — Хотя тема поверхностного уровня романа — падение режима гетмана Скоропадского в Киеве под натиском петлюровцев, тема глубинного уровня — русская социальная революция, — на этом закончилось историческое время, и от момента захвата власти большевиками в столице империи начался отсчет времени апокалиптического.

С. 184. ...на левом рукаве остроугольный трехцветный шеврон. — Шеврон — нашивка на рукаве нижних военных чинов, обычно — за выслугу лет. В данном случае — простое указание на принадлежность к русской армии (в отличие от гетманской украинской), а национальные цвета дореволюционного русского флага — свидетельство антисоветской политической ориентации Николки.

С. 185. Юнкера. — В России с 1864 г. так назывались воспитанники военных училищ, а до того времени — унтер-офицеры из дворян. Во время гражданской войны юнкера в массе были на стороне белых. Среди юнкеров, принимавших участие в борьбе против советской власти, был и брат писателя Николай Афанасьевич (см. рассказ «Как педель Максим спас Николку», записанный Е. С. Булгаковой со слов жены Николая Афанасьевича, в кн. *Е. С. Булгакова. Дневник. М., 1990. С. 316).*

С. 185. Испугался генерал Богородицкий и сдался... — Имеются в виду бои в Киеве в октябре 1917 г. между противниками и сторонниками временного правительства (см. комментарии, 1, 576–577).

С. 185–186. В окнах настоящая опера «Ночь под Рождество» – снег и огонечки. Дрожат и мерцают. (Повторено дословно на с. 265: «А в окнах настоящая опера „Ночь под Рождество“, снег и огонечки, дрожат и мерцают...») – Существуют две оперы на сюжет повести Гоголя «Ночь перед Рождеством»: 1) П. И. Чайковский (1840–1893) в 1874 г. написал оперу «Кузнец Вакула», в 1885 г. он создал вторую редакцию этой оперы под названием «Черевички» (поставлена в 1887 г.); 2) Н. А. Римский-Корсаков (1844–1908) в 1895 г. сочинил оперу «Ночь перед Рождеством». Названия «Ночь под Рождество» справочники не отмечают. Комментатор «Белой гвардии» полагает, что Булгаков имеет в виду оперу П. И. Чайковского (см. 1, 576).

С. 186. Впечатление такое, что будто под Святошинным стреляют. – Святошино – юго-западный пригород Киева, куда уже с 1913 г. ходил трамвай. В «Хронике конца 1918 – начала 1919 года» отмечена артиллерийская стрельба в Святошине (см. «Collegium». Киев, 1995. № 1–2. С. 126).

С. 186. ...в конфетной знаменитой «Маркизе»... – Кондитерская на углу Б. Владимирской и Прорезной. Слова «конфетная» и «конфетница» (с. 418) в значении 'кондитерский магазин' словарями не отмечены.

С. 186. ...в уютном цветочном магазине «Ниццкая флора». – Магазин на Николаевской улице назывался «Флора», у него была реклама: «Ежедневно свежие цветы из Ниццы» (Киев Михаила Булгакова. Киев, 1993).

С. 186–187. ...в сухарнице пила-фразе... – Фразе – посеребренные столовые приборы из мельхиора (сплав меди с никелем), названные так по фамилии фабриканта.

С. 187. Перед Еленой <...> «Господин из Сан-Франциско». Затуманенные глаза, не видя, глядят на слова: «...мрак, океан, вьюгу». – Рассказ И. А. Бунина (1870–1953) «Господин из Сан-Франциско» написан в 1915 г. и впервые опубликован в сборнике «Слово» (М., 1915. № 5). Работа Бунина над этим рассказом продолжалась многие годы. Елена, вероятно, читала его по сборнику рассказов Бунина 1916 года (Господин из Сан-Франциско. Произведения 1915–1916 гг. М., 1916). Три слова, приведенные здесь Булгаковым (последние слова в рассказе Бунина), созвучны таким лейтмотивам булгаковского романа, как «вьюга» и «смерть», поддерживают

трагические предчувствия Турбиных, соответствуют теме крушения жизни.

С. 187. ...из-под Бородянки вернули два немецких полка. — Бородянка — небольшая железнодорожная станция в 40 верстах на северо-запад от Киева. Отвод германских войск с Восточного фронта начался еще в ноябре 1918 г. Герои романа не знают о соглашении между немцами и Директорией о выводе немецких войск и их невмешательстве во внутриукраинские дела (см. комментарии, 1, 577).

С. 188. — Ансольман. — Франц. *absolutant*; здесь — ‘безусловно’.

С. 189. Николка <...> повесил тяжелый маузер в деревянной кобуре... — Маузер (по фамилии немецких конструкторов братьев Вильгельма и Пауля Маузеров) — автоматический пистолет 6-ти, 8-ми и 20-тизарядный (изобретен в 90-е годы XIX в.). Здесь в тексте явное противоречие: непосредственно перед этим сообщалось, что Мышлаевский пришел с «тяжелой винтовкой с коричневым штыком» (там же).

С. 189. — Из-под Красного Трактира. — Бои идут на ближних подступах к городу, в 15-ти верстах от Киева.

С. 191. «Мышлаевский» ругал похабными словами <...> какого-то полковника Щеткина... — Для позиции автора в этом произведении характерно отрицательное отношение к высшим офицерам, тем более к штабным. Такое отношение не оригинально, хотя его кажущуюся оправданность обычно принимают на веру; к тому же оно противоречит «толстовскому» взгляду Булгакова на роль личности в истории, поскольку сваливает вину за поражение на «плохих начальников».

С. 191. ...самого гетмана всея Украины обложил гнуснейшими площадными словами. — Генерал-лейтенант Павел Петрович Скоропадский (1873—1945) 29 апреля 1918 г. был провозглашен «гетманом всея Украины». Бежал в Германию в декабре 1918 г., спасаясь от национального восстания. Фигура этого немецкого ставленника необыкновенно подходила Булгакову для подтверждения его взглядов на роль личности в истории, совпадавших со взглядами Л. Толстого: марионеточный характер этого «невиданного властителя с наименованием, свойственным более веку XVII, нежели XX» (с. 223), раскрывается как в маскарade историческом

(нелепое воскрешение словесной архаики и бутафорной атрибутики далекого прошлого), так и в маскараде реальном (бегство с переодеванием в форму майора германской армии), в ассоциации его имени с именем несчастного императора Павла I и в анекдотической семантике самой его фамилии, в фарсовости его «избрания» по приказу оккупантов и в том, что «избрание» это происходило в помещении городского цирка...

С. 192. ...полковник *Най-Турс*. — Это подлинный герой белой гвардии. Недаром в канун его смерти Алексей Турбин в пророческом сне видит Ная в Царствии Небесном в облике рыцаря-крестоносца. Най-Турс отмечен очевидными чертами сходства с одним из любимейших героев «Войны и мира» — Васькой Денисовым: оба гусара наделены знаменитой «гусарской отвагой» и вместе с тем мудрым глазомером и расчетом, готовы умереть за своих подчиненных, презирают «штабных» и силой оружия обеспечивают своих солдат всем необходимым; даже денисовской картавостью наделил Булгаков своего героя. Такое изображение белогвардейца в советской литературе 20-х годов было воспринято как «апофеоза» всего белого движения.

С. 192. ...у тех была связушка с *Постом-Волынским* <...> оттуда их какая-то батарея обкатила шрапнелью... — Пост-Волынский — железнодорожная станция под Киевом. М. О. Чудакова приводит такую дневниковую запись военного врача того времени: «24 ноября. Седьмой день гремят орудия гетманские и петлюровские под самым Киевом. Бой идет возле Поста-Волынского. Это так близко от нас, что прекрасно слышно ружейные залпы» (Жизнеописание... С. 91).

С. 192. — Я думаю, что это местные мужички-богоносцы *достоевские!* у-у... вашу мать! — Здесь и в другом месте (см. реплику Алексея Турбина, с. 210) имеется в виду представление о русском народе как о народе богоизбранном. Подобное мнение излагает, например (с подачи Ставрогина), Шатов в «Бесах» Достоевского: «единый народ-‘богоносец’ — это русский народ...» (10, 200). Мысль эта была близка и самому Достоевскому, причем ему казалось, что «социалистическое начало», заимствованное «бесами» у «Европы», чуждо духу русского народа.

С. 192. ...в *Попелюхе*, это под *Трактифом*... — Деревня в 15 верстах от Киева (упоминается также на с. 250 и 276).

С. 193. Ну, тут, понятное дело, святой землепашец, сеятель и хранитель (Мышлаевский, словно обвал камней, спустил страшное ругательство), прозрел в два счета. — В реплике Мышлаевского содержится скрытая цитата из стихотворения Некрасова «Размышления у парадного подъезда» (1858 г.): «Родная земля! // Назови мне такую обитель, // Я такого угла не видал, // Где бы сеятель твой и хранитель, // Где бы русский мужик не стонал?» (Н. А. Некрасов. Соч. в 3 т. М., 1953. Т. 1. С. 250).

Булгаков, переживший и переработавший опыт гражданской войны, не приемлет характерной для большей части дореволюционной русской интеллигенции идеализации «народа» (на деле так наз. «простого народа», т. е. простонародья) ни в религиозно-охранительной модели «русского мира» Достоевского, ни в революционно-социалистическом варианте Некрасова. Он был современником революции, производимой этим народом, и освятить ее не мог.

С. 193. В штаб генерала Карпузова. — Имеется в виду генерал Л. Н. Кирпичев. Осенью 1918 года в Киеве для отпора петлюровцам стали формироваться различные русские воинские соединения из числа находившихся в городе студентов, юнкеров и офицеров, в том числе — добровольческие дружины под командованием генерала Кирпичева. Все эти соединения были подчинены гетману, но носили старую (царскую) русскую армейскую форму (см. 1, 576).

С. 193. ...замок Тамары... водка... — Грузинский винный погреб в Киеве «Замок Тамары» находился на Б. Владимирской улице.

С. 195. ...разложившиеся сердюки. — Исторически так назывались казаки пехотных полков, состоявшие на жаловании и находившиеся в личном распоряжении гетмана. Летом 1918 г. правительство Скоропадского сформировало из добровольцев дивизию, названную для соблюдения «национального колорита» «сердючкой». В дальнейшем сердюки частично дезертировали, частично перешли на сторону Директории (см. 1, 578).

С. 196. Никогда не убегайте крысьей победской на неизвестность от опасности. У абазура дремлите, читайте — пусть воет вьюга, — ждите, пока к вам придут. — Это авторское обращение по поводу бегства капитана Тальберга адресовано читателю,

то есть советскому человеку 20-х годов, жившему в условиях внесудебных репрессий, повальных обысков, арестов, ссылок, лагерей. Слова «к вам придут» могут означать только приход тайной полиции (ВЧК/ОГПУ). Выражение «крысья побежка» связано с представлением о бегстве крыс с корабля, обреченного на гибель.

С. 196. ...Тальберг <...> арестовал знаменитого генерала Петрова. — Комментаторы сопоставляют этот романый эпизод с реальным арестом в Киеве генерал-адъютанта Н. И. Иванова, бывшего главнокомандующего Юго-Западным фронтом, сперва направленного Николаем II (до его отречения) подавить петроградское восстание, а потом решившего укрыться в Киеве. (см. 1, 578). По распоряжению министра юстиции А. Ф. Керенского генерала Иванова препроводили в Петербург (Петроград), причем арестовывал и сопровождал его в столицу Л. С. Карум (см. Л. В. Вдовина. Указ. соч. С. 157). Замена фамилии «Иванов» на «Петров» естественна для семантики этих имен в русском языке (одно имя как бы влечет за собой другое, всп. анекдотический ряд имен: Иванов, Петров, Сидоров).

С. 196.люди, не имеющие сапог, но имеющие широкие шаровары... — Так метонимически определены украинские националисты-демократы, организовавшие 4(17) марта 1917 г. в Киеве Центральную Раду (объединенный орган партий и организаций на Украине). Центральная Рада провозгласила Украинскую народную республику. Ироническая метонимия, передающая политическую ориентацию движения через покррой штанов (всп. «санкюлотов» Французской революции — буквально: 'люди без штанов определенного покроя' — *sans-culotte*), подчеркивает поверхностный и искусственный характер национализма. Тальберг в сущности справедливо назвал это движение «пошлой опереткой».

С. 197. Людей в шароварах в два счета выгнали из Города серые разрозненные полки... (ниже эти полки названы «московскими») — Речь идет о Красной гвардии, которая захватила Киев 26 января 1918 г.

С. 197. ...московские смылись куда-то... — По условиям Брест-Литовского мирного договора (3 марта 1918 г.) Советская Россия должна была признать договор Германии с Центральной Радой и вывести свои войска из Украины.

С. 197. *«Игнатий Перпилло – Украинская грамматика»*. — Комментатор полагает, что имеется в виду книга: П. і П. Терпіло. Українська грамати́ка. Київ. 1918 (см. 1, 579).

С. 198. *У каждого человека есть своя звезда, и недаром в средние века придворные астрологи составляли гороскопы...* — Астрология — учение о связи между расположением небесных светил и историческими событиями, судьбами народов и отдельных людей — существует с древнейших времен до наших дней. Гороскоп — таблица взаимного расположения планет и звезд на определенный момент времени, по которой астролог предсказывает будущее. Придворные астрологи были и в России. Так, по поручению императрицы Анны Иоанновны математик Эйлер составил гороскоп будущего императора Иоанна VI. Вера в судьбу (в «свою звезду») распространена еще шире, чем увлечение астрологией.

С. 198. *Номер газеты «Вести»...* (с. 247: «Свободные вести»). — «Прообразом» газет, названных в романе, М. О. Чудакова считает киевскую газету «Последние новости» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 80). Подробнее и обстоятельнее о «прототипах» булгаковских газет см. в статье: С. Бурмистренко, Т. Rogozovskaya. Сорок семь дней из жизни города. Хроника конца 1918 — начала 1919 года // Collegium. Киев, 1995. № 1—2. С. 124 и далее.

С. 198. *Настоящая сила идет с Дона*. — Тальберг имеет в виду Добровольческую армию, созданную на Северном Кавказе в конце 1917 — начале 1918 гг. под руководством генералов М. В. Алексеева, Л. Г. Корнилова и А. И. Деникина. Ко времени действия романа «Белая гвардия» (декабрь 1918 г.) оценка Тальберга могла казаться справедливой, ее тогда разделял и сам Булгаков (в статье «Грядущие перспективы» он выражал убеждение, что «герои добровольцы» вырвут «из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю»; указ. соч. С. 123). Но ко времени написания романа остатки разгромленной Добровольческой армии уже находились в эмиграции, а сам Булгаков всю свою остальную жизнь вынужден был скрывать и свою службу в армии Деникина, и свое первое печатное произведение.

С. 199. *...Деникин был начальником моей дивизии...* — Антон Иванович Деникин (1872–1947) — генерал-лейтенант, с апреля 1918 г. командующий Добровольческой армией, переименованной позднее в Вооруженные силы Юга России. Умер в эмиграции.

С. 199. *Пианино показало <...> партитуру «Фауста» там, где <...> Валентин поет:*

Я за сестру тебя молю <...>

Даже Тальбергу <...> запомнились <...> и черные аккорды, и истрепанные страницы вечного «Фауста». — Опера «Фауст» франц. композитора Шарля Гуно (1818—1893) на тему одноименной трагедии Гёте (1749—1832) написана в 1859 г. (вторая редакция в 1869 г.). Валентин — персонаж трагедии и оперы, брат Маргариты. Приведенные слова — цитата из арии Валентина из 2-го действия оперы — обращены к «всесильному богу любви»: брат умоляет, чтобы сестра вошла в царство этого бога «святым путем», но бегство Тальберга, сопровождаемое этим оперным фрагментом, толкает Елену на путь иной. В опере (как и в трагедии) брат гибнет из-за сестры, в романе сестра спасает брата, смирившись с утратой мужа (как бы в обмен за жизнь брата).

В этой сцене был и биографический подтекст: в 1921 г., отправив жену из Батума в Москву, Булгаков сам намеревался бежать за границу (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 91).

Обращение Булгакова к Гёте и к Гуно отнюдь не было окказиональным. Опера Гуно была одной из его любимейших (по свидетельству его сестры Н. А. Земской, Михаил Афанасьевич еще в Киеве успел прослушать эту оперу 41 раз). Тема Фауста проходит через весь триптих (музыка Гуно удерживает от самоубийства Максудова в «Записках покойника»; Мастер в ранней редакции прямо назван Фаустом; Воланд является Берлиозу и Бездомному в обличье оперного Мефистофеля; имя героини и некоторые подробности бала сатаны связаны с трагедией и с оперой; сюжетно в последнем произведении Булгаков как бы разыгрывает новый вариант гётевской мистерии). В «Белой гвардии» «Фауст» стоит в одном ценностном ряду с Пушкиным, Толстым, Диккенсом, противостоит хаосу Смуты как творящий дух: «...когда Турбиных и Тальберга не будет на свете, опять зазвучат клавиши, и выйдет к рампе разноцветный Валентин, в ложах будет пахнуть духами, и дома будут играть аккомпанемент женщины, окрашенные светом, потому что „Фауст“, как и „Саардамский плотник“, — совершенно бессмертен» (с. 199). Знаменательно это неожиданное сопоставление труда Гёте и деятельности Петра Великого.

С. 201. *...получив из рук Василия Ивановича сахарную карточку...* — Революция в России вызвала экономический кризис, не прекращавшийся все годы правления коммунистов, в том числе — кризис продовольственный, порой переходивший

в голод. Уже с 1918 г. правительство прибегало к нормированию продуктов. С этой целью вводились продовольственные карточки (или талоны), по предъявлении которых отпускались соответствующие продукты в весьма ограниченном количестве.

С. 201. ...на Крещатике... — Крещатик (или Крещатинская) — главная улица Киева (в память о крещении Руси).

С. 202. ...председатель домового комитета Лисович. — Домовые комитеты («домкомы») были учреждены в первый период революции в связи с ликвидацией частного домовладения; они избирались общим собранием жильцов дома. В доме Лисовича проживали всего две семьи, и бывший домовладелец попросту стал именоваться председателем домкома.

С. 202–203. На черной безлюдной улице волчья оборванная серая фигура <...>. фигура <...> провалилась волчьей походкой в переулках, и метель, темнота, сугробы съели ее и замели все ее следы. — Так появляется необходимый деятель всякой русской Смуты — «отаман Ураган», глава грабительской шайки (всп. «енаралов» с «рваными ноздрями» у Пугачева), подобной той, какую восславил А. Блок. Но Блок оценивал поведение своих героев («Нынче будут грабежи!»; Указ. соч. С. 58) с позиции «революционной морали» и считал их «миссию» «святой», тогда как Булгаков оценивает действия своих персонажей по нормам «старой морали» («Не убивай», «Не кради»). Как и у Блока, преступление сопровождается метелью и ею «покрывается», как бы оправдывается. И тот же черный вечер, и то же безлюдье.

С. 203. Директор державної скарбниці Лебідь-Юрчик. — Державная скарбница — казначейство.

С. 203. Конно-медный Александр II... — Император Александр II Освободитель (1818–1881), вступил на престол в 1855 г. Великий реформатор, отменил крепостное право (19 февраля 1861 г.) и осуществил другие радикальные преобразования, продолжившие европеизацию России, что вызвало особенную ненависть к нему со стороны революционеров. Убит народовольцами 1 марта 1881 г. В первый же год революции в стране были уничтожены все его памятники, а деятельность его постоянно искажалась и осуждалась официальными советскими историками. Упоминание его

в романе Булгакова, открыто заявлявшего о своем «скептицизме» «в отношении революционного процесса» и называвшего себя сторонником «Великой Эволюции» (см. его письмо «Правительству СССР» 28 марта 1930 г.; 5, 446), имело для писателя глубокий смысл и было вызовом казенной идеологии.

С. 203. ...чиновник со Станиславом на шею... — Орден святого Станислава был учрежден в Польше в 1765 г.; с 1815 г. (в связи с захватом части Польши Россией) стал русским орденом 4-х степеней, с 1839 г. — 3-х степеней; первая степень со звездой; лента красная с двумя белыми продольными полосами по краям. Девиз ордена (по-латыни): «Награждая, поощряет».

С. 203. Пятипроцентный прочно спрятан... (с. 204: «...на 25000 процентных бумаг»). — Процентные бумаги — именные или на предъявителя документы (билеты и облигации государственных займов; облигации железнодорожных и других компаний, гарантированные государством; закладные листы государственных ипотечных учреждений; акции, облигации и закладные листы частных предприятий), выпущенные в круглых суммах и дающие их владельцам право на определенный или же изменяющийся из года в год доход.

Ко времени действия, описанного в романе, процентные бумаги (видимо, главным образом дореволюционные) вряд ли представляли реальную ценность, хотя возможность восстановления их ценности в будущем еще казалась не исключенной.

С. 203. Там же 15 «катеринок», 9 «петров», 10 «николаев I-х» <...> Анна и два Станислава. — «Катеринки» («катеньки»), «петры», «николаи I-е» — дореволюционные банкноты достоинством в 100, 500 и 50 рублей с портретами соответствующих русских монархов. Василиса, как и многие обыватели бывшей Российской империи, берег эти уже обесцененные деньги (как и процентные бумаги) в надежде, что за революцией вскоре наступит реставрация и прежние финансовые обязательства государства сохраняют свою силу. Анна и Станислав — здесь дореволюционные русские ордена; их ценность определялась драгоценным материалом, из которого они были изготовлены. Орден святой Анны учрежден в герцогстве Шлезвиг-Гольштейн в 1735 г. (в память герцогини Анны Петровны, дочери Петра Великого, матери Петра III); в России установлен с 1742 г. (когда сын Анны Петров-

ны был объявлен наследником русского престола). С 1797 г. орден имел три, а с 1815 г. — четыре степени, первая степень со звездой; при Павле I для солдат и унтер-офицеров была учреждена медаль; лента красная с желтой полосой. Девиз ордена (по-латыни): «Любящему правду, благочестие и верность».

С. 204. *Всё в ящиках эйнемовского печенья...* — Печенье здесь названо по имени фабриканта Ф. К. Т. Эйнема, основавшего в 1867 г. в Москве кондитерскую фабрику, экспропрированную советской властью в 1918 г. и названную в 1922 г. «Красным Октябрем».

С. 204. *...какие-то Тушинские Воры с отмывками вскрыли тайник* (с. 235: «Гляжу, подъезжает <...> господин эскадронный командир рысью на Тушинском Воре»). — Тушинский Вор (Лжедмитрий II) — самозванец неизвестного происхождения, с 1607 г. выдавал себя за якобы спасшегося царя Лжедмитрия I. В 1608-1609 гг. стоял со своим войском под Москвой в селе Тушине (отсюда его прозвище), бежал в Калугу, где и был убит в 1610 г. В романе о русской Смуте XX в. такая реминисценция из времен первой великой Смуты свидетельствовала о взгляде на русскую революцию как на явление глубоко национальное. Здесь, возможно, обнаруживается влияние Пушкина: как раз в 1922 г. были впервые опубликованы его [«Заметки по русской истории»] (1825 г.[?]) в книге «Неизданный Пушкин». В «Заметках» Пушкин отмечал случайность фигуры самозванца: «Всякой был годен, чтоб разыграть эту роль: доказ.[ательства]: после смерти Отрепьева — Тушинский Вор и проч.» (Указ. соч. XII, 203). Ту же мысль нашел Булгаков и в «Истории Пугачевского бунта» («все предвещало новый мятеж. Недоставало предводителя. Предводитель сыскался»; указ. соч. IX, 12; «Для сего нужен был только пройрец, дерзкий и решительный, еще неизвестный народу»; там же, с. 14). Комическая роль самозванца, используемого как «перевозочное средство», очень подходила для совершенной дискредитации «великих» «делателей истории».

С. 205. *...скомканный лист юмористической газеты «Чертова кукла».* — Имеется в виду газета «Чертова перечница», издававшаяся в Киеве в 1918 г.; в редакцию газеты входили А. Аверченко, А. И. Куприн, И. М. Василевский (Не-Буква), Л. Никулин и др. (см. I, 580, а также «Collegium». 1995. № 1—2. С. 125). Приведенные Булгаковым «развязные слова» были даны как эпиграф к № 6 газеты от 22 ноября 1918 г.

С. 205.

*Арбуз не стоит печь на мыле,
Американцы победили.*

— Это и подобные двустихия взяты из «Азбуки», печатавшейся в «Чертовой перечнице». Такие «Азбуки» были в те годы весьма популярны и использовались пропагандистами всех лагерей (аналогичные стихи сочинял Маяковский); все они восходят к непристойной «Семинарской азбуке», известной еще в XIX в. и имевшей хулиганский характер. Успех подобных незатейливых стишков определялся именно непристойными ассоциациями с продукцией семинаристов прошлого века.

С. 205.

*Игривы Брейтмана остроты,
И где же сенегальцев роты?*

— Г. Н. Брейтман (1873—?) — писатель-юморист, живший в то время в Киеве (1, 581). В составе французского экспедиционного корпуса, высаженного в Одессе в ноябре 1918 г., были солдаты из африканских колоний («сенегальцев роты»); далее (с. 208) Николка путает сенегальцев с сингалезами (жителями Цейлона), то же на с. 239 («черные сингалезы в Одессе»).

С. 205.

...Родзянко будет президентом.

— Михаил Владимирович Родзянко (1859—1924) — председатель III и IV Государственной Думы, председатель думского Временного комитета, октябрист; за пределами начального этапа революции никакой сколько-нибудь значительной политической роли не играл.

С. 206. ...в штабе князя Белорукова... (с. 267: «— Командующий, генерал от кавалерии Белоруков»). — «Под фамилией Белорукова в романе изображен князь Долгоруков, назначенный гетманом в конце ноября главнокомандующим всеми военными силами на Украине» (1, 581). 14 декабря 1918 г. кн. Долгоруков капитулировал и бежал в Одессу («Сегодня же, через час после гетмана, бежал <...> командующий нашей армии генерал от кавалерии Белоруков»; с. 274; см. «Collegium», там же).

С. 206. ...по александровской гимназической кличке... — Киевская 1-я гимназия (Бибиковский бульвар 14) основана в 1811 г., с 1911 г., в связи со столетним юбилеем, стала именоваться Александровской; в 1919 г. гимназия была ликвидирована. С 22 августа 1901 г. по 8 июня 1909 г. в этой гимназии учился Михаил Булгаков, позже в ней учились его братья.

С. 206. *Карась* <...> сообщил новость: <...> всем нужно идти драться, потому что из занятий в университете все равно ни пса не выходит... — Это место вызывает некоторое недоумение: из предыдущего текста видно, что Карась, сверстник Мышлаевского и Алексея Турбина, не студент, а боевой офицер.

С. 206. ...в *мортирный дивизион*. — Мортира — артиллерийское орудие с коротким стволом и крутой навесной траекторией, предназначенное главным образом для разрушения оборонительных сооружений. Дивизион — подразделение артиллерийского полка (может быть отдельным), включает две-четыре батареи.

С. 207. ...пел *Шервинский* эпиталаму богу Гименею... — Гименей (греч. миф.) — сын Диониса и Афродиты (вариант: Аполлона и одной из муз), божество брака. Эпиталама — свадебная песня, в данном случае — эпиталама Виндекса из оперы «Нерон» А. Г. Рубинштейна (1829—1894), написана в 1877 г., поставлена в 1879 г.

С. 207. *Петь он будет в La Scala и в Большом театре в Москве, когда большевиков повесят на фонарях на Театральной площади*. — La Scala (Ла Скала) — итальянский оперный театр в Милане (здание построено в 1778 г. архитектором Дж. Пьермари-ни); один из центров мировой оперной культуры. Большой театр в Москве основан в 1776 г.; современное здание открыто в 1825 г. (архитектор — О. И. Бове), реконструировано в 1856 г. (архитектор — А. К. Кавос). Театральная площадь (с 1919 г. по 1991 г. называлась площадью Свердлова) находится в центре Москвы, на ней расположены Большой и Малый театры.

«Повесить на фонарях» — скрытая цитата из песни «Ça ira!» времен Великой французской революции — свидетельство крайнего ожесточения людей во время Смуты (имеется в виду рефрен этой песни: «Les aristocrates à la lanterne!..» — «Аристократов на фонарь!..»).

С. 207. В него влюбилась в Жмеринке графиня Лендрикова, потому что когда он пел эпиталаму, то вместо *fa* взял *la* и держал его пять тактов. — Жмеринка — небольшой городок Подольской губ., известный более всего по «еврейским анекдотам». Единый ряд: *La Scala* — Москва — Жмеринка, да еще «пять тактов», — придают хвастовству Шервинского хлестковский характер.

С. 207. ...я сам видел на Крещатике сербских квартирьеров... — Сербия — европейское славянское государство (1878—1918), воевало на стороне Антанты. Квартирьер — лицо, посылаемое вперед при передвижении войск для подыскивания квартир (квартиры — место расположения воинской части).

С. 208. — Кто терроризировал русское население этим гнусным языком, которого и на свете не существует? — В этой реплике Алексея Турбина не следует видеть ни ошибки Булгакова, ни «проявления национализма» (в чем его упрекнул даже А. И. Солженицын: см. «Архипелаг ГУЛАГ». Малое собр. соч. М., 1991. Т. 7. С. 42), хотя, по-видимому, автор «Белой гвардии» не расходится со своим героем во взглядах по этому вопросу. Булгаков хорошо знал о языковых различиях украинцев и русских (и эти различия использовал в той же «Белой гвардии»); авторская ирония вызвана использованием новоиспеченными «властями» языковой и иной национальной атрибутики в идеологических целях (как это было у Тальберга или у доктора Курицкого, ставшего вдруг Курицьким). Разумеется, Булгакову были чужды ленинские лозунги «самоопределения вплоть до отделения», на поверку оказавшиеся демагогическими и обернувшиеся в процессе затянувшейся революции геноцидом. Он, как и большинство русских интеллигентов прошлого века, как Пушкин и Герцен, Добролюбов и Л. Толстой, полагал Украину неотъемлемой частью России, но едва ли это можно считать проявлением национализма — для них просто не было, скажем, вопроса, является ли Киев русским городом.

С. 209. ... дело *швах!* — Нем. *schwach* — ‘слабый’, здесь — ‘скверное положение’.

С. 209. ...мы бы Троцкого прихлопнули бы в Москве, как муху. — Лев Давидович Бронштейн (1879—1940), партийный псевдоним «Троцкий» — крупнейший деятель русского и международного коммунистического движения (1898—1940) и советского государства периода 1917—1924 гг.; первый народный

комиссар (министр) по иностранным делам, наркомвоенмор и председатель Реввоенсовета, возглавлял Красную армию в гражданскую войну; в 1929 г. выслан из СССР, в 1937 заочно приговорен к смерти, а в 1940 г. убит в Мексике агентом Сталина. Убийца J. Mornard удостоен звания Героя Советского Союза.

Белогвардейские персонажи романа практически отождествляют борьбу с советской властью, революцией и борьбу с Троцким — для начала 20-х годов такое представление было типично [заметим, что спустя много лет, когда Троцкий был уже убит и оклеветан, а упоминание его имени в Советском Союзе было запрещено, в романе Б. Л. Пастернака один из провинциальных обывателей во время гражданской войны уверяет слушателей, что «непорядок и смута» — это «Лейбочкины штучки» (ук. соч., с. 306; Лейбочка, или Лейба, — еврейское местечковое имя, трансформировалось в русское имя Лев)].

Примечательно, однако, что в «Белой гвардии» неоднократно упоминается Троцкий, политическая карьера которого к этому времени уже закатилась, а участь была предreshена, тогда как ни разу не названо имя Ленина — очевидно, это определялось условиями цензурного террора: имя Ленина нельзя было вставить в негативный контекст, тогда как с именем Троцкого уже можно было обращаться небрежно.

Сохранилась дневниковая запись Булгакова, подтверждающая, что он угадал близкое падение Л. Д. Троцкого:

«1924 год.

8 января.

Сегодня в газетах бюллетень о состоянии здоровья Л. Д. Троцкого начинается словами: „Л. Д. Троцкий 5 ноября прошлого года болел...“ кончается: „Отпуск с полным освобождением от всяких обязанностей на срок не менее двух месяцев“. Комментарии к этому историческому бюллетеню излишни.

Итак, 8 января 1924 г. Троцкого выставили. Что будет с Россией, знает один Бог. Пусть он ей поможет!» («Огонек». 1989. № 51. С. 17).

С. 210. — На Владимирской улице уже развеваются трехцветные флаги. — Б. Владимирская улица находится в центре Киева, названа так в честь св. кн. Владимира. Трехцветный флаг — государственный флаг России до и после советской власти.

С. 210–211.

– Император убит, – прошептал он.

<...>

– Убиты все, – сказал Мышлаевский, – и государь, и государыня, и наследник. – Император Николай II (1868–1918) (царствовал с 1894 г.), его жена императрица Александра Федоровна, урожд. принцесса Алиса Гессен-Дармштадтская (1872–1918) и их дети (цесаревич Алексей, вел. кн. Ольга, Татьяна, Мария, Анастасия) расстреляны в Екатеринбурге 17 июля 1918 г. якобы по распоряжению Екатеринбургского областного совета. Слухи о спасении государя или членов его семьи держались очень долго (вплоть до наших дней), причем отчасти этому (негласно) способствовали официальные органы. Напоминание в печати о цареубийстве и расстреле царских детей уже само по себе было актом гражданского мужества

С. 211. ...императора Вильгельма... (с. 232: «тот человек <...> был повержен»). – Вильгельм II Гогенцоллерн (1859–1941) – германский император и прусский король (1888–1918).

С. 212. – Они оба в гостях в Дании, с ними же и августейшая мать государя, Мария Федоровна. – Ко времени этого разговора Николай II уже был расстрелян, Вильгельм II находился в Голландии (куда он переехал после революции в Германии 9 ноября 1918 г.), а императрица Мария Федоровна (1847–1926), жена Александра III, датская принцесса, действительно находилась в Дании, где она и прожила до своей смерти.

С. 212. – Ему никогда, никогда не простится его отречение на станции Дно. – Дно – узловая железнодорожная станция на линии Бологое – Псков. На этой станции вынужден был остановиться царский поезд на пути в Петербург (Петроград), так как дальнейшие станции оказались в руках восставших. Здесь 2 марта 1917 г. император Николай II подписал манифест об отречении от престола.

По дневниковым записям Николая II, царский поезд остановился 1 марта во Пскове, где и был подписан на следующий день манифест:

«Поехали на Валдай, Дно и Псков, где остановились на ночь <...> 2-го марта. Четверг.

Утром пришел Рузской и прочел свой длиннейший разговор по аппарату с Родзянко. По его словам, положение в Петрограде таково, что теперь министерство из Думы будет бессильно что-либо сделать, т. к. с ним борется соц.-дем. партия в лице рабочего комитета. Нужно мое отречение <...>

Вечером из Петрограда прибыли Гучков и Шульгин, с кот. я переговорил и передал им подписанный и переделанный манифест. В час ночи уехал из Пскова с тяжким чувством пережитого. Кругом измена и трусость и обман!» (Дневники императора Николая II. Изд-во «Орбита». М., б/г. С. 625).

С. 212.

*...сильный, державный,
царствуй на славу...*

— Слова гимна Российской империи («Боже, царя храни...»), музыка (1833 г.) кн. А. Ф. Львова (1798—1870) на слова В. А. Жуковского (1783—1852).

С. 213. — *Нет... они, того, душевнобольные <...> Ведь гимн же запрещен!* — М. О. Чудакова сообщает такой биографический факт, лежащий в основе этого эпизода: «Дочь домовладельца рассказывала нам в 1981 году: „Как-то у Булгаковых наверху были гости; сидим, вдруг слышим поют: ‘Боже, царя храни...’ А ведь царский гимн был запрещен! Папа поднялся к ним и сказал: ‘Миша, ты уже взрослый, но зачем же ребят под стенку подводить?’ И тут вылез Николка: ‘Мы все тут взрослые, все сами за себя отвечаем!’ А вообще-то Николай был самый тактичный...“» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 98).

С. 213. — *На Руси возможно только одно: вера православная, власть самодержавная!* — Мышлаевский неточно цитирует реплику командира Преображенского полка из IV действия пьесы Д. С. Мережковского «Павел Первый» («Одна Россия, как некий колосс непоколебимый, стоит, и основание одного колосса — вера православная, власть самодержавная»; Д. С. Мережковский. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. VI. С. 98). Мысль о спасительности и даже необходимости самодержавной монархии для самого существования России имела и имеет до сих пор много приверженцев в России. В данном случае налицо парадокс: слова о спасительности самодержавия произносит цареубийца генерал Талызин.

С. 213. — *Я... был на «Павле Первом»...* — «Павел Первый» (иначе: «Смерть Павла Первого», 1908 г.) — пьеса Д. С. Мережковского (1866—1941); шла в Киеве в театре Н. Н. Соловцова как раз в театральный сезон 1918—1919 г., так что Мышлаевский действительно мог смотреть ее в декабре 1918 г.

С. 215. ...из коробки капора глядела Елена, как Лиза глядит из «Пиковой дамы». — Лиза — главная героиня оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» (1890 г.).

С. 217. Он <...> глядел в страницу первой попавшейся ему книги и вычитывал, бессмысленно возвращаясь к одному и тому же:

«Русскому человеку честь — одно только лишнее время...»

— «Первой попавшейся» Алексею Турбину книгой были, однако, «Бесы» Ф. М. Достоевского (1821—1881) — гениальный памфлет против русских революционеров и либералов-западников (1871—1872). Фразу, прочитанную Турбиным, произносит в романе Достоевского писатель-западник Кармазинов, и она как будто должна доказывать антинародность и несостоятельность русского западничества. Во времена Булгакова, когда коммунисты «железным занавесом» изолировали страну ото всего остального мира, такой выпад был бы более, чем странен, тем более, что Булгаков и сам был западником, да и у Достоевского замысел был гораздо глубже и сложнее. «... Вся суть русской революционной идеи заключается в отрицании чести», — говорит Кармазинов (10, 288). Это утверждение, безусловно, созвучно мыслям Булгакова, причем очевидно, что слово «честь» здесь синонимично слову «нравственность». Действительно, русская Смута всегда отвергала все нравственные запреты — как в практике Пугачева, так и в теории, скажем, Белинского. Нечаев соединил теорию с практикой, а «партия нового типа» на этом единстве основала свою победу и господство на протяжении многих десятилетий. Булгаков рано понял личную ответственность каждого современника за все, что происходит в стране, понял неизбежность исторического возмездия и необходимость покаяния. Об этом, о недопустимости утраты чести и нравственности и написана «Белая гвардия».

Переключка с «Бесами» заметна и в других местах вещего сына Алексея Турбина.

С. 217. ...и вот во сне явился к нему маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку и глумливо сказал... — Образ кошмара, олицетворенного в некоем крайне несимпатичном живом существе, напоминает образ черта в бреде Ивана Карамазова. Но Достоевский передавал таким способом душевное раздвоение своего персонажа, тогда как в романе Булгакова персонифицированный кошмар не представляет никакой стороны внутреннего мира Алексея Турбина.

В этом романе Булгаков вообще довольно часто материализует, так сказать, неосвязаемые явления и понятия («предзнаменование было бесподобно в сиянии своих тридцати лет», с. 226; «темный ужас прошел ветром по всем головам в Городе», с. 232; «... корявый мужичонков гнев. Он бежал по метели и холоду в дырявых лаптишках...», с. 237; видение Сенкевича и др.); образ кошмара повторен, но уже в комическом варианте в сцене пробуждения Николки (с. 324).

С. 217. ...Турбину стал сниться Город. — Сновидение как способ подачи материала используется в литературе с древнейших времен (в «Одиссее» Гомера и в «Метаморфозах» Апулея) до наших дней. Прием этот был широко распространен еще в древней русской словесности, как в духовной (в житиях святых), так и в мирской (в воинских повестях, всп. хотя бы сон Святослава в «Слове о полку Игореве»), не реже используется он и в новой литературе XVIII в., а со времен Пушкина (всп. сны Григория Отрепьева, Татьяны Лариной, Петруши Гринева и др.) «проблема сна» становится одной из интереснейших и сложнейших при рассмотрении творчества едва ли не всех больших русских писателей (от сна Илюши Обломова до «собачьего сна» Тетки в «Каштанке» Чехова).

Функции этого приема очень разнообразны и многозначны. Прежде всего — это композиционный прием подачи материала, его структурирования во времени и пространстве, иногда — весьма необычного (так, в «Белой гвардии» Алексей Турбин видит во сне события, которые должны произойти и произойдут в будущем, а в «Мастере и Маргарите» наоборот — Иван Бездомный видит во сне казнь Иешуа Га-Ноцри, совершившуюся за 1900 лет до того). Вместе с тем описание сна является удобным и убедительным способом раскрыть душевный мир персонажа, в том числе и те его стороны, которые относятся к подсознанию. И более того — в ряде случаев именно в этой «точке» повествование оказывается как бы на грани двух миров (двух пространств): поту- и посюстороннего; автор сообщает здесь читателю некий мистический событийный план и смысл бытия (всп. «Сон» Лермонтова или «вещий сон» Маргариты Николаевны у Булгакова).

Булгаков охотно и часто во многих произведениях использует сны персонажей в самых различных функциях, особенно сложно и интересно — в «Мастере и Маргарите».

Сон Алексея Турбина содержательно очень важен: в нем выражены исторические взгляды Булгакова (более того — за

ними проглядывается его историософия), поставлены нравственные проблемы и даны оценки. Композиционно «сон» представляет собою довольно большой (24 страницы) и неоднородный по манере и способу изложения кусок текста, где собственно сон (явление «кошмара», видение «того света») перемежается с кусками безусловно авторского повествования (сцена с Явдохой, разговор с Василисой, слухи о Петлюре) и с другими эпизодами, которые можно отнести как к автору, так и к персонажу (киевский пейзаж, образы «старого мира» и др.). Отделить собственно «сон» от авторского повествования порой бывает трудно (например, видение Генрика Сенкевича, старца Дегтяренко, рассуждения о мифичности Петлюры и Наполеона).

С. 218. ...царствовал вечный Царский сад. — Парк в сев.-вост. части Киева (в советские годы переименован в Первомайский). Во сне Алексея, да и в авторском описании, весь Киев имеет царственный вид.

С. 218. Запорожская Сечь. — Организация украинских казаков за Днепровскими порогами в XVI—XVIII вв. До 1654 г. (т. е. до присоединения Украины к России) — казачья республика; делилась на курени. В 1709 г. (после измены Мазепы) старая Сечь была уничтожена; в 1734 г. была создана Новая Сечь. Окончательно ликвидирована в 1775 г.

С. 218. Херсонес. — Античный полис в V—I вв. до н. э.; с I в. — аристократическая республика, зависимая от Рима, с IV в. — от Византии. До XV в. называлась Херсон, Корсунь. В настоящее время сохранились развалины (заповедник) на окраине Севастополя.

С. 219. ...сверкал электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке... — Владимир, младший сын князя Святослава, в 969 г. стал князем Новгородским, а с 980 — Киевским. В 988 г. принял христианство и сделал эту религию государственной (в крещении получил имя Василий). Умер в 1015 г. (год рождения неизвестен). По смерти причислен к лику святых и получил название равноапостольного.

Памятник князю Владимиру (проект В. И. Демут-Малиновского (1779—1846), фигура исполнена Петром Карловичем Клодтом, 1805—1864) установлен в Киеве в 1853 г. на Михайловской горке, которая с того времени стала называться Владимирской. В романе этот памятник упоминается неодно-

кратно, он как бы патронирует город (подобно Медному Всаднику у Пушкина и Бенуа), противостоит силам разрушения — метели (ср. «темный снег» и «не потухающий <...> Владимирский крест», с. 276) и «таинственной Москве» (с. 219 и др.).

С. 219. ... два громадных моста. Один цепной, тяжкий, Николаевский... — Висячий (на цепях) мост через Днепр, построен в царствование Николая I в 1849—53 гг.

С. 219. ...в зиму 1918 года, Город жил странною, неестественной жизнью... — «Пришельцы», бежавшие от большевиков и наводнившие Город (которых видит Турбин во сне), напоминают тот «старый мир», который отвергал Александр Блок в своей поэме, — он, кажется, и не заслужил лучшей участи. Впрочем, и за пределами этого сна мы обнаруживаем в романе Булгакова всех обреченных персонажей блоковского «старого мира»: «буржуя» Василису, «барыню в каракуле» — его жену, «попов», готовых «за синенькую» «дьяволу обедню отслужить» (с. 383), проституток «в зеленых, красных, черных и белых шапочках, красивых, как куклы» (с. 289), «писателя-витию» Русакова и т. п.

Эти люди «большевиков ненавидели»: «Ненавидели все», но «не ненавистью в упор, когда ненавидящий хочет идти драться и убивать, а ненавистью трусливой...» (с. 221) И ненавистью глупой: этот «старый мир» радовался тому, что немцы опустошали украинские деревни и расстреливали крестьян.

Но это не весь «старый мир». Другие его представители «ненавидели большевиков ненавистью горячей и прямой, которая может двинуть драку» (с. 222—223).

С. 219. ...домовладельцы, покинувшие дома верным тайным приказчикам... — Примерно такая ситуация изображена в рассказе «№ 13. — Дом Эльпит-Рабкоммуна» (1922).

С. 220. ...открылся знаменитый театр «Лиловый негр»... — В Киеве в те времена, кроме постоянных театров, гастролировали театры «Летучая мышь» и «Кривой Джимми»; театра «Лиловый негр» не было. «В романе „Белая гвардия“ „Подвал Кривого Джимми“ упоминается как театр „Лиловый негр“. В феврале 1919 г. «5 февраля в Киев вошли красные. — Г. Л.» в Киеве закрыли все театры-варьете, кабаре и кафе-шантаны» (Киев Михаила Булгакова, с. 225). Образ лилового негра Булгаков заимствовал из романса Александра Николаевича Вертинского (1889—1957) «Где Вы теперь?...» (1916):

И снится мне — в притонах Сан-Франциско
Лиловый негр Вам подает манто.

(А. Вертинский. Дорогой длиною... М., 1990. С. 280).

С. 220. ...клуб «Прах» (поэты — режиссеры — артисты — художники) на Николаевской улице. — Николаевская улица переименована в ул. Карла Маркса. Название клуба вымышлено, оно удачно пародирует реальное название Киевского литературно-артистического клуба («Клак»), переименованного в марте 1919 г. в «Хлам» (художники-литераторы-артисты-музыканты). Все эти аббревиатуры (вымышленные и невымышленные) передают вызывающе антиэстетическую установку авангарда того времени (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 109; коммент. [1, 584]; М. С. Петровский. Городу и миру. Киевские очерки. Киев, 1990. С. 245–251).

С. 220. ...сверкали бутылки прекрасного шампанского вина «Абрау». — Абрау-Дюрсо — марка вина, изготавливаемого на заводе шампанских и столовых вин в поселке того же названия в 14 км от Новороссийска.

С. 221. Гнали письма <...> через смутную Польшу (ни один черт не знал, кстати говоря, что в ней творится и что это за такая новая страна — Польша)... — Польша существовала с конца X в.; была уничтожена как независимое государство в конце XVIII в., а ее территорию захватили (1795 г.) Россия, Пруссия и Австрия. В конце 1-й Германской войны (7 ноября 1918 г.) Польша была восстановлена: западные границы — в пределах 1772 г., предполагаемые восточные — по «линии Керзона», реально — несколько иные в пользу Польши по Рижскому договору 1921 г.

Фраза имитирует психологию обывателя, исполненного имперских предубеждений; в 1929 г. Маяковский в «Стихах о советском паспорте» повторит этот психологический образ:

«На польский — глядят, как в афишу коза. // На польский — выпяливают глаза // в тугой полицейской слоновости — // откуда, мол, и что это за // географические новости?» (В. Маяковский. Указ. соч. Т. 10. С. 69).

С. 221. — А вдруг? <...> лопнет этот железный кордон... И хлынут серые. — Метонимическая замена слова «большевики» (или «коммунисты») словечком «серые» выражает не только презрение, но и страх — возникает своего рода табу на употребление слов, обозначающих страшные понятия (вроде обозначения ВЧК/ОГПУ описательным выражением «одно из московских учреждений» в «Мастере и Маргарите»).

С. 222. *Липки*. — Аристократический район в старом Киеве; получил свое название по липовой аллее, посаженной в 1744 г., начал застраиваться дворянскими особняками с начала XIX века.

С. 222. *...в Петербурге...* (с. 288: «...из города Санкт-Петербурга»). — Столица России в связи с 1-й Германской войной была переименована в 1914 г. по идеологическим соображениям в Петроград, а в 1924 г. — в Ленинград. Булгаков в «Белой гвардии» последовательно называет этот город его историческим именем (как сохраняет он и вообще в триптихе старую топонимику).

С. 222. *...кирасиры, кавалергарды, конногвардейцы и гвардейские гусары...* — Названия привилегированных кавалерийских частей старой русской армии XVIII — начала XX вв. Кирасиры — от фр. *cuirasse* — ‘кираса, броня, латы’; кавалергарды — от фр. *cavalier* — ‘всадник’, *garde* — ‘охрана’; гусары — от венг. *huszár* от *husz* — ‘двадцать’, по венгерскому закону из 20 новобранцев 1 должен был идти в кавалерию.

С. 223. *...<державная> Варта...* — Полиция гетманского правительства.

С. 224. *...нежданно-негаданно появилась третья сила на громадной шахматной доске.* — Первые две силы — немцы и Москва; третья сила — украинская революция. Ее основа — «четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков» (с. 230; цифра завышена ради удачного стилистического оборота), исполненных ненависти к немцам, к помещикам, к Городу; ее идеологическую верхушку составляют «народные учителя, фельдшера, однодворцы, украинские семинаристы» (с. 231), а ее подполье — уголовный мир.

С. 225. *...и предшествовали тому, что произошло, некие знамения.* — Слово «знамение» может указывать на таинственный, мистический смысл явления, но может и просто называть «знак», «признак» какого-нибудь наступающего события. В данном случае оба значения совмещены, причем первое («мистическое») значение использовано иронически. В «Белой гвардии» (как и в триптихе в целом) мотивы мистические и фарсовые образуют почти нерасчленимое единство, мистика постоянно переходит в фарс, а фарс приобретает зловещий, мистический характер. Но было бы ошибкой просто все считать фарсом. И если кошмарное явление Пет-

люры, равно как и комический образ гетмана Скоропадского, мистики почти лишены, то зато и фигуры Алексея Турбина и Елены почти лишены фарса. Может быть, за этим сложным переплетением двух противоположных интерпретаций исторических событий стоит авторское признание того, что человеческим разумом невозможно постичь смысл таких событий, как наша революция, и в то же время ощущение эстетического порога, за которым мистические объяснения могут стать, в свою очередь, идеологической фальшью. Так было и в жизни. Подобно Пушкину, Булгаков верил каким-то приметам, предчувствиям, верил в «счастливую браслетку» Татьяны Николаевны (см. *Л. Паршин*. Указ. соч. С. 73–75) и в то же время в других случаях был довольно скептичен (см., например, рассказ «Спиритический сеанс», 1922 г.).

С. 225. Однажды, в мае месяце <...> прокатился по Городу страшный и злоеющий звук <...>

Он явился с Лысой Горы... — «22 апреля на Печерских валах <...> в 6 час. вечера от неизвестной причины взорвался склад пороха» (*Л. Паршин*. Указ. соч. С. 67. Паршин приводит это сообщение как цитату из газеты «Голос Киева» от 24/11 апреля, № 9). По другому источнику: «24 мая 1918 г. утром в предместье Киева начали взрываться склады артиллерийских снарядов и взрывчатых веществ. Около 200 человек погибли и 10000 остались без крова» (1, 584). Указание на Лысую Гору (излюбленное местожительство киевских ведьм) подчеркивает фарсовый характер «мистики».

С. 225. Второе знамение <...>

Среди бела дня <...> убили <...> главнокомандующего германской армией на Украине... — Фельдмаршал Герман фон Эйхгорн (1848–1918) убит левым эсером Борисом Донским (см. *М. Чудакова*. Жизнеописание... С. 80; коммент., 2, 722).

С. 226. Немцы повесили через двадцать четыре часа <...> не только самого убийцу... — Донской повешен 10 августа (т. е. на одиннадцатый день). Булгаков, обычно точный в исторических фактах, «сжал» время, чтобы усилить экспрессию, передающую быстроту и неотвратимость реакции немцев.

С. 226. ...чесучовой рубашки... — Чесуча (чесунча) — плотная суровая (шелковая) ткань полотняного переплетения.

С. 226. ...сказало знамение голосом сирены... — Сирены — в греч. мифологии полуптицы-полуженщины, рожденные рекой Ахелоем и одной из муз; число их точно не определе-

но. Они унаследовали от отца дикую стихийность, от матери — божественный голос. Обитают на скалах острова, привлекают своим пением мореплавателей, и те гибнут. В других мифах сирены выступают как музы восьми небесных сфер, создающие своим пением гармонию космоса.

С. 228. ...в сентябре произошло уже не знамение, а само событие, и было оно на первый взгляд совершенно незначительно. — «Событием» называет Булгаков явление Петлюры, причем как будто предупреждает читателя, что «событие» это только кажется «совершенно незначительным», — так что можно подумать, что на самом-то деле оно грандиозно, — так вроде и пишет далее сам автор: «И из-за этой бумажки, именно из-за нее! — произошли такие беды...» (там же). А в действительности, по мысли Булгакова, это вовсе никакое не «событие», а незначительный эпизод, имевший нулевые исторические последствия.

Образ «знаменитого бухгалтера» Булгаков использует, чтобы развенчать коммунистический миф об «особенном человеке», якобы «поворачивающем» «колесо рулевое» истории (см. поэму «Владимир Ильич Ленин» Маяковского, которая сочиняется буквально в те самые месяцы, когда печатаются эти главы «Белой гвардии»). У истоков этого мифа в русской литературе стоит образ «особенного человека» Рахметова, героя романа Чернышевского «Что делать?» (1863), в котором уже заданы основные черты будущих «великих людей» коммунистической литературы — Данко и Павла Власова (М. Горького), Кожуха (Серафимовича), Левинсона (Фадеева), Ленина (Маяковского, Горького и сотен других авторов очерков, рассказов, романов, поэм, стихотворений, пьес, воспоминаний), Сталина (едва ли не больше, чем о Ленине). Это представление об «особенном человеке» (Übermensch'e Ницше!) дало свои плоды и в европейской литературе (всп. хотя бы «Иосифа и его братьев» Т. Манна, «Сталина» Барбюса, «Генриха IV» Г. Манна и др.).

Еще Достоевский понял страшную силу этой мифологии: у него в «Бесах» коммунист нечаевского типа Петр Верховенский уговаривает Ставрогина сыграть роль Ивана-царевича, т. е. самозванца, в грядущей Смуте: «Мы провозгласим разрушение <...> мы пустим пожары... Мы пустим легенду <...> Ну-с, тут-то мы и пустим <...> Ивана-царевича <...> Мы скажем, что он „скрывается“ <...> Знаете ли вы, что значит это словцо: „скрывается“? Но он явится, явится. Мы пустим легенду получше, чем у скопцов. Он есть, но никто не видал его. О, какую легенду можно пустить!» (10, 325).

Л. Толстой тоже по-своему и очень настойчиво опровергал эту коммунистическую легенду, полемизируя в «Войне и мире» с Чернышевским по всему комплексу исторических и нравственных вопросов, декларированных в романе «Что делать?» На примере Наполеона Толстой обнаружил ничтожество так называемых «особенных людей», их чисто номинальную (знаковую) роль в исторических событиях (роль «ярлыка», как выразился Толстой). Булгаков в этом отношении следовал Толстому (хотя отчасти он использовал и опыт Достоевского, придав биографии Петлюры налет таинственности). Вслед за настойчивыми утверждениями значительности этого лица автор неожиданно категорически заявляет: «Ну, так вот что я вам скажу: не было. Не было! Не было этого Симона вовсе на свете <...> Просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного 18-го года» (229). И далее прямо проводит параллель между Петлюрой (в своей интерпретации) и Наполеоном (в интерпретации Толстого): «Миф. Миф Петлюра. Его не было вовсе. Это миф, столь же значительный, как миф о никогда не существовавшем Наполеоне, но гораздо менее красивый» (238). Разумеется, не думая отрицать сам факт существования С. В. Петлюры, Булгаков завершает размышления о нем совершенно по-пушкински: «Была бы кутерьма, а люди найдутся» (с. 238).

С. 228. ...однажды светлым сентябрьским вечером пришла <...> бумага, коей предписывалось выпустить из камеры № 666 содержащегося в означенной камере преступника. — На самом деле Петлюра был освобожден 7 ноября 1918 г. (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 81).

Число 666 — «апокалиптическое» числовое имя «зверя», под которым разумеется антихрист (см. «Откровение...» XIII. 18; в еврейском и греческом алфавитах каждая буква имела цифровой эквивалент, сумма цифр, образуемых буквами какого-нибудь имени, была числовым выражением этого имени). По мнению некоторых богословов, число это означает «тройственное и окончательное отречение от Бога» (Библия. Брюссель, 1983. С. 2260).

«Апокалиптическое число» создает еще одну ассоциацию с «Войной и миром»: почувствовав приближающуюся катастрофу, Пьер Безухий обращается к «Апокалипсису», находит в 13-й главе этой книги «звериное число» и устанавливает, что слова *L'empereur Napoléon*, если буквы перевести в цифры, можно прочесть как число 666 (11, 78). Таким об-

разом, вновь возникает то сходство Петлюры с Наполеоном, о котором пишет Булгаков.

С. 228. Прошлое Симона было погружено в глубочайший мрак. Говорили, что он... — На самом деле «белых пятен» в биографии Петлюры было не больше, чем в жизни любого обывателя, хотя, разумеется, посторонним она была неизвестна, и люди говорили разное о человеке, который вдруг стал такой заметной фигурой в политической жизни Смутного времени. Булгаков моделирует эти слухи, и возникает иллюзия тайны и загадки вокруг «обыкновенного бухгалтера», а потом писатель эти «тайны» развеивает. Впрочем, кое-что в этих слухах было правдой, и ничего в этой правде не было особенного — был Петлюра и учителем, и бухгалтером, и в Земском союзе работал...

С. 228. Был на углу Крещатика и Николаевской улицы большой и изящный магазин табачных изделий.

<...> уверяли, будто видели <...> как Симон продавал в этом самом магазине, изящно стоя за прилавком, табачные изделия фабрики Соломона Когена. — Известные киевские богачи братья Коген были владельцами табачной фабрики и держали фирменный магазин. Возможно, что «слух», будто политический покровитель погромщиков служил приказчиком у еврея (отсюда, мол, и ненависть, и погромы), придумал сам Булгаков как злую «шутку» по адресу тогда еще благополучно здравствовавшего экс-диктатора.

С. 228. На <...> вывеске был <...> изображен кофейный турок в феске, курящий кальян. — «Курящий турок» был устойчивой эмблемой многих табачных принадлежностей и изделий до революции. Феска — мужская шапочка (обычно красная) в форме усеченного конуса с кисточкой. Кальян — прибор для курения табака — состоит из трубки с табаком, нижний конец которой опущен в сосуд с водой, и трубки, введенной в сосуд выше уровня воды; вдыхаемый дым проходит через воду и очищается.

С. 228. — Он был уполномоченным союза городов.

— Не союза городов, а земского союза, — отвечали третьи, — типичный земгусар. — Всероссийский союз городов — организация, созданная в августе 1914 г. для помощи правительству в снабжении армии вооружением и снаряжением. Всероссийский земский союз — организация, созданная для тех же

целей в июле 1914 г. В июле 1915 г. обе организации совместно образовали объединенный комитет «Земгор».

С. 228. ...шел по Малой Бронной улице в Москве... — Улица между Б. Садовой и Тверским бульваром; названа так в XVIII в. по ремеслу, которым издавна занимались жители этих мест, изготовлявшие конскую броню.

С. 229. Он был в Тараще народным учителем... — Тараща — городишко в Киевской губернии, в конце XIX в. насчитывал около 12 тысяч жителей (всп.: «И в этих же городишках народные учителя, фельдшера...» — питательная среда, в которой разводятся идеологические проходимцы смутного времени; с. 231).

С. 229. Идут, идут мимо окровавленные тени... — Иронические рассуждения о «бухгалтере» и о «бумажке», причинившей «столько бед», дурацкие «слухи» о «турке» и «земгусаре» обрываются внезапной трагической нотой — и этот неожиданный переход подчеркивает ничтожество исторического арлекина, приказавшего называть себя «на французский несколько манер» (с. 228; заметим, что это — еще одна ассоциация с Наполеоном).

С. 229. Гремят торбаны... — Торбан — струнный щипковый музыкальный инструмент, родственник бандуре (итал. *tiora*).

С. 229. Валяется на полу <...> недочитанный Достоевский, и глумятся «Бесы» отчаянными словами... — Слово «бесы» употреблено здесь как название романа, книги, которая выпала из рук засыпающего Алексея Турбина, но вместе с тем, очевидно, речь также идет о персонажах этого романа, в которых Достоевский провидчески угадал деятелей надвигающейся русской Смуты.

С. 230. ...удары лейтенантских стеков... — Стек — твердый эластичный хлыст с ременной петлей, используется при верховой езде.

С. 230. ...вечная, чаемая мужицкая реформа... — Реформа 19 февраля 1861 г., освободившая крестьян от крепостной зависимости, сохранила помещичье землевладение, так что (несмотря на огромные земельные пространства России) крестьяне европейской части страны испытывали земель-

ный голод и надеялись на «черный передел» (перераспределение земли) в результате Смуты. Надежды эти отчасти довольно наивные, совсем противоречили программе захвативших власть большевиков и при политическом невежестве крестьян должны были остаться неосуществленными. Несбыточность и даже нелепость этой «чаемой реформы» подчеркнуты ее неожиданным и комичным последним пунктом: «Чтобы из Города привозили керосин» (там же).

С. 231. ...*в клунях и коморах*... — Клуня (обл.) — постройка, в которой молотят хлеб и складывают снопы, рига; комора — клеть, чулан, кладовая.

С. 231. ...*цейхгаузы*... — (нем. *Zeughaus*) — военный склад оружия, обмундирования, снаряжения и т. п.

С. 231. ...*однодворцы*... — Особая категория земледельцев в России до отмены крепостного права, по происхождению из служилых людей, лично свободных и наделенных некоторыми преимуществами по сравнению с казенными крестьянами (владение землей — одним двором, откуда и само название; владение крепостными), но облагаемых подушной податью.

С. 231. ...*семинаристы, волею судеб ставшие прапорщиками*... — Прапорщик — младший офицерский чин в русской армии, с 1884 г. — только в военное время.

С. 231. ...*вернувшихся из Галиции*. — Галиция — историческое название западно-украинских и польских земель, захваченных Австрией по разделу Польши в 1772—1795 гг. С 1918 г. вошла в состав Польши; с 1939 г. восточная часть Галиции по соглашению СССР с Германией включена в состав СССР.

С. 231. *И напрасно, напрасно мудрый Василиса <...> восклицал в знаменитом ноябре: «Quos vult perdere, dementat!» — проклинал гетмана за то, что тот выпустил Петлюру из <...> тюрьмы.* — Булгаков здесь сам указывает верную дату (ноябрь) освобождения Петлюры, отличную от той, какую он указал выше (сентябрь).

Латинский афоризм, приведенный Василисой [‘Кого (бог) захочет погубить, того он лишает разума’] встречается у многих авторов, в том числе у Л. Толстого в «Войне и мире».

С. 232. *Галльские петухи в красных штанах <...> заклевали <...> немцев до полусмерти. <...> петухи во фригийских колпаках с картавым клекотом налетали на бронированных тевтонов <...> немцы! – попросили пощады.* — Речь идет о поражении Германии в 1-й Германской войне (1914–1918), когда после серии наступательных операций, предпринятых войсками Антанты под командованием маршала Фоша (8 и 21 августа, 26 сентября, 17 октября) немцы запросили перемирия. Уже 29 сентября 1918 г. Гинденбург и Людендорф (начальник германского генштаба и его помощник) «заявили Вильгельму, что нужно немедленно, в ближайшие же дни, если не часы, просить неприятеля о перемирии» (Е. В. Тарле. Европа в эпоху империализма. 1871–1919 гг. // Е. В. Тарле. Соч.: В 12 т. М., 1958. Т. V. С. 420). «В ночь с 4 на 5 октября 1918 г. при посредстве Швейцарии президенту Соединенных Штатов была отправлена следующая телеграмма: „Германское правительство просит президента Соединенных Штатов предпринять шаги к восстановлению мира, уведомить все воюющие державы об этой просьбе и пригласить их делегировать уполномоченных для начала переговоров. Германское правительство принимает в качестве базиса мирных переговоров программу, изложенную президентом Соединенных Штатов в его послании к конгрессу 8 января 1918 г. и в его последующих заявлениях, особенно в его речи 27 сентября 1918 г. Чтобы избежать дальнейшего кровопролития, германское правительство просит о немедленном заключении перемирия на суше, на воде и в воздухе. Макс, принц Баденский, канцлер империи“» (Е. В. Тарле. Указ. соч. С. 424). 11 ноября 1918 г. в Компьене (Франция) перемирие было подписано.

Галльские петухи — здесь — ‘французы’ (галлы — кельтское племя, заселявшее территорию современной Франции в римскую эпоху; *gallus* — лат. ‘петух’; «галльский петух» — национальная эмблема Франции; красные штаны — принадлежность французской солдатской униформы; фригийский колпак — эмблема Великой французской революции; картавый клекот — намек на французское «картавое» произношение звука ‘эр’; тевтоны — название одного из древних германских племен, иносказательно — немецкие завоеватели.

С. 232. — *Немцы побеждены, – сказали гады.*

— *Мы побеждены, – сказали умные гады.*

— Парадокс исторической ситуации того времени: военные неудачи и поражение России (т. е. победа Германии)

в 1917 г. помогли большевикам захватить власть, а поражение Германии в 1918 г. помогло большевикам эту власть удержать — избавиться от тяжелых и непопулярных условий Брестского мира, начать восстановление империи в прежних границах.

С. 233. ...вахмистр Жилин, заведомо срезанный пулеметным огнем <...> в 1916-м году... — Образ символический, вторично появится в «прозрачном» сне красноармейца, охраняющего бронепоезд «Пролетарий» (см. с. 425), как бы объединяя всех, кто, верный долгу, отдает жизнь в страшные и непонятные годы войны и Смуты.

С. 233. ...с эскадром белградских гусар... — Комментатор отмечает (1, 586), что в русской армии не было такого полка, а был белгородский уланский полк. Но дело в том, что Булгакову, стремившемуся вызвать в сознании читателя ассоциации с Пушкиным и Толстым, с образами гусар у Пушкина («К Каверину», «К портрету Чедаева», «Гусар», образы Сильвио, Бурмина, Минского) и у Толстого (граф Федор Турбин, В. Денисов, и др.), нужны были именно гусары.

С. 234. — Тут, стало быть, апостол Петр. Штатский старичок, а важный, обходительный. — Петр занимает особое положение среди апостолов. Это Христос назвал рыбака Симона Петром (арам. Кифа, в переводе на греч. Πέτρος — ‘камень’), сказав: «...на сем камне Я создам церковь Мою» (Мф. XVI 18); Петру предназначает Христос ключи от Царства Небесного (Мф. XVI 19). Поэтому — в соответствии с многочисленными легендами и преданиями — именно с апостолом Петром ведет Жилин «переговоры» о вступлении эскадрона в рай. Замечателен этот разговор вахмистра с апостолом, а далее — с Господом, выдержанный в духе народных сказаний, — простодушно-грубоватый и почтительный, деловой и смелый, без малейшей фамильярности или самоуничтожения.

С. 235.

*...Дунька, Дунька, Дунька я!
Дуня, ягода моя...*

— Популярная песня времен гражданской войны, слышанная мною еще в 20-е годы.

С. 235. «А это, — говорит апостол Петр, — для большевиков, с Перекопу которые». — Перекоп, или Перекопский перешеек,

соединяет Крымский полуостров с материком (длина 30 км, ширина 8,23 км). Кровопролитные бои за Перекоп происходили в октябре 1920 г. (Турбин видит сон в ночь с 12 на 13 декабря 1918 г., что усиливает фантастический элемент повествования); победа Красной армии стоила огромных жертв. Смысл этого видения Турбина (и главная идея романа) — утверждение равноценности человеческих жизней, стоящих выше всяких партий, сознание, что нужен гражданский мир после братоубийственной войны. Такая общечеловеческая позиция писателя вызвала возмущение советской «интеллектуальной элиты» (отчасти по убеждению, отчасти по соображениям конъюнктурным).

Позицию автора объявили «белогвардейской» (всп. классовую позицию Маяковского в стих. «Господин народный артист» (1927 г.) по поводу гуманного поступка Ф. И. Шаляпина).

С. 236. *«Один верит, другой не верит, а поступки у вас у всех одинаковые: сейчас друг друга за глотку...»* — Наблюдение это само по себе принадлежит к «общим истинам» практической нравственной философии (оно отмечено еще в книге «Бытия»), и само по себе не подтверждает и не отменяет нравственного закона, но оно выражает здесь все ту же булгаковскую идею примирения, мысль о равной вине и равном праве на милосердие, а это было неприемлемо ни белым, ни красным. Красным даже более неприемлемо, чем белым: они требовали уничтожения врага, даже побежденного; признание равной моральной ответственности их не устраивало. Этим и объясняется непримиримая «классовая ненависть», сопровождавшая Булгакова со времени появления «Белой гвардии» не только до гроба, но и за гробом, но этим же следует объяснить и прижизненный триумф его пьесы, и посмертный всемирный успех «Мастера и Маргариты».

С. 237. *«То есть таких дураков, как ваши попы, нету других на свете <...> срам, а не попы».* — Здесь, как и в некоторых других местах, проявилось нецерковное воззрение Булгакова.

С. 237. *В руках он нес великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси.* — Образ «дубины» заимствован из «Войны и мира» (см. 12, 120; хотя возможно также и воспоминание о «дубинке» Петра Великого). Но Толстой восплаивил использование «дубины народной войны» в борьбе с иноземным нашествием (Пушкин одобрительно пишет о «дубинке», применяемой к «плуту Данилычу»; см. «Арап Петра Великого», VIII, 28), тогда как Булгаков с печальной

иронией отмечает самоистребление русского народа как способ осуществления любых исторических перемен в жизни России.

С. 237. *Запорхали легонькие красные петушки.* — Имеются в виду поджоги помещичьих усадеб.

С. 237. *И в польской красивой столице Варшаве было видно видение: Генрик Сенкевич стал в облаке и ядовито ухмыльнулся.* — Генрик Сенкевич (1846–1916), польский писатель, патриот, автор романа «Огнем и мечом» (1883–1884) о борьбе польских рыцарей против украинского народного движения. В контексте вещего сна Алексея Турбина образ Сенкевича как бы олицетворяет польскую угрозу для Украины, отделившейся от России (нужно иметь в виду, что Украина никогда не была независимым государством и за ее земли шла вековая борьба между Москвией и Польшей).

С. 237. *Попы звонили в колокола <...> а рядом, в помещении школ, с выбитыми ружейными пулями стеклами, пели революционные песни.* — Сочетание колокольного звона с революционными песнями образно передает нелепости и хаос гражданской войны. Булгаков называет подобные ситуации «форменной чертовщиной» (там же).

С. 237–238. *По дорогам пошло привидение – некий старец Дегтяренко, полный душистым самогоном и словами страшными, каркающими, но складывающимися в его темных устах во что-то до чрезвычайности напоминающее декларацию прав человека и гражданина. Затем этот же Дегтяренко-пророк лежал и выл, и порол его шомполами люди с красными бантами на груди. И самый хитрый мозг сошел бы с ума над этой закавыкой: ежели красные банты, то ни в коем случае не допустимы шомпола, а ежели шомпола – то невозможны красные банты...* — Дегтяренко — символический образ, как бы олицетворяющий русскую крестьянскую демократию; вместе с тем, возможен и намек на реальное лицо (см. ниже).

«Душистый самогон» назван здесь потому, что с началом 1-й Германской войны в России был введен «сухой закон», — это привело к повсеместному распространению самогонварения, и оно стало как бы своего рода признаком «народности».

Декларация прав человека и гражданина (франц. *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*) — политический манифест Великой французской революции (авторы: Мирабо, Мунье, Сийес и др.), принят Учредительным собранием

26 августа 1789 г.; провозглашал неотъемлемыми правами человека свободу личности, слова, совести, равенство всех перед законом, неприкосновенность частной собственности, право на сопротивление угнетению и др. Аналогичные документы принимались законодательными органами Французской республики в 1793 г. и в 1795 г. Упоминание этой Декларации, ставшей символом свободы и демократии, наряду с «душистым самогоном» — уже придает фарсовый характер образу российского пророка и переводит всю эту сцену в план «форменной чертовщины» в связи с последующей шомпольной расправой с «пророком» русской демократии. Шомпол — металлический стержень для чистки канала ствола ручного огнестрельного оружия, использовался для истязания людей (см. сцену истязания еврея в «Белой гвардии», 1, 421).

«Люди с красными бантами» — очевидно, революционеры и, скорее всего — социалисты.

Вся эта небольшая символическая сцена с «пророком» Дегтяренко была изъята из текста «Белой гвардии» при публикации романа в однотомниках 1966 г. и 1973 г. Изъятие произведено, по-видимому, по цензурным соображениям, так как уж очень выразительно показал Булгаков ту «диалектику» русской революции, о которой пророчески писал еще в прошлом веке Достоевский в «Бесах», где социалист Шигалев «начинает» с «полной свободы», и «кончает» совершенной «несвободой», т. е. обнаруживает неизбежную направленность кровавого террора против основной массы того самого «народа», ради «свободы» и «счастья» которого была развязана революция.

Человек по фамилии Дегтяренко мог быть хорошо известен Булгакову по Киеву, хотя человека этого никак нельзя назвать «старцем», «привидением» или даже «пророком», и шомпольной расправе в те годы он, по-видимому, не подвергался, а даже наоборот — сам в качестве заместителя председателя губчека руководил истязаниями других людей. Это был известный украинский коммунист Петр Михайлович Дегтяренко (1885—1937), член партии с 1906 г., красногвардейский командир, участвовавший в установлении Советской власти в Киеве в октябре 1917 и в январе 1918 гг., уполномоченный ЦК КПУ в 13-й армии, боровшейся с Деникиным, в армии которого Булгаков был военным врачом (см. Великий Жовтень і громадянська війна. Київ, 1987).

С. 238. ...так уж колдовски устроено на белом свете, что, сколько бы он ни бежал, он всегда фатально оказывается на одном и

том же перекрестке. — Булгаков обнаруживает здесь ту безвыходную заикленность русской Смуты, которую открыл еще Пушкин в «Борисе Годунове»: в XX в., как и в XVII, деспотизм рождает Смуту, а Смута порождает деспотизм. — «Перекресток» в конечном счете все тот же.

С. 238. ...появился откуда-то полковник Торопец. — Прототипом для этого персонажа послужил бывший хорунжий австро-венгерской армии Е. М. Коновалец (1891-1938), попавший во время 1-й Германской войны в плен к русским и ставший в декабре 1918 г. командиром корпуса «облоги» (осады) Киева в армии Петлюры (коммент. 1, 586).

С. 238. Затем появился писатель Винниченко... — Владимир Кириллович Винниченко (1880—1951) — украинский и русский прозаик и драматург, политический деятель (с 1907 г. член УСДРП). В марте 1917 г. был одним из организаторов Центральной Рады; в конце 1917 — начале 1918 гг. председатель генерального секретариата (правительства) Украинской народной республики; в ноябре 1918 — феврале 1919 гг. — глава Директории; был в эмиграции, вернулся в 1920 г. и стал заместителем председателя Совнаркома Украины и народным комиссаром (министром) по иностранным делам, в том же году снова эмигрировал, организовал зарубежную группу украинских коммунистов; умер во Франции.

С. 238. ...в таком ничтожном месте, как Белая Церковь. — Белая Церковь — город Киевской губ., известен с 1155 г.; в конце XIX в. насчитывал более 20 тыс. жителей.

С. 239. Троцкого арестовали рабочие в Москве!! — Типичный для Смутного времени ложный слух. Ср. с сообщением в киевских «Срочных известиях» от 11 июня (?) 1918 г.: «УБИЙСТВО ТРОЦКОГО. В Киеве получены первые сведения об убийстве Троцкого» (см. Киев Михаила Булгакова, с. 204).

С. 239. Черные сингалезы в Одессе. — См. примеч. к с. 205.

С. 239. Неизвестное, таинственное имя — консул Энно. — «Все чаще в газетах тех дней упоминается Энно — назначенный союзными державами в Киев консул „с особыми полномочиями“. Прибыв в Одессу, он, начиная с 20 ноября, обращался оттуда к киевскому германскому штабу и германскому правительству с телеграммами от имени Согласия (Антанты). На-

помним, что союзники находились с немцами в состоянии перемирия и готовились заменить их на Украине <...> Телеграммы гласили, в частности, что немцы обязуются поддерживать порядок в Киеве и во всем крае — до прихода союзников и что „державы Согласия ни в коем случае не допустят вступления войск Петлюры в Киев...“» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 87).

С. 240. *Магазин «Парижский Шик» мадам Анжу помещался в самом центре Города, на Театральной улице, проходящей позади оперного театра...* — Театральная улица переименована в ул. Лысенко; оперный театр находится на стыке Б. Владимирской и Фундуклеевской; магазин дамских и детских нарядов, о котором здесь идет речь, принадлежал К. Ф. Савельеву; Анжу (франц. Anjou) название старинной французской провинции; от графов Анжу ведет происхождение анжуйская королевская династия (в Англии, Ю. Италии, Сицилии, Венгрии).

С. 240. *«Героем можешь ты не быть, но добровольцем быть обязан».* — Перефразировка строк из популярного стихотворения Некрасова «Поэт и гражданин» (1856 г.): «Поэтом можешь ты не быть, // Но гражданином быть обязан» (Н. А. Некрасов. Указ. соч. Т. 1. С. 206). Ср. позднейшие перефразировки: «Поэтом можешь ты не быть, // Но членом РАППа быть обязан»; «Ученым можешь ты не быть, // Но кандидатом быть обязан» и т. п. — свидетельство печально-комической живучести зарифмованных лозунгов.

С. 242. — *Это электрик...* — От франц. *électrique* — голубой или синий цвет с серым отливом.

С. 242. *...будем мы сидеть в городе и отражать этого миленького украинского президента — сволочь такую.* — Ср. слова полковника Малышева: «...мы обкатим этого милого президента шестью дюймами...» (с. 260). Официально главой государства числился Винниченко, а Петлюра именовался «головным атаманом республиканских войск»; главой Директории он стал только с февраля 1919 г.

С. 243. *«Довлеет днєви злоба єго».* — Слова Христа из Нагорной проповеди: **«Не пєцѣтєса оубо на оутренї: оутренїи во собою пєчєтєса: довѣѣть днєви злоба єгѡ»** («Итак не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний день сам будет заботиться о своем: довольно для каждого дня своей заботы»; Мф. VI 31).

С. 244. ...погоны вольноопределяющегося... — Вольноопределяющийся — лицо, которому в силу образовательного ценза предоставлено право добровольно поступать на военную службу рядовым на льготных условиях.

С. 245. — ...вы социалист? Не правда ли? Как все интеллигентные люди? — Эти слова полковника Малышева (если их не понимать буквально) дают довольно верное представление об умонастроении образованного слоя русского общества к началу революции: социалистические идеи — в том или ином варианте — были господствующими.

С. 246. — Я, — вдруг бухнул Турбин <...> — к сожалению, не социалист, а ... монархист. — В общественной атмосфере 1918 г. такое признание было почти неприличным (даже генерал Корнилов не был монархистом). В начале 80-х годов нашего века однокашник Булгакова некто Е. Б. Букреев писал М. О. Чудаковой: «Вы должны знать, что Булгаков в гимназические годы был совершенно бескомпромиссный монархист — квасной монархист» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 23). М. О. Чудакова отмечает, что монархические симпатии Булгакова очевидно смущают не только его бывшего однокашника, но и некоторых наших литературоведов, которые хотят противопоставить в этом отношении писателя его героям. Однако на самом-то деле противопоставление это было бы ложным. Напомню свидетельство первой жены Булгакова Татьяны Николаевны (Кисельгоф):

«Л. П. А какие взгляды были у Булгакова?»

Т. К. Он был вообще вне всякой политики <...> Но большевиков он не любил, и по убеждениям он был монархист» (Л. Паршин. Указ. соч. С. 62–63).

С. 246. А из всех социалистов больше всех ненавижу Александра Федоровича Керенского. — А. Ф. Керенский (1881–1970) — адвокат, политический деятель, лидер фракции «трудовиков», позднее — эсер; занимал различные министерские посты во временном правительстве, а с 8 июля 1917 г. — его председатель; с 1920 г. в эмиграции (Англия, Франция, США), где написал несколько политических книг и мемуары («Корниловский мятеж, прелюдия большевизма», «Катастрофа», «Распятие свободы»).

С. 247. ...с неправильными ударениями ответил офицер... — Студзинский сохраняет постоянное место ударения на предпоследнем слоге, свойственное его родному польскому языку.

С. 247. «Свободные вести». — см. примеч. к с. 198.

С. 248. «...конный полк в районе Коростеня...» — Коростень (древн. Искоростень) — городок в Житомирской губ.

С. 248. «...огонь по пехотному полку сечевых стрелцов». — «Сечевыми стрелцами» называли в память о Запорожской Сечи украинских солдат воинских частей, сформированных в Галиции (Австро-Венгрия) из военнопленных русской армии в 1-ю Германскую войну, а также из частей, сформированных из военнопленных галичан на Украине в 1917–1918 гг. Полк сечевиков под командованием Е. М. Коновальца первым поддержал восстание против гетмана 14 ноября 1918 г. (см. коммент., 1, 587).

С. 248. «...полковник Болботун...» — Прототипом, видимо, был полковник П. Болбочан, еще в ноябре 1918 г. перешедший на сторону Директории и захвативший Харьков (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 85; коммент., 1, 587).

С. 249. «В районе Ирпеня...» — Ирпень — река в Киевской губ. (правый приток Днепра) и город на ней, примерно в 20 км на запад от Киева.

С. 249. «В направлении Боярки...» — Боярка — ж.-д. станция неподалеку от Киева на юго-запад.

С. 249. *От бульвара, по Владимирской улице...* — Имеется в виду Бибиковский бульвар (переименован в бульвар Тараса Шевченко), на котором находилась 1-я (Александровская) гимназия. Дмитрий Гаврилович Бибиков (1792–1870) — генерал от инфантерии, участник войны 1812 г., киевский военный губернатор в 1837–1848 гг.

С. 249. *...колыхнулась хоругвь.* — Здесь — полотнище на длинном древке с изображением Христа или святых, церковное знамя во время крестного хода или других церковных шествий.

С. 249–250. *Поварята <...> выскочили из преисподней ресторана «Метрополь».* — Ресторан «Метрополь» находился на Б. Владимирской улице. Сравнение ресторанной обстановки с преисподней повторится в «Мастере и Маргарите»: «Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом, ад» (П., 79).

С. 251–252. ...Турбин <...> мимо белого бока круглого гигантского здания музея <...> выбежал на знакомый <...> плац-сад Александровской гимназии. — Педагогический музей с 1913 г. размещался в доме № 57 по Б. Владимирской ул., построен архитектором Алешиным.

С. 252. ...громадным покоем окаймляла плац <...> гимназия. — Гимназия (в плане) была расположена в форме буквы «П», которая в славянской азбуке называется «покой». Но, кажется, Булгаков обыгрывает здесь и другое значение этого с слова ('спокойствие'): «восемь лет растил и учил кирпичный покой Турбина и младших» (там же; у Булгакова было два младших брата, оба учились в той же гимназии, но у Алексея Турбина был только один младший брат!); «черные окна являли полнейший и угрюмейший покой» (с. 253); «это покой мертвый» (там же).

С. 252. Ему показалось вдруг, что черная туча заслонила небо, что налетел какой-то вихрь и смыл всю жизнь, как страшный вал смыкает пристань. — Образ страшной тучи, корреспондирующий с образом метели, как символ гибели развернут в «Мастере и Маргарите», где он связан с распятием Иешуа Га-Ноцри и со смертью Мастера: «...все в мире <...> изменилось. Солнце исчезло <...> Поглотив его, по небу с запада поднималась грозно и неуклонно грозовая туча. Края ее уже вскипали белой пеной, черное дымное брюхо отсвечивало желтым. Туча ворчала, и из нее, время от времени, вываливались огненные нити» (с. 226); «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла <...> город» (с. 279); «Странную тучу принесло со стороны моря к концу дня, четырнадцатого дня весеннего месяца нисана.

Она уже наваливалась своим брюхом <...> Лишь только дымное черное варево распарывал огонь, из крошечной тьмы взлетала вверх великая глыба храма <...> Но он угасал во мгновение, и храм погружался в темную бездну. Несколько раз он вырастал из нее и опять проваливался, и каждый раз этот провал сопровождался грохотом катастрофы» (с. 378); «...я читала про тьму, которая пришла со Средиземного моря <...> Мне кажется, что и сейчас будет дождь» (с. 457); «Черная туча поднялась на западе <...> Эта тьма <...> накрыла громадный город <...> Все пропало, как будто этого никогда не было на свете. Через все небо пробежала одна огненная нитка. Потом город потряс удар...» (с. 456); «Но не столько страшен палач, сколько неестественное освещение во сне, происходящее от какой-то тучи, которая кипит и нава-

ливается на землю...» (с. 497). Эта туча в последнем романе Булгакова — признак «мировой катастрофы» (с. 497). Там же повторен и образ пристани, смытой страшной волной, образовавшейся от адского свиста Коровьева (с. 474).

Образ зловещей тучи вторично появляется в «Белой гвардии» в 3-й части, причем там этот символический образ, стилизованный под народную поэзию, прямо отождествляется с нашествием петлюровцев: «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу <...> — то сила Петлюры несметная на площадь старой Софии идет на парад» (с. 386).

С. 252. *ут консекутивум*. — *Ut consecutivum* — латинск. союзная конструкция с придаточным следствия.

С. 252. *Кай Юлий Цезарь*. — Римский полководец (102 или 100—44 до н. э.), политический деятель, диктатор (49—44); автор «Записок о галльской войне» и «Записок о гражданских войнах»; провел реформу календаря (Юлианский календарь был принят в России до 1918 г.).

С. 252. *...кол по космографии...* — Греч. *κοσμογραφία* — ‘описание мира’ — учебный предмет средней школы, излагающий общее учение о земном шаре и вселенной (устар.).

С. 252. *...рассуждения о том <...> как безобразен Сократ...* — Сократ (470/469—399 до н. э.) — др.-греч. философ; излагал свои взгляды устно; главный источник наших сведений о нем и о его учении — сочинения его учеников (Ксенофонта и Платона). Имя его стало нарицательным как имя великого мыслителя, а также как человека безобразной, уродливой внешности.

С. 252. *...когда основан орден иезуитов...* — Орден иезуитов (*Societas Jesu*) — католический монашеский орден, существующий и поныне, основан в Париже в 1534 г. Игнатием Лойлой (1491?—1556), стал оплотом контрреформации; построен на принципе абсолютного повиновения младших членов ордена старшим и вседозволенности средств, применяемых ради «вящей славы божьей». Принципы «партии нового типа», изложенные С. Г. Нечаевым в «Катехизисе революционера», явно сложились под влиянием тактики иезуитов.

С. 252. *...когда <...> высадился Помпей...* — Гней Помпей Великий (106—48 до н. э.) — римский полководец и политический деятель, сторонник Суллы, победитель Митридата; вы-

садил свои легионы в Италии в 61 г. до н. э., чтобы противостоять сенату; образовал с Крассом и Цезарем первый триумvirат; с 53 г. воевал против Цезаря и был им побежден в битве при Фарсале (48 г. до н. э.).

С. 254. ...*кфуги для льюисовских пулеметов*. — Исаак Ньютон Льюис (1858—1931) — американский офицер, конструктор одного из видов пулемета.

С. 254. ... *завертелись, как плауны на воде*. — Плаун — водяное плавучее растение (ликоподий).

С. 255. ...*как Радамес в «Аиде»*. — См. примеч. в с. 184.

С. 257. *На кровном аргамаке, крытом царским вальтрапом с вензелями <...> сияя улыбкой, <...> сверкающий Александр вылетал перед артиллеристами*. — Образ императора Александра I Благословенного дан в романе Булгакова как образ победителя Наполеона, то есть победителя Французской революции (всп., что Тютчев, отражая представление современников, назвал Наполеона «сыном Революции»; указ. соч., с. 116). Образ Александра I связан также с «Войной и миром», убедительно воссоздававшей самую блистательную эпоху в истории России, эпоху «Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных» (см. «Два гусара» Л. Толстого), и противопоставлен как символ России великой современному ее бедственному состоянию. Мысленные слова Алексея Турбина: «Разве ты, ты, Александр, спасешь Бородинскими полками гибнущий дом? Оживи, сведи их с полотна! Они побили бы Петлюру» (с. 264) — безусловно, можно считать авторским лирическим отступлением. Заметим, что и в наши дни, в конце XX века, наши поэты также идеализируют эту эпоху (всп. хотя бы «Батальное полотно» Булата Окуджавы).

Аргмак — порода быстрых и легких верховых лошадей. Вальтрап — род чепрака, который кладется поверх седла. Обычный чепрак — суконная или меховая подкладка под конское седло.

С. 258. *Он был в фуражке черного буйного бархата...* — «Буйный» — здесь, 'роскошный, пышный'.

С. 263. ...*Максим, старший педель...* — Педель (нем. *der Pedell* — 'школьный сторож', 'младший служащий в учебных заведениях') в России до 1917 г. — надзиратель, следивший за поведением учащихся (в основном — в университетах). Педель

Максим — реальное лицо, помог брату писателя Николаю Афанасьевичу спастись во время революции (см. примеч. к с. 185).

С. 264. ...по случаю радостного приезда господина попечителя... — Попечитель учебного округа (до 1917 г.) — старший местный начальник учебных заведений ведомства министерства просвещения.

С. 265. Юнкера <...> «Отечественными записками» и «Библиотекой для чтения» за 1863 г. разожгли белые печи... — «Отечественные записки» — «учено-литературный и политический» ежемесячный журнал, издавался в 1839—1867 гг. в Санкт-Петербурге Андреем Александровичем Краевским (1810—1889). «Библиотека для чтения» — русский ежемесячный журнал «словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод»; издавался в 1834—1865 гг. в Санкт-Петербурге; основан Александром Филипповичем Смирдиным (1795—1857); в 1863—1865 гг. редактором был Петр Дмитриевич Боборыкин (1836—1921).

Действия юнкеров как будто подтверждают пророчество автора, что «Капитанскую Дочку» «сожгут в печи» (С. 181).

С. 267. — *Halt!* — Нем. 'Стой!', 'Ни с места!'

С. 267. ...им <немцам. — Г. Л.> все равно, что командующий Белоруков, что Петлюра, что предводитель зулусов в этой паршивой стране. Но <...> у зулусов жить — по-зулусски вить. — Зулусы (коренной народ, населяющий провинцию Наталь в Ю. Африке) сознанию «среднего европейца» начала XX в. представлялись «дикарями». Булгаков, видимо, был прав, полагая, что для «среднего немца» русские (и украинцы) были теми же «зулусами» (только белокожими). Всп. издевательские расписки майоров и лейтенантов германской армии: «Выдать русской свинье за купленную у нее свинью 25 марок» (с. 230). Это впоследствии обеспечило быстрый успех расистских «теорий» Розенберга — Гитлера.

С. 268. Если бы кто и полез на Горку, то уж разве какой-нибудь совсем отверженный человек, который при всех властях мира чувствует себя среди людей, как волк в собачьей стае. Полный мизерабль, как у Гюго. — Слова «отверженный человек», «полный мизерабль» отправляют читателя к роману В. Гюго (1802—1885) «Отверженные» («Les Misérables», 1862), главные персонажи которого принадлежат уголовному миру. Булгаков,

однако, полемизирует в «Белой гвардии» не с одним только Гюго, но со всей романтической концепцией, следы которой обнаруживаются и до сих пор. От «Разбойников» Шиллера (1783) и «Корсара» Байрона (1814) до пьесы Горького («На дне», 1902) и поэмы А. Блока романтики воспевали преступников (т. е. людей, поставивших себя вне законов гражданских и нравственных) как людей, якобы несправедливо отверженных обществом, якобы ставших жертвами дурного общественного устройства (с убеждением, что при «разумном» устройстве общества таких людей не будет). Более того, — преступники часто изображались людьми, достойными не только сожаления, но и подражания, они оказывались выше и лучше в нравственном отношении «средних» людей «старого мира» (кажется, один Диккенс протестовал против такой моральной инверсии; см. его предисловие к «Оливеру Твисту»); они представлялись той силой, которая как раз и поможет перестроить мир на «разумных основаниях» (всп. хотя бы Некрасовского Кудеяра или «Савелия, богатыря святорусского»). Эта концепция достигла совершенной апофеозы в поэме «Двенадцать». С ней-то и спорит Булгаков, изображая своих бандитов, обязательных спутников российской Смуты.

С. 268. ...на Александровской улице, что вьется у подножия Горки... — В годы советской власти Александровская улица разбита на три улицы: улицу Грушевского (Печерск), Владимирский спуск и улицу Петра Сагайдачного (Подол).

С. 269. И во дворце <...> тоже нехорошо. — Резиденция гетмана Скоропадского находилась в Мариинском дворце на Александровской улице, построенном для императрицы Елизаветы Петровны (1709—1761) по проекту архитектора В. В. Растрелли (1700—1771).

С. 269. Человека облекли в форму германского майора... — Подробности бегства гетмана Скоропадского заимствованы Булгаковым из описаний очевидцев и участников декабрьских событий 1918 года в Киеве (см. коммент., 1, 587).

С. 269. ...тонкий рот, чуть приоткрывавший золотые и платиновые коронки. — Эта деталь портрета гетмана Скоропадского будет позднее повторена в портрете Воланда (в «Мастере и Маргарите»), у которого «с левой стороны <...> были платиновые коронки, а с правой — золотые» (с. 15).

С. 270. Он попросил бессонную барышню на станции дать ему номер 212. — До появления автоматической телефонной связи соединение абонентов производилось вручную дежурными телефонистками, которых принято было при обращении по телефону называть «барышнями».

С. 272. ...лучшее, на что может рассчитывать каждый... э... (полковник вдруг выкрикнул следующее слово) лучший! из вас — это быть отправленным на Дон. — Дружины из офицеров, юнкеров и студентов формировались под флагом Добровольческой армии Деникина, и после падения гетманского режима отправка на Дон была действительно единственным выходом для тех, кто хотел продолжать борьбу со Смутой. Поправка полковника Малышева: «лучший из вас» вместо первоначального «каждый из вас» — весьма примечательна, так как далеко не весь офицерский корпус перешел на сторону белых, — едва ли не более половины всего офицерского состава бывшей русской армии оказалось или в лагере красных или вообще уклонилось от участия в гражданской войне.

С. 276. В окнах было сине, а на дворе уже беловато, и вставал и расходился туман. — Этими словами кончается первая часть романа, а вторая часть начинается словами: «Да, был виден туман» (там же). Подобные «подхваты» вообще характерны для манеры Булгакова. Так, в «Записках покойника» глава 1-я кончается фразой: «Дело в том...» (4, 404), а глава 2-я начинается как бы там, где кончилась предшествующая: «Дело в том, что служа...» (4, 405). Аналогичный переход от главы 3-й к главе 4-й: «Я повернулся к двери» (4, 412) — «В дверь стучали...» (там же) и т. п. В «Мастере и Маргарите» все переходы от современного романа к античному отмечены дублирующими фразами (см. с. 26–27, 216–217, 377–378).

С. 276. ...темный <...> снег. — Образ, так сказать, полемический, антитетичный образу «белого снега» у Блока (всп. роман «Черный снег» Максудова в «Записках покойника»).

С. 277. ...война для <...> Козыря была призванием, а учительство лишь долгой и крупной ошибкой <...> Происходит это, надо полагать, от несовершенства нашего социального строя... — Никто из наших критиков не отметил этой злой иронии Булгакова по адресу коммунистической мифологемы о «разумном» и «совершенном» «социальном строе», при котором,

по Марксу, от каждого общество будет получать «по способности»: при старом, «неразумном» социальном строе Козырь вынужден был заниматься несвойственным ему делом — быть учителем, тогда как его истинное призвание, к чему у него имеются большие способности, — убивать людей, — эту-то возможность и открывает ему новое устройство. В первом своем опубликованном (еще в белой прессе) произведении Булгаков назвал организаторов и руководителей русской Смуты «негодаями» и «безумцами». Бывший учитель петлюровский полковник Козырь, бесспорно, принадлежит к первой категории деятелей революции, как, впрочем, и все персонажи революционного лагеря, изображенные в «Белой гвардии», если не считать поэта-сифилитика Русакова и народную массу, до нужд которой как негодаям, так и безумцам нет никакого дела.

С. 277. ...и нервно ходил под Козырем гнедой пятивершковый жеребец. — Вершок — старая русская мера, равна ок. 4,4 см; фразеологизм «пятивершковый жеребец» означает, что в крупе рост жеребца равен пяти вершкам, кроме само собой подразумеваемых двух аршин (1 аршин=0,711 м), т. е. примерно 164 см. в крупе.

С. 277. ...двухцветный прапор — плат голубой, плат желтый... — Полковое знамя украинских национальных цветов.

С. 277. Царскую водку любил. Не было ее четыре года, а при гетманщине появилась на всей Украине. — См. примеч. к с. 237—238.

С. 278. По громадному селению Пуще-Водице два раза прошло по удафу... — Пуще-Водице — предместье Киева, куда в 1913 г. уже ходил трамвай.

С. 278. Галичане. — Уроженцы или жители Галиции (см. примеч. к с. 231), украинцы из состава австро-венгерской армии, взятые в плен и примкнувшие к Петлюре (на них добротное австрийское обмундирование).

С. 279. С раннего утра на Подгородней, на Савской, в предместье Города, Куреневке, стали рваться высокие шрапнели. — Подгородняя улица придумана Булгаковым, реально ей соответствует Вышгородская улица; Савская улица (на самом деле — Савский переулочек) переименована в Коростишевскую улицу.

С. 280. ... *смотрел в цейсовские стекла Козырь...* — Имеется в виду полевой бинокль производства всемирно известной немецкой оптической фирмы Карла Фридриха Цейса, основанной в Йене в 1846 году.

С. 282. ...*в Городе генерал Картузов, формирующий дружины для защиты матери городов русских...* — Имеется в виду генерал Л. Н. Кирпичев, с октября 1918 г. начавший формировать в Киеве русские воинские соединения (см. коммент., 1, 576).

С. 282. ...*в городе ходят кадеты...* — Кадет — зд., воспитанник Кадетского корпуса, закрытого военного учебного заведения.

С. 282. ...*лихие гайдамаки.* — Ист. «гайдамак»: «1) легкий воин, ратник; 2) разбойник, грабитель; малороссийская гайдамаковщина — поголовное восстание и резня поляков и жидов в прошлом веке» (В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка). При Директории, ради исторического камуфляжа, так именовались солдаты особых конных частей украинской национальной армии.

С. 282. ...*на станции Фастов...* — Узловая железнодорожная станция на ю.-з. от Киева.

С. 284. ...*по всему урочищу Нижняя Теличка.* — Урочище в нижней части Киева, бывший поселок у озера Старое (впервые упоминается в 1694 г.).

С. 284. ...*на Святотроицкой улице.* — В советское время переименована в Бастионную.

С. 284. ...*в районе Миллионной улицы...* — В советское время переименована в улицу Панаса Мирного.

С. 284. ...*начали бухать железные шторы на Елисаветинской, Виноградной и Левашевской улицах.* — В советское время эти улицы переименованы соответственно в улицу Чекистов, Богомольца и Карла Либкнехта; железные шторы — жалюзи (замена иностранного слова русским эквивалентом встречается у Булгакова довольно часто; всп. «ристалище», «Лысую гору» и другие подобные замены в «Мастере и Маргарите»).

С. 285. — *Болботун — великий князь Михаил Александрович.*
— *Наоборот: Болботун — великий князь Николай Николаевич.*

— Великий князь Михаил Александрович (1878–1918) — младший брат государя Николая II, расстрелян большевиками; великий князь Николай Николаевич (Младший) (1856–1929) — сын Николая Николаевича Старшего, внук государя Николая I. Подобные обывательские слухи описал Маяковский в стих. «Прощание (кафе)» (1925 г.).

С. 285. — *Будет еврейский погром.* — Среди всех городских слухов этот один является вполне достоверным: животная ненависть, долго сдерживаемая страхом перед законом, должна излиться в избиении бессильных и беспомощных в условиях, когда закона больше нет. А самыми бессильными и беспомощными являются жидаы. Таков вековой закон русской Смуты. Еще в 1113 году (по старому счету «в лето 6621»), когда «преставися князь Михаил, зовомый Святополк», воспользовавшиеся отсутствием начальства киевляне «разграбиша двор Путятин тысяцкого и идоша на Жидаы и разграбиша я» (Полн. собр. русских летописей. Т. 25. Моск. летописный свод к. XV в. М. — Л., 1949. С. 27). По этому неписаному закону петлюровская Смута в романе Булгакова начинается убийством еврея и убийством еврея заканчивается.

С. 285–286. *Сдурели вы, что ли, Яков Григорьевич...* — Вмешательство автора в свое собственное сюжетное повествование (кажется, неслыханное со времен Гоголя) придает повествованию в данном случае выразительную лирическую окраску, объединяет автора и его страдающих героев (иной, более сложной, будет функция этого приема в «Мастере и Маргарите»).

С. 287. *Шмаисфозль!* — «Слушай, Израиль!» (иврит) — первые слова ежедневной иудейской молитвы, читаемой также и в бедственных обстоятельствах. Молитва эта была заповедана во Второзаконии: «Слушай, Израиль: Господь Бог наш един есть. И люби Господа, Бога твоего, всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всеми силами твоими. И да будут слова сии, которые Я заповедаю тебе сегодня, в сердце твоём (и в душе твоей). И внушай их детям твоим, и говори о них, сидя в доме твоём и идя дорогою, и ложась и вставая. И навязки их в знак на руку твою, и да будут они повязкою над глазами твоими, и напиши их на косяках дома твоего и на воротах твоих» (VI 4–9). Иудейский текст этой молитвы, написанный на пергаменте, носят в коробочке, называемой тфиллин, на руке и на лице, а также крепят у входа в дом в коробочке, называемой мезуза.

С. 287. ...до Резниковской улицы... — Резницкая улица.

С. 287. В нем был один броневик. Серая неуклюжая черепаха... — Метафорическое название броневедомобиля «черепахой» получило такое распространение, что вошло в словари (см. Словарь современного русского литературного языка. М. — Л., 1965. Т. 17).

С. 287. ...черепаха <...> три раза прокатила по Печерску удар с хвостом кометы, напоминающим шум сухих листьев (три дюйма). — Три залпа из орудия трехдюймового калибра.

С. 288. ...знаменитый прапорщик, лично получивший в мае 1917 года из рук Александра Федоровича Керенского Георгиевский крест, Михаил Семенович Шполянский. — Фамилия Шполянский могла встретиться Булгакову в жизни (был писатель-эмигрант Аминад Петрович Шполянский [1888—1957], печатавшийся в парижских «Свободных мыслях» под псевдонимом Дон Аминадо; см. Л. Е. Белозерская-Булгакова. Воспоминания. М., 1989. С. 35. Булгаков мог слышать эту фамилию и до встречи с Любовью Евгениевной). Кроме того, был поэт-футурист Юлиан Шпола, приятель известного украинского поэта (тоже футуриста) Михаила Семенко; на последнего также указывают как на возможного прототипа булгаковского героя (см. Микола Сулима. Два етюди // Collegium. 1995. № 1—2. С. 149). Но Булгаков мог и сочинить эту фамилию, пользуясь тем же ассоциативным приемом, который превращал Иванова в Петрова, а Долгорукого в Белорукова. Дело в том, что прототипом булгаковского персонажа был, вероятнее всего, Виктор Борисович Шкловский (1893—1984), фамилия которого образована от названия города Шклов, фамилия же булгаковского персонажа образована от названия другого украинского городка — Шполы (см. коммент., 1, 588).

В. Б. Шкловский, как и его образ в книге Булгакова (образ главного антагониста не только «Белой гвардии», но и всего триптиха), был личностью незаурядной и весьма сложной: поэт и прозаик, талантливый литературный критик и теоретик, он не только был, кроме того, революционером, террористом и диверсантом, но также, по возвращении из непродолжительной эмиграции, сотрудничал (вероятно, вынужденно) с советской тайной полицией; как ученый он порой позволял себе довольно небрежно обращаться с фактами, а также легко и охотно менял их интерпретацию в соответствии с идеологическими требованиями «времени» (например, в своих статьях и книгах о Пушкине и Л. Толстом).

О Шкловском как прототипе Шполянского писали и пишут многие, подробнее и интереснее других об этом написал В. Каверин: «В романе Булгакова „Белая гвардия“ среди второстепенных персонажей есть некий Михаил Семенович Шполянский, „черный и бритый, с бархатными баками, чрезвычайно похожий на Евгения Онегина“. Написан он с холодной иронией, а кое-где даже с оттенком затаенной ненависти. Это он „прославился как превосходный чтец в клубе ‘Прах’ своих собственных стихов ‘Капли Сатурна’ и как отличнейший организатор поэтов и председатель городского поэтического ордена ‘Магнитный Триолет’“. Это он „не имел равных как оратор“, это он „управлял машинами как военными, так и типа гражданского“... Это он „на рассвете писал научный труд ‘Интуитивное у Гоголя’“. И наконец, — самое существенное: это он поступает в броневой дивизион гетмана и выводит из строя три машины из четырех, засыпая сахар в жиклеры.

К предполагаемым прототипам „Белой гвардии“ <...> можно прибавить еще один: Шполянский — Шкловский. В наружности кое-что замаскировано. Однако „онегинские баки“ не придуманы: по словам Шкловского, в 1918 году он носил баки. Биографические данные совпадают, хотя Георгиевским крестом наградил Шкловского не Керенский, а генерал Корнилов» (В. Каверин. Эпилог. Мемуары. М., 1989. С. 28—29).

В образе Шполянского Булгаков представил совершенно новый и неожиданный тип революционера (Шкловский в то время был левым эсером, но персонаж Булгакова явно действует как агент Москвы, т. е. большевиков), какого не знала и знать не могла советская литература, изображавшая стандартных «положительных героев» по рецептам самой примитивной эстетики, вроде Павла Власова, Клычкова или Левинсона. Впрочем, традиция изображения революционеров людьми, самоотверженно пекущимися о «благе народном» и пренебрегающими собственными нуждами, господствовала в русской литературе еще в досоветское время; тургеневский Базаров был оболган «передовой» критикой, памфлету Достоевского не поверили. Постоянный смертельный риск казался аргументом таким убедительным, что как-то не приходило на ум сравнение с уголовниками, тоже подвергающими себя такому постоянному риску, и не хотелось думать о жертвах бомбометателей, обреченных на смерть этими человеколюбцами.

Революционер в романе Булгакова — это коммунист-диверсант, коммунист-террорист, коммунист-авангардист

и Дон Жуан, эссеист и игрок, исповедующий весьма несложную и соблазнительную философию: «Все мерзавцы <...> самое главное, впрочем, не в этом. Мне стало скучно, потому что я давно не бросал бомб» (с. 289). Шполянский — человек незаурядный, одаренный, приобщившийся к вершинам духовной культуры, циничный и «рисковый», ни в чем себе не отказывающий. Это — один из лидеров Смуты, что-то вроде интеллигентного Пугачева XX века, из тех, кому «чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка» (А. С. Пушкин. Капитанская дочка; VIII, 384).

Почему именно Шкловского избрал Булгаков в прототипы своего персонажа, отвел ему роль «предтечи» самого «антихриста» (или сатаны)? — Этому были причины как личные, так и общие. Биографически характер Шкловского и его поведение в Киеве во время гетманщины (где с ним, видимо, встречался Булгаков) давали писателю богатый и яркий материал (а выдумывать факты такого рода Булгаков не любил). К тому же личные отношения этих двух писателей были, кажется, недружескими с самого начала, а позже, в Москве, они стали просто враждебными (вероятно, более всего — на почве литературной). А главное — блестящий критик, остроумный писатель, кинематографист и филолог, теоретик и практик футуризма, а к тому же еще и революционер, авангардист во всем — в искусстве и в жизни, в политике и в морали («мотор свыше 40 лошадиных сил уже уничтожает старую мораль», — писал он в те годы; В. Б. Шкловский. Собр. соч. в 3 т. М., 1973. Т. 1. С. 174; всп. утверждение Ленина: «Нравственно то, что полезно коммунизму»), Шкловский в каком-то смысле был прямо-таки идеальной фигурой, отвечавшей замыслу Булгакова, тем самым «особенным человеком», который готов был «отречься» ото всего «старого мира», чтобы «строить» «мир новый», не считаясь ни с какими затратами и жертвами.

Булгаков, классик и защитник нравственных абсолютов, справедливо увидел в романтическом авангарде духовную базу, источник коммунистической доктрины. Не диалектика Гегеля, не материализм Фейербаха, а нигилизм был основой основ русской революции. Булгаков справедливо оценил богоборчество футуристов как явление разрушительное, уничтожающее вместе со «старым миром» искусство, нравственность и самую личность человека вообще. Кажется, именно футуризм, из всех разновидностей авангарда, Булгаков считал явлением самым опасным (откровенно отрицательное отношение к футуризму Булгаков выразил в цикле фельетонов «Столица в блокноте», писавшихся в конце 1922 — нача-

ле 1923 г., т. е. одновременно с «Белой гвардией»; см. 2, 259 и далее). На обложке сборника, в котором помещены богорборческие стихи Русакова, приятеля Шполянского, «напечатано красными буквами: ФАНТОМАСТЫ-ФУТУРИСТЫ» (с. 290), а в «Мастере и Маргарите» футурист Маяковский стал прототипом изолгавшегося поэта Рюхина.

Эволюция футуризма как в Италии, где он сомкнулся с фашизмом, так и в России, где он стал обслуживать зыбкую, непрерывно меняющуюся идеологию большевизма, подтвердила оценку Булгакова.

Орден «Святого великомученика и Победоносца Георгия» учрежден Екатериной II 26 ноября 1769 г.; статут ордена утвержден в 1833 г.; с 1855 г. награждение орденом установлено только за боевые подвиги; с 1913 г. орден стал именоваться «Георгиевским крестом». Орден имел четыре степени.

С. 288. Михаил Семенович был <...> чрезвычайно похожий на Евгения Онегина. — Булгаков, очевидно, придавал большое значение сходству своего персонажа с пушкинским героем (он упомянул о нем в пяти местах романа: с. 288, 289 — трижды, 292, 393, 395).

Но следует иметь в виду, что Пушкин не дал физического портрета своего «приятеля младого». А потому, хотя Русаков и говорит о «жутком сходстве» (с. 289) и даже о том, что «неприлично» так «походить на Онегина» (там же), — кроме «дорогой шубы с бобровым воротником», других общих материальных деталей у этих героев нет (знаменитые бакенбарды Шполянского у героя Пушкина не отмечены). Скорее может идти речь о внешнем сходстве Шполянского с тем или иным театральным воплощением образа Онегина из оперы П. И. Чайковского (1878 г.) или о сходстве с каким-нибудь иллюстративным образом (например, репинским изображением дуэли Онегина с Ленским).

Булгакова более занимало, конечно, духовное, чем внешнее сходство этих героев. Но и здесь нужно принять во внимание, что Онегин стал общим национальным типом русской литературы. За сто лет от выхода в свет 1-й главы «Евгения Онегина» до появления «Белой гвардии» (1825—1925) возникла огромная «онегинская парадигма»: Печорин, Бельтов, Адуев, Гамлет Щигровского уезда, Агарин, Рудин, Лаврецкий, Обломов, Райский, Шубин, Базаров, Оленин, Болконский, Свидригайлов, Ставрогин и др. — все те, кто, по мнению самих авторов, создавших эти образы, и критиков, восходит к пушкинскому герою, хотя часто друг с другом эти

персонажи (например, Гамлет Щигровского уезда и князь Андрей Болконский) не имеют ничего общего. Шполянский, бесспорно, входит в эту «парадигму», но в ней он, пожалуй, ближе к героям Лермонтова и Достоевского, чем к Онегину пушкинского романа. Его отличает от Онегина и роднит с Печориным и Ставрогиным огромная воля и способность к действию, а вместе с тем — постоянное болезненное желание перешагивать через нравственный императив, — тогда как Онегина отличает, с одной стороны, «души прямое благородство», с другой — «бездействие досуга», неумение чем бы то ни было «заняться», некоторый даже «паралич воли».

Булгаковский персонаж, срисованный с коммуниста эсеровского толка, является «подпольным человеком» во всех смыслах этого удивительно меткого образа, найденного Достоевским: он «подпольщик», как Савинков, Троцкий, Сталин и другие лидеры русской Смуты, совершавшие уголовные преступления и скрывавшиеся от правосудия; и он (как и те лидеры!) — «человек с двойным дном», с раздвоенным душевным миром, скрывающий в своем «подполье» ото всех людей это свое «двойничество», сознательно поставивший себя вне нравственного закона.

С. 288. ...*председатель городского поэтического ордена «Магнитный Триолет»*. — Триолет (франц. *le triolet*) — изысканная стихотворная форма, разработанная во французской поэзии XV в.: восьмистишие с жестко заданной схемой рифмовки и повторения строк (АВаАабАВ — одноименными буквами отмечены повторяющиеся рифмы, заглавными — повторяющиеся стихи). В эпоху русского авангарда Брюсов, Бальмонт, Сологуб и некоторые другие поэты использовали эту строфу. В данном случае в названии «ордена» сочетается упоминание салонной поэтической формы с намеком на имя Эльзы Триоле (1897–1970), урожденной Эльзы Юльевны Каган, которой посвящена книга В. Б. Шкловского «Zoo. Письма не о любви, или Третья Элоиза» (1923 г.). Название книги Шкловского вызывает в памяти роман Ж.-Ж. Руссо (1712–1778) «Юлия, или Новая Элоиза» (1761 г.), а отсюда возникает следующая ассоциация: любовницу Шполянского и Алексея Турбина зовут Юлия Рейсс (Юлия → Элоиза → Эльза).

С. 288. ...*Михаил Семенович <...> имел очень много денег и щедро раздавал их взаймы* (с. 289: «По окончании <...> ужина, за который уплатил Михаил Семенович...»). — Подчеркнута

какая-то неиссякаемость состояния Шполянского — две любовницы на содержании, разорительная игра, роскошная гостиница, угощение друзей, безотказная раздача денег займы и т. п.

С. 288. ...играл в железку... — Железка, или шмендефер [от франц. *chemin de fer*: 1) железная дорога; 2) название игры] — азартная картежная игра, вариант игры баккара.

С. 288. ...купил картину «Купающаяся венецианка»... — Автор картины явно безразличен; важен сюжет для характеристики вкуса персонажа.

С. 288. ...в своем уютном номере лучшей гостиницы «Континенталь»... — Фешенебельная гостиница на Николаевской улице неподалеку от Крещатика; «уютный номер» в такой гостинице (да еще в те месяцы, когда Киев наводнен беженцами) стоил больших денег.

С. 289. ...Степанову... — Один из «головки» «Магнитного Триолета» (не путать с Карасем!).

С. 289. ...Михаил Семенович <...> заявил Степанову, Шейеру, Слоных и Черемшину (головка «Магнитного Триолета»)... — Фамилии двух последних, возможно, образованы от фамилий авангардистов того времени: писателя Михаила Леонидовича Слонимского (1897—1972) и художника Михаила Михайловича Черемных (1890—1962), соратника и сотрудника Маяковского; кроме того, был украинский писатель Иван Юрьевич Семанюк (1874—1927), писавший под псевдонимом Марко Черемшин.

С. 289. ...некий пьяненький в пальто с козым мехом <...> Русаков... — Образ Ивана Русакова (имя и фамилия откровенно символичны), поэта богоборца, заболевшего сифилисом, представляет собою как бы первый вариант поэта-богоборца Ивана Бездомного из романа «Мастер и Маргарита». Оба богоборца вызывают в памяти поэта-футуриста Маяковского, автора поэмы «Облако в штанах», которую именно за богоборчество похвалил Шкловский-Шполянский: «Маяковский в 1915 году поднялся, увидел будущее, ощутил себя тринадцатым апостолом <первоначальное название поэмы Маяковского. — Г. Л.> и начал спорить с богом, потому что видны были с высоты волны, поднявшейся на крутизну земли, ошибки сотворения мира седобородым подрядчиком-богом» («Жили-

были»; указ. соч. Т. 1. С. 74; см. также М. Чудакова. Жизнеописание... С. 153 и С. 272; на ассоциацию богоборческих стихов Ивана Русакова с поэмой Маяковского «Облако в штанах, или Тринадцатый апостол» указала М. Каганская в статье «Белое и красное» [Лит. обозрение. 1991. № 5. С. 98]).

Однако раскаяние Русакова и возвращение к вере объяснено примитивным страхом, тогда как в Иване Бездомном под влиянием трагических событий, происшедших в древнем Ершалаиме и в Москве на Патриарших прудах, пробудилось стремление приобщиться к правде, не связанное с личной выгодой, — это уже признак становления личности. М. О. Чудакова полагает, что прототипом (точнее, как она выражается, «одним из слагаемых будущих») «двух Иванов» (Русакова и Бездомного) послужил Иван Иванович Старцев (1896—1967) — поэт-имажинист, приятель Есенина, встречавшийся с Булгаковым в Лито (октябрь 1921 г.) и в других местах (Жизнеописание..., с. 152—153). Это не противоречит тому, что сказано выше о полемике Булгакова с футуризмом.

С. 289. ...*Михаил Семеныч действительно походил на Онегина под снегом, летящим в электрическом свете.* — Поскольку на Шполянском была «дорогая шуба с бобровым воротником», очевидна отсылка к стихам пушкинского романа

... Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротник
(VI, 11).

С. 290. *Шевюот.* — (англ. *cheviot*) — мягкая, плотная, слегка ворсистая ткань из шерсти или смешанной пряжи.

С. 290. ...«*Мало-Провальная*»... — В Киеве не было улицы с таким названием. Судя по описанию маршрута Алексея Турбина (с. 347), имелась в виду Малоподвальная улица. Булгаковское переименование улицы, на которой решаются судьбы братьев Турбиных, символично. Автор называет ее «самой фантастической улицей в мире» (с. 347), а старший Турбин говорит о встречах на ней как о какой-то роковой предопределенности: «Видно, брат, швырнул нас Пэтурра с тобой на Мало-Провальную улицу. А? Ну, что ж, будем ходить. А что из этого выйдет — неизвестно» (с. 418). На этой улице, где живет Юлия Рейсс, любовница главных антагонистов романа, а также возлюбленная Николки Ирина Най-Турс, могли бы решиться судьбы главных героев романа, до конца не развернутого автором.

С. 290. Он вынул из ящика <...> тонкую книгу, отпечатанную на сквернейшей серой бумаге. — По наблюдению Н. Вс. Котрелева (неопублик. доклад на конференции по русскому авангарду в Роверетто, 1989 г.), публикации футуристов на плохой бумаге, даже на обоях, делались не от недостатка средств. Это было одним из элементов эпатажа, как выступления в желтой кофте или дерзости по адресу Гёте, Пушкина, Толстого и т. п., и входило в идеологическую программу футуризма.

С. 291. БОГОВО ЛОГОВО. — Иван Русаков психологически совсем не похож на Маяковского, самого значительного антагониста Булгакова. Но содержание богоборческого стихотворения Русакова с призывом: «В берлоге // Логе // Бейте Бога» — очень даже напоминает выкрик Маяковского в «Облаке...»: «Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою // отсюда и до Аляски!» (Указ. соч. Т. 1. С. 196).

С. 292. ...сидел на узенькой козетке... — Козетка (от франц. *causer* — ‘разговаривать’, ‘болтать’) — небольшой двухместный диван.

С. 292. Эполеты. — Парадные офицерские погоны, украшенные бахромой, позументами и т. п., символизировавшие защиту плеч от сабельных ударов.

С. 292. Руки в перчатках с раструбам, как у Марселя в «Гугенотах»... — «Гугеноты» (1835 г.) — опера композитора Дж. Мейснера (1791–1864); либретто по мотивам повести П. Мериме «Хроника времен Карла IX»; Марсель (бас) — слуга одного из главных персонажей оперы Рауля де Нанжи (тенор). Опера шла в Москве в бывшем театре Зимина в театральный сезон 1922/1923 гг., посещение этого спектакля Булгаков иронически описал в фельетоне «Человек во фраке» (1923 г.; см. 2, 257).

Снова (как и в сравнении с Онегиным) подчеркнута маскарадность, неадекватность внешности, ее несоответствие сущности этого персонажа, — он не тот, за кого он себя выдает (то же выражено в словах Юлии Рейсс: «Никогда я не понимала и не могу понять твоих планов»; с. 292).

С. 294. Какая-то дрянь осела в жиклерах... — Жиклер (от франц. *gicler* — ‘брызнуть’) калиброванное отверстие в детали для дозировки расхода жидкости или газа. В карбюраторе автомобильного двигателя обеспечивает подачу топлива в смесительную камеру.

С. 296. *В помещении дружины на Львовской улице...* (на с. 317 эта улица названа «Ловской», что является повторением опечатки французского издания 1927 г.: см. указ. соч. С. 175). — В советское время переименована в ул. Артема.

С. 296. *...на Бульварно-Кудрявской улице...* — В советское время переименована в ул. Воровского.

С. 296. *...портрет Александры Федоровны...* — см. примеч. к с. 210–211.

С. 296. *...похожим на министра Александра II, Милютину...* — Граф Дмитрий Алексеевич Милютин (1816–1912) — генерал-фельдмаршал, профессор военной академии, военный министр (1861–1881), осуществил важные военные реформы.

С. 297. *—...я тебе из кольта звякну в голову...* — Кольт (1835 г.) — револьвер, названный по имени его изобретателя Сэмюэля Кольта (1814–1862).

С. 298. *Солдатская роза каптенармуса...* — Каптенармус — должностное лицо в роте (батарее, эскадроне), отвечающее за учет и хранение оружия и имущества.

С. 299. *...отряд вышел на Политехническую широчайшую улицу...* (там же: «Политехническое шоссе»). — Такой улицы на плане Киева 1913 г. нет; ей соответствует Брест-Литовское шоссе.

С. 300. *...показалось юнкерам, будто Най увидал что-то опасное где-то в небе, не то услышал вдали...* — Очевидно, Най предчувствует свою близкую смерть. Подобные мотивы предчувствия своей судьбы встречаются в триптихе Булгакова неоднократно (так, Алексей Турбин, еще не зная о захвате города петлюровцами, спешит к месту сбора дивизиона, а «сердце его сжималось нехорошим предчувствием», с. 302; и Алексей, и Елена во сне предчувствуют гибель Николки; и Мастер, и Маргарита предчувствуют трагические повороты своих судеб и т. д.).

С. 302. — *Сегодня утром я слышал, что положение стало немножко посерьезнее...* — Выше говорилось, что «до двух часов дня Алексей Васильевич спал мертвым сном», так что ничего о положении в городе он слышать не мог.

С. 305. *Сухой порыв ветра <...> пошевелил край полубоброванной афиши на стене театра <...> Кармен. Кармен.* — Кармен — имя главной героини одноименной новеллы (1845 г.) французского писателя Проспера Мериме (1803—1870), повествующей о фатальной связи свободы чувства (любви) и смерти. Новелла легла в основу либретто оперы «Кармен» (1875 г.) французского композитора Ж. Бизе (1838—1875). Упоминание этого имени в самый роковой для Алексея Турбина день и час, ставший поворотным в его жизни и роковым в жизни всей страны, исполнено символики и снова связывает как-то роман Булгакова с лирикой Блока: незадолго до революции (1914 г.) Блок создает лирический цикл «Кармен» и одновременно — цикл «Родина», посвященный судьбам России. Булгаков, вслед за Блоком, как-то странно сочетает смятение чувств и историческую катастрофу, трагедию лица с трагедией страны (всп. мотив двух «звезд» — Венеры и Марса — в прологе романа). Турбин, сам того не зная, спешит навстречу своей Кармен. Но эта трагическая тема осталась нераскрытой.

С. 309. *...он боялся испугаться и все время проверял себя: «Не страшно?»...* — Душевное состояние Николки, впервые оказавшегося «в деле», напоминает душевное состояние в аналогичной ситуации молоденького Володи Козельцова (из рассказа «Севастополь в августе 1855 года»): «,—Так вот я на Малаховом кургане, который я воображал совершенно напрасно таким страшным! И я могу идти, не кланяясь ядрам, и трушу даже гораздо меньше других! Так я не трус?» подумал он с наслаждением и даже некоторым восторгом самодовольства...» и т. д. (4, 104).

С. 310. *...в поперечном <...> Фонарном переулке...* — Имеется в виду Керосинная ул., переименованная в советское время в ул. Шелуденко.

С. 311. *...на Газъезжую, на Подол!* — Имеется в виду Ростиславская улица; в советское время переименована в улицу Николая Коперника.

С. 314. *«...удивительно, что не попали. Прямо чудо. Это уж чудо Господа Бога, — думал Николка <...> Теперь сам видал — чудо. Собор Парижской Богоматери. Виктор Гюго.* — Роман Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831 г.) исполнен и авторских размышлений и сюжетных ситуаций, связан-

ных с темой судьбы и чуда, таинственных совпадений в судьбе лица и истории. Трудно сказать, какое именно место романа возникло в полудетском воображении Николки, спасшегося от петлюровцев. Может быть, Николка вспомнил «Двор чудес», где «слепые прозревают, а безногие бегают», а может, ощущение «остановившегося» времени в момент смертельной опасности, когда «всего полтора шага» оставалось проползти, чтобы скрыться за угол, напомнило ему ощущение Клода Фролло, висящего над бездной...

С. 314–315. Рыжая борода и маленькие глазки <...> Курносый, в бараньей шапке, Нерон <...>

Желто-рыжий дворник <...> пал на колени и взвыл, чудесным образом превратившись из Нерона в змею... — Клавдий Друз Германик Цезарь Нерон (37–68) — римский император с 54 г.; сын Агриппины Младшей (дочери Германика) и Гая Домиция Агенобарба; известен жестокостью и развратом. Была легенда, будто в роду Домициев все мужчины были рыжие, так как некие божества в доказательство своей божественности когда-то превратили чернобородого Люция, родоначальника Домициев, в огненнорыжего. Другая легенда утверждала, будто однажды змея спасла Нерона от наемных убийц, подосланных Мессалиной (см. *Гай Светоний Транквилл. Жизнеописание двенадцати цезарей*. М.: Academia, МСМXXXIII. С. 367, 372).

С. 315. ...увидал на брандмауэре <...> лестницу... — Брандмауэр (нем. *die Brandmauer*) — ‘противопожарная стена’.

С. 315. Нат Пинкертон. — Герой детективных рассказов, очень популярных в начале XX в., построенных на острых сюжетных ситуациях. Имя этому персонажу дано по имени реального американского сыщика А. Пинкертона, основавшего в 1850 г. сыскное агентство.

С. 316. Николка <...> оказался на Разъезжей улице. — Имеется в виду Глубочицкая улица.

С. 317. ...Николка <...> выскочил в Вольский спуск... — Имеется в виду Вознесенский спуск, в советское время переименованный в ул. Смирнова.

С. 320. ...и Клопен Трульефу полз и грелся в таком же огне. И даже ему, нищему, было хорошо. — Клопен Трульефу (Труйаль-

фу) — «король» «царства Арго» (нищих и воров) в романе «Собор Парижской Богоматери».

С. 321. *Густейший снег шел четырнадцатого декабря 1918 года...* — Булгаков совершенно точно указывает дату падения режима гетмана Скоропадского и вступления в Киев петлюровских войск. См. хронологию событий в работе С. Бурмистренко и Т. Рогозовской: «14 декабря <...> С утра войска Директории перешли в наступление на киевском фронте и заняли Святошино, Борщаговку и Красный Трактир <...> началась ружейная и артиллерийская стрельба на Печерске и Липках. Гетманом была сделана попытка войти в переговоры с Директорией, но из Фастова потребовали капитуляции гетмана.

В 11 час. утра гетман сложил власть и уехал из Киева. К этому же времени войска Директории вошли в предместье Киева, где некоторое сопротивление им оказали добровольческие дружины. Однако, ввиду выяснившейся безнадежности дела штаб Главнокомандующего решил капитулировать.

К 3 час. дня Киев был в руках Директории» (Сорок семь дней из жизни города. Хроника конца 1918 — начала 1919 года // Collegium. Киев, 1995. № 1—2. С. 127—128).

С. 322. *...малюсенькая трехлинейная лампочка с закопченным пузатым стеклом.* — Керосиновая лампа со стеклом диаметром в три линии (7,6 мм); линия — старая мера длины = $\frac{1}{10}$ дюйма.

С. 329. *Суржанский... Ларион... Ну, знаменитый Лариосик.* — «„Это мой двоюродный брат, Судзиловский“, — вспоминал Н. Л. Гладыревский» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 73). О прототипе Лариосика вспоминала и Т. Н. Кисельгоф: «Да, был такой. Тоже Ларионом звали. Родственник какой-то из Житомира. Я вот не помню, когда он появился. Первые моменты я не помню <...> Помню, что уже жил. Неприятный тип. Странноватый какой-то, даже что-то ненормальное в нем было. Неуклюжий. Что-то у него падало, что-то билось. Так, мямля какая-то» (Л. Паршин. Указ. соч. С. 61).

В плане историко-литературном образ незадачливого и нескладного молодого человека напоминает некоторых чеховских героев, вроде Пети Трофимова (из «Вишневого сада») или Саши (из рассказа «Невеста»). Но Чехов показывал несостоятельность такого типа людей, Булгаков сделал

своего героя человеком симпатичным, подчеркнув его добрые чувства и доверчивость, от которых людям становится как-то теплее, чем-то он напоминает диккенсовских чудаков.

С. 333. ...под властью загадочной личности, которая носит такое с т р а ш н о е и некрасивое имя — Петлюра? — Это место приводит на память заключительную фразу Пушкина в «Истории Пугачевского бунта»: «Имя с т р а ш н о г о <выделено мною. — Г.Л.> бунтовщика гремит еще в краях, где он свирепствовал. Народ живо помнит кровавую пору, которую — так выразительно — прозвал он пугачевщиною» (Указ. соч. Т. IX. С. 81). Поразительно семантическое сходство имен предводителей русской Смуты XVIII и XX столетий и движений, по их именам названных: *пугачевщина* и *петлюровщина*.

С. 333. *Николка <...> колот лед широким косарем.* — Косарь — большой тяжелый нож, прежде часто изготовлявшийся из обломков косы.

С. 334. *И как только последний образ <...> пронизывал мысли Николки, лицо Анюты <...> все явственней показывало <...> час угнетения и печали.* — Место несколько странное — Анюта как бы читает мысли Николки и угадывает их, когда он думает о ее любовнике.

С. 334. *Тут на Боричевом Току...* — Улица в Киеве. «Если следовать от дома Булгакова вниз к церкви Николы Доброго <...> то по левую руку окажется улица Боричев Ток» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 34).

С. 335. *Зелеными, красными, тисненными золотом и желтыми обложками и черными папками со всех четырех стен на Лариосика глядели книги.* — Говоря о киевской квартире Булгаковых, Т. Н. Кисельгоф вспоминала: «Книг я там никаких не видела. По-моему, там книг и не было. Был кабинет — вот эта угловая комната с отдельным ходом — ну, там письменный стоял стол, еще что-то. Но книг не было» (Л. Паршин. Указ. соч. С. 59). Память могла изменить Татьяне Николаевне, кроме того, слова ее, может быть, не следует понимать буквально (будто в квартире профессора духовной академии вовсе «книг не было»), но безусловно, что Булгаков «сделал» интерьер квартиры Турбиных значительно интереснее и богаче того, что отмечают биографы в киев-

ской квартире Булгаковых. Напомню, что так же щедро преувеличивал Толстой богатство Ростовых в «Войне и мире». Булгаков хотел показать красоту, многообразие и сложность того мира, который был обречен революцией на уничтожение.

С. 335. ...«*Посмертные записки Пиквикского клуба*»... — Произведение Чарльза Диккенса (1812—1870), опубликовано в 1837 г. (переводилось на русский язык неоднократно, впервые — в 1838 г.); своего рода «энциклопедия» английской жизни того времени, данная в форме буффонады и гротеска, в которых острая критика темных сторон действительности вызвана большой любовью автора и его чудаковатого, но крайне симпатичного героя к людям и смягчена доверием к жизни.

С. 335. ...«*Русский вестник*» 1871 года. — Литературный и политический журнал (с 1861 г. ежемесячный), издавался с 1856 г. по 1906 г. До 1887 г. издателем был Михаил Никифорович Катков (1817/1818—1887). Направление журнала менялось — от либерального к консервативному. В журнале печатались крупнейшие русские писатели: Толстой, Достоевский, Тургенева, Салтыков-Щедрин, Лесков и др.

С. 337. А Лариосику дадим штатское Алешино... (там же ниже: «Лариосик пошел надевать штатское платье») — Некоторая неточность: на Лариосике и не было военной униформы, а был он одет в «военизированный» по моде времени костюм: френч, брюки галифе и сапоги.

С. 340. Только в очаге покоя Юлия, эгоистка, порочная, но обольстительная женщина, согласна появиться. — Странно, что Алексей Турбин (хотя бы и в тифозном бреду) определяет как «порочную» и «эгоистку» женщину, спасшую ему жизнь, давшую ему приют, тепло и ласку. Скорее здесь обнаруживается замысел автора относительно дальнейшего развития образа Юлии Рейсс и ее отношений с Турбиным и Шполянским, чем психологически убедительное представление о ней Турбина в тот момент.

С. 345. ...длинный и <...> высокий желтый ящик дома <...> выпирал на громадный двор и тянулся этот двор вплоть до низкой стенки, отделявшей соседнее владение управления железных дорог. — Управление юго-западных железных дорог действительно находится по другую сторону Театральной улицы.

Подобная точность и подробность деталей городского пейзажа типична для киевского романа Булгакова: автор описывает свой родной город, в котором он сам лазал через все заборы, разыскивал все проходные дворы. В московском романе таких деталей уже будет меньше, там возможны ошибки или неопределенность в деталях (например, в описании маршрута Ивана Бездомного от Патриарших прудов до набережной Москвы-реки).

С. 345. ...повернуть <...> от Золотых ворот... – Золотые ворота – главные ворота в древней каменной стене, возведенной при князе Ярославе Мудром (1037 г.): «В лето 6545. Совершен бысть град Киев, и церковь София совершена, а граду врата Златы» (Полн. собр. русских летописей. Т. 25. С. 376). Это была монументальная арка, сочетавшая оборонительное назначение с художественным решением парадного значения главных ворот стольного города, открывавших перспективу на главную улицу. Развалины Золотых ворот находятся между Б. Владимирской и Златовратской улицами.

С. 345–347. Нужно было бы Турбину повернуть <...> влево <...> Если бы так сделал Турбин, жизнь его пошла бы по-иному совсем, но вот Турбин так не сделал. Есть же такая сила, что заставляет иногда глянуть вниз с обрыва в горах... Тянет к холодку... к обрыву. <...> он свернул в Мало-Провальную, второй раз за эти пять минут резко повернув свою жизнь. – Мотив произвольных и неразумных решений, принимаемых человеком в драматических ситуациях, тема судьбы и рока, как и мотив притягательности смертельных ситуаций (всп. у Пушкина: «Перед собой кто смерти не видал, // Тот полного веселья не вкушал...»; II, 138; «Есть упоение в бою, // И бездны мрачной на краю...»; VII, 180), постоянно встречаются в булгаковском триптихе (всп. самоубийство Максудова, встречу Мастера и Маргариты, преображение Бездомного и т. п.). Булгакова очевидно не устраивала та рациональная схема, предложенная просветителями и коммунистами, которая объясняет поведение человека «выгодой» («теория разумного эгоизма» Чернышевского). Его представление о человеке гораздо глубже и сложнее, оно во многом иррационально и, пожалуй, даже требует религиозной интерпретации.

С. 346. ...от рокового угла Прорезной, где кондитница «Маркиза». – Кондитерская «Marquise» (франц. 'маркиза') была на углу улиц Б. Владимирская и Прорезная.

С. 351. – Коньяк есть у меня... — Накануне этот «душистый коньяк» попивал из «стянутой в талию рюмочки» Михаил Семенович Шполянский. Упоминание этого коньяка — первый намек на возникающую любовную коллизию.

С. 352. Был мирный свет сальной свечки в шандале. — Шандал (от перс. Šamdān) — подсвечник.

С. 352. Она вошла, нагруженная охапкой дров <...>

– Что вы делаете? Зачем? — Эта реплика Алексея Турбина представляется несколько странной: естественно, что зимой топят печи, естественно, что делает это хозяйка квартиры, раз у нее нет прислуги и раз Турбин ранен, и совсем уже странно, что Турбина это обстоятельство почему-то сердит.

С. 353. – Почему вы одна? — Станный своею бестактностью вопрос. Создается впечатление, будто Алексей Турбин, опережая автора, уже знает, что этой женщине суждено стать его любовницей и что у него будет соперник.

С. 353. – Я – Юлия Александровна Рейсс. — В ранней редакции эта героиня была названа Юлией Марковной.

С. 354. Не разберешь, что в глазах. Кажется, испуг, тревога, а может быть, и порок... Да, порок. — Странно размышляет о своей спасительнице истекающий кровью Алексей Турбин.

С. 357. Из спальни его вышли и только что уехали остробородый в золотом пенсне, другой бритый – молодой и, наконец, седой и старый и умный в тяжелой шубе, в боярской шапке, профессор, самого же Турбина учитель... — Врачами, лечившими Алексея Турбина, вероятно, были, по разысканиям Б. Аронова, Иван Павлович Воскресенский («остробородый в золотом пенсне»), живший неподалеку от квартиры Турбиных (Булгаковых) в доме № 38 по тому же Алексеевскому (Андреевскому) спуску, и профессор-терапевт Феофил Гаврилович Яновский (см. Б. Аронов. «И каждый образ свой прообраз помнит...» // Collegium. 1995 № 1–2. С. 144 и далее).

С. 357. – Кроме раны, сыпной тиф... — М. А. Булгаков сам переболел сыпным тифом в очень тяжелой форме во время эвакуации Деникинской армии из Владикавказа, вследствие чего и оказался с риском для жизни на советской территории.

С. 359. *А вот винт составить можно.* — Винт — широко распространенная среди русской интеллигенции до революции так называемая «коммерческая» игра в карты, представляющая комбинацию двух тоже «коммерческих» игр — виста и преферанса (напоминает игру бридж). Игруют вчетвером.

С. 360. *Ты сам и пошел в ренонс.* — Ренонс (от франц. *renonce* — 'отказ') — отсутствие карт какой-нибудь масти у игрока.

С. 360. ...*«Войну и мир» читал... Вот действительно книга.* — В данном случае мнение персонажа совпадает с мнением автора. Из всех произведений русской литературы этой книге Булгаков придавал значение исключительное и на протяжении всего творческого пути обращался к ней как к своему источнику и учебнику. Недаром в «Записках покойника» издатель Рудольфи говорит писателю Максудову (прототипом которого был сам автор «Белой гвардии»): «Толстому подражаете» (4, 414). А в письме «Правительству СССР» от 28 марта 1930 г. Булгаков подтверждает это наблюдение своего персонажа: «И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах „Дни Турбиных“, „Бег“ и в романе „Белая гвардия“: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях „Войны и мира“» (5, 447).

К сказанному надо добавить, что много лет Булгаков работал над тем, чтобы поставить свое любимое произведение на сцене: «...Работу над инсценировкой Войны и мира я начал 24 сентября 1921 года... Но потом, увы, я бросил эту работу и возобновил ее только сегодня, 22 декабря 1931 г.» (4, 606). В феврале 1932 г. Булгаков уже отослал свою инсценировку в Большой драматический театр в Петербурге (тогда — Ленинграде); главное место в ней принадлежит Бородинскому сражению, так занимавшему мысль Булгакова еще в пору его работы над «Белой гвардией».

С. 362. ...*Надсон...* — Русский поэт Семен Яковлевич Надсон (1862—1887).

С. 371. ...*шевровые новые ботинки...* — Шевро (от франц. *chevreau* — 'молодая коза') — кожа хромового дубления, выделанная из козьих шкур, используется для изготовления верха обуви.

С. 378. *На столе <...> славный коньяк Шустова с колоколом.* — Шустов — русский предприниматель, организовавший на Кавказе производство «отечественного коньяка»; эмблемой своего коньяка (до сих пор сохраняемой на бывшем шустовском заводе в Эривани) Шустов взял изображение колокола (как бы в знак того, что слава его напитка прогремит на весь мир). О марке этого коньяка, названной Булгаковым, сообщается в альбоме «Киев Михаила Булгакова»: «Царская площадь 1910-е гг. На прицепном вагоне трамвая видна реклама „коньяк Шустова“ с колоколом» (с. 288).

С. 379. *...в России, в стране, несомненно, наиболее отсталой, революция уже выродилась в пугачевщину...* — Точно такого же типа рассуждение находим позднее в поэме Маяковского «Хорошо!» (1927 г.), в разговоре «адъютанта (в „Селекте“ на Лиговке)» и штабс-капитана Попова. Впрочем, это были расхожие мысли того времени, а потому прямого заимствования могло и не быть. Существенно другое: авторская оценка русской революции в «Белой гвардии» ближе к позиции Василисы, чем Маяковского, — об этом свидетельствует и эпиграф из «Капитанской дочки», и прямые авторские заявления в тексте романа.

С. 380. — *...А тут какой же «твой дом — твоя крепость»...* — Василиса имеет в виду «крылатое выражение»: «Мой дом — моя крепость», восходящее к афоризму английского юриста Эдварда Коука (Coke) (1552–1634): „The house of every one is to him as his castle and fortress“ (The Oxford Dictionary of Quotations. Third edition. Oxford University Press. 1979. P. 154).

С. 380. — *...признаюсь вам по секрету, я кадет...* — Кадет — зд., член либеральной партии конституционалистов-демократов, основанной в России в 1905 году.

С. 380. — *Ах, ду-ду-ду-ду — хабеас корпус <...> бубнил голос.* — Англ. *Habeas Corpus Act* — закон о неприкосновенности личности. Принят в 1679 г. Наряду с другими актами составляет статуарную основу английской конституционной практики.

С. 380. — *Крепость Ивангород, — неожиданно перебил Василису покойный комендант в папахе...* — Ивангород — город на р. Нарва, основан в 1492 г, по Тартускому договору 1920 г.

отошел к Эстонии. Смысл фразы не очень ясен, так как она передает мутнеющее сознание подвыпившего и засыпающего Карася.

С. 381. – И Ардаган и Карс, – подтвердил Карась в тумане. – Ардаган и Карс – турецкие города, захваченные Россией в русско-турецкую войну 1828–1829 гг. и отошедшие к Турции в 1920 г. Невнятные фразы Карася отмечают утраты, понесенные Россией в результате революции (однако в декабре 1918 г. Карась об этих будущих утратах еще знать не мог!).

С. 381. ...глянуть в бездну собора... – Словосочетание «бездна собора» – оксюморон, так как «собор» – это 'дом Божий', а словом «бездна» обозначается 'ад, преисподняя, крошечная'; оно отсылает нас к «Апокалипсису», где сказано: «Царем над собою она имела ангела бездны; имя ему по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион (IX, 11; см. также XVII, 8; XX, 1 и др.). Такой оксюморон соответствует кошунственному фарсу, каким является молебен во здравие Петлюры и во славу Смуты.

С. 381. ...мрачный собор Софии... – В 1037 г. вел. кн. Ярослав в память о победе над печенегами «заложил, на месте сражения великолепную церковь и <...>, подражая Константинополю он назвал <...> новую церковь Святою Софиею Митрополитскою, украсив ее золотом, серебром, мусиею и драгоценными сосудами» (Н. М. Карамзин. История Государства Российского. Т. II–III. М., 1991. С. 20). Собор неоднократно перестраивался и реставрировался.

С. 381. Царские врата. – Главный вход в алтарь православной церкви. Ниже (с. 428) используется как символ входа в Царствие Божие через синий «занавес Бога, облекающий мир».

С. 381. Огненные хвосты свечей в паникадилах... – Паникадило (греч. *полυκάνδηλον*) – большая церковная люстра.

С. 381. ...взмахивали офари. – Орарь (греч. *ὄράριον*) – часть дьяконского облачения в виде ленты, перекидываемой через плечо.

С. 381. ...фиолетовые камилавки... – Камилавка (греч. *καμῖλαῦκα*) – высокий головной убор православных священников, жалуемый за отличие.

С. 382. Из придела выплывали стихари... — Придел — боковой (добавочный) алтарь в соборе; стихарь (греч. *στίχάριον*) — длинная, с широкими рукавами одежда (обычно из парчи) дьяконов и дьячков, надеваемая во время богослужения.

С. 382. ...водрузивший сверх серого клетчатого платка самоцветами искрящуюся митру... — Митра (греч. *μίτρα* — 'повязка на голову') — позолоченный головной убор епископов и заслуженных священников в православной церкви. Митра поверх платка (надетого ввиду мороза) придает комический облик настоятелю кафедрального собора.

С. 383. — Попам дай синенькую, так они дьяволу обедню отслужат. — «Синенькая» — дореволюционная пятирублевая ассигнация (синего цвета). Высказанное здесь утверждение оправдано описанием кошунственного молебна.

С. 383. ...скоморохи <...> на старых фресках на стенах. — Фрески киевского Софийского собора (XI в.) выполнены не только на религиозные, но и на светские сюжеты, в частности они изображают игры на константинопольском гипподроме; скоморохи, играющие на дудках, изображены на фресках южной башни собора.

С. 383. — Часы, голубчики, серебряные <...>

— *Отлитургисали, можно сказать...* — «Отлитургисать» — окказиональное словообразование от «литургия» (греч. *λειτούργια*) — вид христианского богослужения, включающий таинство святой евхаристии (цслав. «литургисать» — 'совершать литургию'); здесь означает 'украсть во время литургии' (описываемая в данном случае служба литургией не была).

С. 384. ...точно сатана влез на колокольню... — Молебен во здравие Петлюры изображен как сатанинское действо — такой его интерпретации соответствует множество деталей в его описании: упоминание бездны, поведение толпы, сравнение колокольного звона с собачьим лаем и др.

С. 384. ...колокольни, встречавшей некогда тревожным звоном косых татар... — Вступление в Город Петлюры сравнивается с нашествием татар. Татары впервые захватили Киев в 1240 г.: «В лето 6748 <...> прииде безбожные Батии ко Киеву в силе тяжце и окружи град <...> Постави же Батии пороки ко граду подле врата Ледская <...> Пороком же биющим беспрестани день и ночь, и выбиша стены <...> и бысть сеча межи им

велика <...> и прият бысть град безбожными декабря в 6 на Николин день» (Полн. собр. рус. летописей. Указ. соч. С. 131).

С. 384–385. Слепцы-лирники тянули за душу отчаянную песню о Страшном суде <...>

Ой, когда конец века искончается,
А тогда Страшный суд приближается...

— Слепцы-лирники были колоритной подробностью жизни старого Киева. Вот как описывает их одна киевлянка, сверстница Булгакова: «... мне хочется написать еще только о старых лирниках — об этих своеобразных нищих-артистах. Их всегда можно было увидеть и по дороге в Лавру, около Лавры, и в самой ее усадьбе. Лира — старинный музыкальный инструмент. Лирник порывами крутит его деревянную ручку, крючки валика цепляют за струны лиры, и она издает протяжные, жужжащие звуки.

Лирник — всегда старый, очень старый, чаще всего — слепец. Всегда на нем изношенная в заплатках свитка. Голос его дрожит, он так подходит к усталому, слабому звуку лиры <...> Артист пользуется успехом, вокруг него всегда слушатели.

И со стуком падают копейки в его деревянную мисочку...» (И. Полуянская. Картинки старого Киева. Городской быт на рубеже XIX–XX веков // Collegium. 1995. № 1–2. С. 240).

— Стихов, приведенных Булгаковым, в доступных мне собраниях русских духовных стихов, разыскать не удалось, но имеются довольно близкие по содержанию:

Окаяне человеце!
Век твой кончается
И конец приближается,
А Суд страшный готовится...

(Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XVI века. М., 1986. С. 554).

С. 385. ...и падали, как листья, засаленные карбованцы, и глядели из картузов трепанные гривны. — Названия сомнительных по финансовой устойчивости новых ассигнаций были зато идеологически выдержаны, т. е. стилизованы в духе общего камуфляжа: гривна — в Древней Руси крупная серебряная монета (при Ярославе Мудром в 7 фунтах серебра было 40 гривен); гривнами называлось также шейное украшение; карбованец (от польск. karbowaniec) — серебряная монета или кредитка, равная одному рублю.

С. 386. *Салопницы на плоских ступнях, чуйки в чепцах с ушами...* — Салопница (от «сало» — ‘род верхней женской одежды’; обычно — теплый) здесь метонимически — нищая в оборванном салопе; ступни — лапти, домашняя обувь без каблуков; чуйка — армяк или шуба халатного покроя (без воротника), здесь — человек, носящий такую одежду.

С. 386. *Салопницы <...> чуйки <...> мужики <...> девушки <...> чиновники <...> женщины <...> ребята, казаки в шинелях, в шапках с хвостами цветного верха, синего, красного, зеленого, малинового с галуном, золотыми и серебряными, с кистями золотыми с углов гроба, черным морем разливались по соборному двору...* — Некоторая синтаксическая неупорядоченность этого громоздкого предложения едва ли входила в намерение автора. Вероятно, она связана с недосмотром корректора французского издания, с которого набирался текст первого полного отечественного издания романа.

С. 386. *...скуфьи монахов...* — Скуфья — здесь: черная шапочка (тюбетейка), какую носят монахи и низшие служители православной церкви.

С. 386. *В синих жупанах, в смушковых <...> шапках...* — Жупан (укр.) — теплая верхняя одежда. Смушка — шкурка, снятая с новорожденного ягненка; смушковый — сделанный из смушек.

С. 387. *Весело гремящие бунчуки метались среди конного строя...* — Бунчук — здесь ударный инструмент, украшенный конским хвостом; используется в военных оркестрах.

С. 387. *...на рыси пели и прыгали лихие гайдамаки, и трепались цветные оселедцы.* — Оселедец — чуприна, чуб, коса или косма на бритой голове у украинцев.

С. 387. *Имя славного гетмана, едва не погубившего императора Петра под Полтавой...* — Иван Степанович Мазепа (1644—1709), украинский гетман (1687—1708), во время Северной войны перешел на сторону шведов (1708 г.) и после Полтавского сражения (27 июня 1709 г.) бежал вместе с Карлом XII в Турцию. Украинские националисты считают Мазепу борцом за независимость. Определение «славный» подчеркивает разность оценок этого исторического деятеля официальными русскими и украинскими историками; впрочем, это

слово может иметь здесь и другое, теперь несколько устаревшее значение: 'известный' (ср. у Пушкина: «Юлия, дочь Августа, славная своим распутством»; XII, 194). В подробностях наименования петлюровских частей Булгаков был не точен (см. коммент. 1, 589).

С. 388. ...*катились тонкие гаубицы...* — Гаубица — артиллерийское орудие для навесной стрельбы по укрытым целям.

С. 390. ...*где сидел Богдан Хмельницкий и булавой <...> указывал на северо-восток.* — Богдан (Зиновий) Михайлович Хмельницкий (ок. 1595—1657) — украинский гетман. 8 января 1654 г. на Переяславской Раде провозгласил воссоединение Украины с Россией. Памятник Хмельницкому (работы скульптора М. О. Микешина) открыт в Киеве в 1888 г. на Софийской площади.

С. 391. — «*Кроком рушь!*» — Укр. 'Шагом марш!'

С. 391. ...*серые <...> пытались сбить надпись, глядящую с черного гранита.* — Надпись на памятнике: «Богдану Хмельницкому единая неделимая Россия», — должна была огорчать украинских сепаратистов.

С. 391.— ...*це Универсал будут читать.* — Универсалами в старину называли указы и грамоты польских королей и украинских гетманов, предназначенные для широкого оглашения; в подражание им так же назывались и указы Центральной Рады.

С. 394. — *Вот он, ворюга, марвихер, сукин сын.* — Марвихер — (угол. жарг.) 'неисправимый вор'.

С. 397. ...«*Погреб — замок Тамары*». — См. примеч. к с. 193.

С. 398. ...*по Костельной...* — Костельная улица названа по римско-католическому собору (костелу), строительство которого было начато еще в 1817 г.

С. 398. ...*к Михайловскому монастырю...* — Михайловский златоверхий монастырь — один из древнейших киевских ансамблей, его собор был построен в 1108—1113 гг. (а по другим сведениям — в 1051 г.); разрушен в годы советской власти.

С. 402. *У самых ужасных дверей...* — Анатомический театр клиники Киевского университета.

С. 407. *...Николка опять заплакал и ушел из часовни на снег. Кругом <...> была ночь, снег, и звезды крестами, и белый Млечный Путь.* — Звезды, спокойные, неизменные, вечные, противостоящие человеческой Смуте, с ее страхами, насилием, убийствами, проходят лейтмотивом через весь роман. Повидимому, этот лейтмотив возник под влиянием книги Канта «Критика практического разума» (см. примеч. к с. 428).

С. 407. *Я за сестру...* — См. примеч. к с. 199.

С. 410. *...глухую исповедь...* — Глухая исповедь — церковный обряд, таинство покаяния применительно к больному (чаще всего — к умирающему), лишенному дара речи.

С. 411. *...и совершенно неслышным пришел Тот, к Кому через заступничество смуглой Девы взывала Елена.* — Образ Христа на фоне иерусалимского пейзажа отнюдь не следует приписывать одной только религиозной экзальтации Елены (которая, кстати сказать, во всех других сценах романа вовсе не отмечена повышенным религиозным чувством). Этот образ можно соотнести с образом Христа в поэме Блока. У Блока Христос возглавляет русскую Смуту, благословляет насилие, кровь и смерть; у Булгакова Христос предстает милосердным и внемлющим всем страдающим и скорбящим.

Отношение Булгакова к религии на протяжении его сознательной жизни менялось. Воспитанный в религиозной, близкой к духовенству семье, он в годы обучения на медицинском факультете отошел от религии. Но в годы Смуты, под влиянием страшных событий и попыток их осмыслить, Булгаков, несомненно, вернулся к сознательной и глубокой вере, выразившейся в его художественных произведениях (и более всего — в первой и в последней частях триптиха). Любопытна запись разговора на эту тему Л. Паршина с Т. Н. Кисельгоф:

«Л. П. А как в смысле веры? Насколько я помню, он не был верующим?

Т. К. Нет, он верил. Только не показывал этого.

Л. П. Молился?

Т. К. Нет, никогда не молился, в церковь не ходил, крестика у него не было, но верил. Суеверный был» (Л. Паршин. Указ. соч. С. 63; см. также М. Чудакова. Жизнеописание... С. 43). Заметим, по поводу этого разговора, во-первых, что

суеверие, видимо, присущее Булгакову не в меньшей мере, чем Пушкину, разумеется, следует отделить от веры (хотя в жизни они совмещаются довольно часто и совсем не исключают друг друга, как это предполагается в теории) и, во-вторых, утверждение, что кто-то «никогда не молился», может относиться только к внешнему поведению человека (да и то последние 10—15 лет жизни Михаила Афанасьевича Татьяна Николаевна с ним почти и не общалась!), но не к душевному его состоянию, с которым прежде всего связано молитвенное общение с Богом.

С. 415. ...на время лечения вы уж откажитесь от вашей упорной мысли о Боге. — Этот бестактный совет, не имеющий никакого медицинского смысла, тем более странен, что исходит он от Алексея Турбина, человека глубоко религиозного, который и сам в тяжелую минуту идет за советом к священнику, причем к тому самому, который и послал к нему больного Русакова (см. с. 181—182; как человека глубоко религиозного понимал Алексея Турбина и артист Н. П. Хмелев, первый исполнитель его роли в «Днях Турбиных», см. А. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 112). Такое странное поведение Турбина можно объяснить только тем, что автор в те годы нарастающего антирелигиозного террора опасался придирок со стороны цензуры и потому вставил несколько «скептических» реплик в разговор верующего врача с верующим пациентом (этим же, видимо, следует объяснить и странную мысленную реплику Турбина по поводу общения его пациента со священником: «Ах, ну конечно, со священником всласть натолковался. Вот подошли друг к другу — прелесть», с. 416).

С. 415. ...предтеча антихриста, уехал в город дьявола. — «Городом дьявола» мистически настроенный Русаков называет Москву, центр мирового коммунизма (коммунист М. Горький назвал «Городом Желтого Дьявола» Нью-Йорк (1906 г.), который в его глазах был центром капиталистического мира).

Слово «антихрист» (греч. ἀντίχριστος — ‘противник Христа’) употребляется в Св. Писании в двух значениях: 1) всякий, кто не исповедует Иисуса Христа, отвергает или не приемлет Его учения; 2) особое лицо, человек греха, сын погибели, беззаконник, который явится перед вторым пришествием. Под антихристом во втором значении ранние христиане подразумевали чаще всего римского императора Нерона; в Средние века привязанность к определенному исто-

рическому лицу и событию прошлого утрачивается, сохраняется общий смысл борьбы злого начала, представляемого антихристом, и добра, которое в конце концов восторжествует. Поскольку антихрист может прикидываться Христом, противники революции могли блоковского Христа интерпретировать как антихриста, да и всю революцию — как антихристово действие, начавшееся якобы во имя доброго дела — освобождения униженных и оскорбленных — и закончившееся физическим и нравственным погублением людей.

С. 415. ...чтобы <...> полчища аггелов вести на этот Город в наказание за грехи его обитателей. Как некогда Содом и Гоморра... — Аггел — 'злой дух, дьявол, сатана' (Даль); Содом ('горящий'), Гоморра ('трещина', 'затопление') — города в долине Сиддим, истребленные Господом за нечестие их жителей во времена Авраама; на их месте образовалось Мертвое море (см. Бытие XVIII 20 — XIX 28).

С. 416. ...виден над полями лик сатаны, идущего за ним.

— Троицкого?

— Да, это имя его, которое он принял. А настоящее его имя по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион, что значит — губитель. — В Новом Завете Аваддон, Аполлион — 'гибель; истребление; царство смерти; губитель' — ангел бездны, царь саранчи, появившейся из кладезя бездны при звуке трубы пятого ангела (см. Апокалипсис. X 11). О Троицком см. примеч. к с. 209.

С. 416. ...— ибо сказано: третий ангел вылил чашу в источники вод, и сделалась кровь.

«Где-то я уже слышал это... Ах, ну конечно, со священником властью натолковался». — Автор как бы сам отправляет читателя к начальной сцене своего романа — беседе Алексея Турбина с отцом Александром, настоятелем церкви Николая Доброго. В обоих случаях приведена одна и та же цитата из «Апокалипсиса» (XVI, 4), но в первой сцене — точнее («в реки и источники вод»).

С. 420. «...не сердись, Мать Божия», — подумала суеверная Елена. — Определение «суеверная», кажется, обусловлено теми же цензурными соображениями, что и антирелигиозные выпады Алексея Турбина (см. примеч. к с. 414).

С. 420. Пианино под пальцами Николки изрыгало отчаянный марш «Двуглавый орел»... — Возможно, что монархическое название марша придумал сам Булгаков.

С. 421. ...человека <...> волокли по снегу два хлопца, а пан куренной бежал с ним рядом и бил его шомполом по голове. — Т. Н. Кисельгоф свидетельствует, что М. А. Булгаков действительно был очевидцем зверского убийства человека у моста и это привело его в «ужасное состояние». На протяжении всего творческого пути Булгаков не раз возвращался к этому эпизоду («В ночь на 3-е число», 1922 г.; «Налет», 1923 г.; «Белая гвардия»; «Я убил», опубл. 1926 г.) и шире — к теме насильственной смерти, убийства, смертной казни. Постепенно из описания этого эпизода вытеснялся биографический, интимный элемент, оно становилось все более обьективированным, получало все более глубокое философское осмысление, достигнув наибольшей силы и глубины в описании гибели Иешуа Га-Ноцри, предательства и смерти Иуды, страданий Понтия Пилата.

Л. Паршин полагает, что впечатление от реального события, которого Булгаков был невольным свидетелем (а значит, в каком-то смысле и соучастником), и породило комплекс «личной вины и личной ответственности», получивший настойчивое и яркое выражение во всем творчестве Булгакова (см. *Л. Паршин. Указ. соч. С. 69—70*).

С. 422. *И только труп и свидетельствовал, что Пэтурра не миф, что он действительно был <...>*

А зачем оно было? Никто не скажет. Заплатит ли кто-нибудь за кровь?

Нет. Никто. — Эти авторские слова выражают если не бессмысленность, то, по крайней мере, непостижимость для смертного, ограниченного человеческого разума исторического события масштаба русской Смуты. Но за пределами этого смертного разума, в контексте эсхатологическом, вся эта кровавая Смута оказывается всего-навсего предысторией жизни потусторонней и вечной, в которой «смерти не будет, уже ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет», в которой будет восстановлена справедливость и каждому воздастся по делам его. Об этом свидетельствует «потрясающая книга», которую читает Русаков в то самое время, когда убегают петлюровцы и в Город входят красные (см. с. 426).

С. 426. ...на углу Волынской в трехэтажном каменном здании... — Имеется в виду Волошская улица.

С. 426. *Перед Русаковым лежала тяжелая книга в желтом кожаном переплете.* — Имеется в виду Библия, в которой Русаков читает «Откровение святого Иоанна Богослова»

(в тексте романа в этом месте приведены стихи XX 12–13; XXI 1, 4).

С. 428. ... *служили всенощную*. — Всенощная — вечерняя церковная служба у православных христиан.

С. 428. *Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся <...> Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?* — Весь триптих Булгакова посвящен этому вопросу: «Почему?» — Почему люди, едва ли не большинство людей христианского мира, нарушают Божественную заповедь («Не убий»)? Почему они равнодушны к нарушению этой заповеди? Почему они равнодушны к красоте мира Божия и к чуду своего собственного бытия?

Эти заключительные авторские слова соотносимы с размышлениями Русакова над Библией. В них также явственно улавливается кантовский образ, завершающий его книгу о нравственных началах человеческого бытия «Критику практического разума»: «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, — это звезды неба надо мной и моральный закон во мне» (И. Кант. Соч. в 6 т. М., 1965. Т. IV. Ч. 1. С. 499).

Видимо, отсюда начался разговор Булгакова с «беспокойным стариком Иммануилом», завершившийся в «Мастере и Маргарите» торжеством Канта, признанием кантовского доказательства бытия Божия. В «Белой гвардии» Булгаков принимает первую часть кантовского размышления — о красоте мира Божия — и явно сомневается во второй его части — в доброй воле человека.

«ЗАПИСКИ
ПОКОЙНИКА»



М. Булгаков
и всех раздражающий монокль.

1. ЗАМЫСЕЛ И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ

«Записки покойника» — это во многих отношениях удивительное, загадочное, а отчасти даже парадоксальное произведение Булгакова. От двусмысленных заглавий до, по сути дела, отсутствующего конца — в нем все допускает множественность интерпретаций. Искушенному читателю очевидно, что в романе смешаны — что весьма необычно — план собственно повествовательный — история какого-то вымышленного писателя Максудова (не имевшего «никакого отношения ни к драматургии, ни к театрам»; 4, 401) — и метаплан — реальная история инсценировки романа «Белая гвардия» писателя Булгакова на сцене Художественного театра, которая получила неслыханный успех и всемирную известность. Чрезвычайная биографическая насыщенность присуща всему триптиху Булгакова, но «Записки покойника» и в этом отношении уникальны. Перед нами роман о событиях, которых, как утверждает «издатель» этого романа, никогда не было и быть не могло, но которые, однако, были в биографии самого «издателя» (реального автора), приписавшего свои поступки вымышленному им писателю-самоубийце.

Вымысел переходит в биографию, и в персонажах романа — Иване Васильевиче, Августе Авдеевне, Аристархе Платоновиче и многих других — легко узнать портреты реальных людей — К. С. Станиславского, Р. К. Таманцовой, В. И. Немировича-Данченко и т. д.

Биографу Булгакова ясно также, что писатель как бы произвел сдвиг во времени в изображении своих отношений с театром (который он именует «Независимым» и под которым, как всем очевидно, имеется в виду МХАТ), с его руководством, режиссерами, артистами, так как постановка

«Дней Турбиных» относится к 1925—26 гг., а действие «Записок покойника» и их психологическая ситуация явно передают атмосферу 30-х годов.

Что же такое «Записки покойника» — художественное произведение или сатирически исполненные мемуары, причем опять-таки психологически смещенные на 10 лет?

По-видимому, «Записки покойника» амбивалентны и в этом отношении (в отношении мемуарности и вымысленности). Это не мемуары, а вымышленное художественное повествование, но в то же время, скажем, К. С. Станиславский — не прототип образа Ивана Васильевича, а просто — Иван Васильевич — это художественный образ великого режиссера Станиславского. И это относится к большинству персонажей этого странного произведения.

Комментатор этого романа в пятитомнике, Анатолий Миронович Смелянский, так начинает рассказ о нем в примечаниях: «26 ноября 1936 г. Булгаков начал работу над новой книгой. На первой странице рукописи — два названия: „Записки покойника“ и „Театральный роман“. Первое название подчеркнуто двумя чертами, указывая на явное авторское предпочтение <...>; однако при первой журнальной публикации („Новый мир“, 1965, № 8) по конъюнктурным соображениям предпочтение было отдано „Театральному роману“. К. Симонов <...> приводил позднее мотивировку <...>: „Лучше издать ‘Театральный роман’, чем не издать ‘Записки покойника’“» (4, 662).

Это сообщение нуждается в уточнении: 26 ноября 1936 г. нельзя безоговорочно считать днем рождения «Записок покойника». Булгаков в этот день на самом-то деле вернулся к работе над давно задуманным произведением «Тайному другу», которое он начал еще в 1929 г. Так, под 7 февраля 1937 г. находим следующую запись в дневнике Е. С. Булгаковой: «...самое важное — это роман. М. А. начал писать роман из театральной жизни еще в 1929 г., когда я была летом в Ессентуках, М. А. написал мне, что меня ждет подарок... Я приехала, и он мне показал тетрадку — начало романа в письмах, и сказал, что это и есть подарок, он будет писать этот театральный роман. Так вот теперь эта тетрадь извлечена и М. А. пишет с увлечением эту вещь»¹. Слова «эту вещь», разумеется, не следует понимать буквально: «роман в письмах», начатый в 1929 г., в 1936—1937 гг. становится мемуарным романом, и так же существенно изменяется его содержание. В рукописи 1929 г., опубликованной в пятитомнике (т. 4, с. 145 —

¹ Е. С. Булгакова. Дневник. М., 1990. С. 128.

72), до «театрального романа» дело и не дошло — описано только убогое московское жилье и житье автора письма, его сны, встречи с редактором и с издателем, работа в газете, «тройная» жизнь, писание романа и его выход в свет в журнале «Страна»... Впрочем, роман этот не был закончен и в 30-е годы: в сентябре — октябре 1937 г. Булгаков окончательно прекратил работу над ним, остановившись на второй главе второй части².

Произведение это (30 лет пребывавшее под цензурным арестом) уже в самом своем названии содержит ту самую «безлепицу», которая разрушила душевное равновесие Ивана Бездомного. Вспомним его безуспешную попытку описать происшествие на Патриарших прудах: «Вчера вечером я пришел с покойным Берлиозом...» (П., с. 145) — и его отчаяние: «не ходят покойники!» (там же). Но ведь и записок покойники тоже не пишут!

И второе название — не менее двусмысленное (хотя и на иной манер): «Театральный роман» — роман о театре, как «военный роман» — роман о войне (всп. «Севастопольские рассказы» Л. Толстого — рассказы о Севастополе). Но ведь слово «роман» имеет и другой смысл — «любовь».

И в этом смысле название произведения Булгакова можно понимать как рассказ о взаимной любви писателя Максудова и Независимого театра³, которая заканчивается «изменной» театра и трагической гибелью Максудова.

Этот трагический финал очевидно связан с противоречием сюжетных уровней произведения по оси времени: сюжетной ситуации середины 20-х годов дана психологическая характеристика середины годов 30-х. Психологически это был самый тяжелый период во всей трагической жизни писателя. Об этом времени Е. С. Булгакова пишет: «Я не знаю, кто и когда будет читать мои записки, но пусть не удивляется он тому, что я пишу только о делах. Он не знает, в каких страшных условиях работал М. А., мой муж»⁴.

Но ведь и в историческом, а не только в биографическом плане это было тоже самое чудовищное время — время, когда Маяковский уже застрелился, а Мейерхольду ломали кости в лубянских камерах, когда бывший «рабоче-крестьян-

² М. О. Чудакова. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя (Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вып. 37. М., 1976) С. 124 (в дальнейшем: «Архив...»).

³ См. Л. Е. Белозерская-Булгакова. Воспоминания. М., 1989. С. 119.

⁴ Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 354 (1935).

ский граф» стал депутатом Верховного совета, а Ставский искусно подготовлял гибель Мандельштама, время всеобщего предательства и самоуничтожения бывших так называемых «попутчиков» вроде Катаева, Олеси, Федина, Леонова и т. п. Время, когда Пастернак еще не задумал своего светлого романа, а Булгаков заканчивал свой самый трагический последний роман.

В 1929 г. были сняты и запрещены к постановке все пьесы Булгакова (в 1932 г. возобновят «Дни Турбиных» только на сцене МХАТа): «Судьба моя была запутана и страшна. Теперь она приводит меня к молчанию, а для писателя это равносильно смерти»⁵.

Героическим усилием воли Булгаков заставил себя написать новую (и лучшую, по его мнению) пьесу «Кабала святош» и книгу о Мольере. Книгу запретили (запрещению содействовал сам М. Горький), а репетиции пьесы театр растянул на шесть лет, вокруг пьесы возникли враждебные слухи, сплетни, интриги и конфликты, так что отношения писателя с театром и его руководством изменились неузнаваемо. Любовь превратилась в ненависть. Когда мхатовцы прослушали роман Булгакова, они были «ошарашены»⁶. Это была сатира, злая, исполненная психологической правды.

Это была вместе с тем трагедия писателя Булгакова, трагедия «обманутого любовника», убежденного, что любимый театр «изменил» ему и провалил его лучшую пьесу («Кабала святош», она же «Мольер»), которая была снята и запрещена, по его убеждению, по вине театра 10 марта 1936 г. (15 сентября 1936 г. Булгаков навсегда ушел из МХАТа).

А вместе с тем суть дела была не только в смещении времени на 10 лет. Ведь при всей кажущейся гармонии автора «Белой гвардии» и режиссера «Дней Турбиных» Судакowa с его блистательным коллективом, трагический узел был завязан именно там — в глубоком искажении коллизии романа, ведь «Дни Турбиных» — это пьеса, убивающая роман Булгакова: пришлось не только изменить заглавие, но и отказаться от героического образа Най-Турса, убрать умного полковника Малышева, психологически исказить образ Алексея Турбина и лейтмотив «Боже, царя храни!» заменить здравницей «Совету Народных Комиссаров».

Можно согласиться с А. М. Смелянским, что «атмосфера закулисья <мастерски воспроизведенная в „Театральном ро-

⁵ М. Булгаков. Письма. Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 116–117.

⁶ Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 140.

мане“. — Г. Л.> несла в себе общую отраву времени, «страха и отчаяния» новой империи, фасад которой призван был украшать театр Ивана Васильевича и Аристарха Платоновича» (4, 674). Трагедия писателя Булгакова началась не с запрещения пьесы «Бег» и не с провала пьесы о Мольере, а с успеха пьесы «Дни Турбиных», в которой автор был вынужден сам исказить свой замысел, — так что писателю Максудову было от чего покончить с собой.

2. ПОСТРАНИЧНЫЕ ПРИМЕЧАНИЯ

С 401. *Предисловие.* — Разновидность метатекста (наряду с «послесловием», «примечаниями» и др.), особенно часто используемая в повествовательных формах от первого лица (мемуары, дневники, письма), где помимо многих других функций она используется также, как в данном случае, для дистанцирования от повествователя реального автора, часто именующего себя «издателем» или «другом» первого.

В данном случае позиция «издателя» в отношении автора-повествователя двойственна (и даже двусмысленна). Так, решительно отделяя себя от своего рассказчика, Булгаков (а на титуле стоит: «Булгаков», а не «Максудов») наделяет его многими чертами и деталями своей биографии — оба они какие-то мелкие сотрудники второстепенных изданий: повествователь служит безымянным «читальщиком» безвестной газеты «Вестник пароходства», Булгаков работает вычитчиком в газете «Гудок». Оба в Москве — люди чужие и «безродные», оба киевляне (Максудов даже покончил с собой в Киеве, а не в Москве). Главное — оба люди явно незаурядные, с большими претензиями и возможностями, с ущемленным самолюбием. К тому же оба «несостоявшиеся» писатели (по крайней мере — несостоявшиеся с точки зрения карьерной), и пишут они оба об одном и том же — о том, как в смуту 1918—1919 гг. петлюровцы захватили Киев.

Но вместе с тем резко и решительно издатель противопоставляет себя писателю («к сочинению этих записок я не имею никакого отношения»; 4, 401), более того — он их, в сущности-то, совершенно дезавуирует, заявляя, что на самом деле его рассказчик «никакого отношения ни к драматургии, ни к театрам никогда в жизни не имел» (там же). Своему покойному другу он дает весьма непривлекательную характеристику.

Такое резкое, почти враждебное противопоставление явно было определенной позицией, причем позицией эффектно-декларированной по отношению к тому театру и теат-

ральному коллективу, которого якобы покойный Максудов вовсе не знал, и с которым у Булгакова были почти семейные отношения. [Отметим, что в послании «Тайному другу» не было и следов подобного противопоставления «издателя» повествователю, — там автор и повествователь заключены в одном лице (а об «издателе» не может быть и речи по условиям жанра)].

С. 401. ...Сергея Леонтьевича Максудова... — М. О. Чудакова отмечает, что Булгакову по крайней мере дважды могла встретиться эта фамилия: 1) в газетном отчете о заседании III Думы в январе 1909 г. назван депутат Сатретдин Назмутдинович Максудов, юрист с французским образованием; 2) в 1929 г. в № 12 журнала «Печать и революция» сообщается о предстоящем докладе Максудова (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 28). Впрочем, нет никаких доказательств знакомства Булгакова с этими публикациями.

С. 401. Сергей Леонтьевич заявлял <...> чтобы я, единственный его друг... — Этим словам отчасти противоречит другое место «Записок», где тот же Сергей Леонтьевич называет своим «приятелем» (4, 411) и «другом» (4, 416) некоего Парфена Ивановича, у которого он выкрал браунинг.

С. 401. ...никого у него не осталось на этом свете. — Мотив совершенного одиночества — один из устойчивых мотивов 2-й и 3-й частей триптиха. В первом романе «белогвардейцы» еще выступают как будто дружной единой семьей на встречу злобной, ледяной и мглистой метели. Но уже Мастер «жил ... одиноко», «не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве» (П., 175); «Я один в мире», — говорит о себе Га-Ноцри (П., 31); «один, я всегда один», — говорит Воланд (П., 58), и так же одинок Пилат, единственным близким существом которого является собака Банга (как у Максудова — кошка; 4, 410). В письме «Тайному другу» автор настойчиво подчеркивает, что тот мир, в котором он когда-то жил, погиб, и погибли все его близкие, но все-таки у него есть «тайный друг», ради которого он пишет историю своей «катастрофы» (4, 545). Эта мотивация отсутствует в «Записках покойника».

С. 401. И я принимаю подарок. — Эта фраза как будто лишена смысла, так как подарком была рукопись Максудова, которую он просил своего «единственного друга» «подписать» «своим именем» и «выпустить в свет». Но «друг» поступил

иначе — сохранил под рукописью имя Максудова (да еще частично дезавуировал саму рукопись).

С. 401. ...роман Сергея Леонтьевича не был напечатан. — Это обстоятельство, во-первых, принципиально отличает судьбу повествователя (Максудова) от судьбы издателя (Булгакова) и, во-вторых, делает совершенно фантастичным весь текст «Записок» Максудова, а события и мир, в них описанные, совершенно невозможными.

С. 401. Сергей Леонтьевич страдал болезнью, носящей весьма неприятное название — меланхолия (всп. «русскую хандру» Онегина). — Булгаков наделил своего героя художественным даром, соизмеримым с даром Шекспира, и дал ему статус мелкого советского служащего («читальщика») захудалой газетки «Вестник пароходства». Дух великана ютится в маленькой комнатенке в коммунальной квартире на 7 этаже, окруженный крикливой бранью скандальных соседей. Несмотря на разорванный диван с вывалившимися пружинами, свернутую в трубку газету вместо абажура и полуголодное существование, этот человек пытается сохранить свое достоинство, но не мудрено, что он страдает тем, что теперь принято называть «комплексами». «Я вообще человек странный и людей немного боюсь», — говорит он о себе сам (4, 403); «Вы — трудный человек», — говорит ему Рудольфи (4, 414); «а сидит в тебе достоевщинка», — утверждает «пожилой» литератор (4, 408—409); «—А вы <...> злой человек! <...> трудно вам придется...», — говорит Бомбардов (4, 516). «Плодом» «больной фантазии» называет «издатель» «Записки» своего друга (4, 401).

Многими своими чертами (и более всего нелюдимостью, одиночеством и огромным дарованием) он напоминает Мастера, но он, выражаясь современным языком, более «закомплексован».

С. 402. ...я <...> уничтожил эпиграф, показавшийся мне претенциозным, ненужным и неприятным.

Этот эпиграф был:

«Коемуждо по делом его...» — Эпиграф взят из Священного Писания [«и тогда воздасть ко́муждо по дѣланіемъ егѡ» Мф XVI 27; «такъ Ты воздаси ко́муждо по дѣлашмъ егѡ» Пс 61 (62), 13]. По мысли этот эпиграф очень близок к эпиграфу из «Апокалипсиса», предпосланному «Белой гвардии» (в послании «Тайному другу» соответствующей цитатой из «Апокалипсиса» открывается роман повествователя): оба провоз-

глашают личную ответственность каждого за его деяния (излюбленная мысль Булгакова), — мысль эта также объединяет эти два романа с третьей частью триптиха — «Мастером и Маргаритой».

Решение издателя снять эпиграф как якобы «ненужный» тем более не оправдано, что он отказался поставить свою подпись под этим произведением (как об этом просил его автор). Единственным «оправданием» могут быть цензурно-политические опасения; видимо, на такое объяснение своего поступка и рассчитывал Булгаков, и на этот раз обнаруживший свое мужество писателя (тем более это замечательно, что ведь эпиграф-то все-таки дошел до читателей!).

С. 402. ...кинулся с Цепного моста вниз головой. — См. примеч. к с. 219 «Белой гвардии».

С. 402. Глава 1. НАЧАЛО ПРИКЛЮЧЕНИЙ. — «Записки покойника», подобно «Мастеру и Маргарите», разбиты на главы (их всего 16, размер от 3 до 24 страниц); каждая глава снабжена заглавием (исключение составляют гл. 7 и гл. 11, которые названий не имеют, — это, видимо, следствие авторской недоработки). Названия глав занимательны и напоминают авантюрный или приключенческий роман («Начало приключений», «Мое самоубийство», «Необыкновенные события», «Началось», «События в предбаннике», «Удачная женитьба», и т. п.). Они должны заинтриговать читателя. Это «дешевка» (говоря словами булгаковских персонажей) — вульгарная экспрессия, вроде рассказа о встрече Мастера с Маргаритой, сравнения любви с ударом финским ножом и т. п.

Некоторые главы (1-я и 2-я; 3-я и 4-я; 7-я и 8-я; 10-я и 11-я) связаны между собой каким-нибудь лексическим повтором, воспроизводящим конец предшествующей главы в начале главы следующей.

Напряженная сюжетная динамика, четко изложенная в стройной композиционной схеме, снабженная вызывающе дерзкими авторскими заголовками, обозначающими каждый «узел», выразительно передает трагизм человеческой жизни, являющийся предметом изображения булгаковского триптиха (это отчасти напоминает композиции Достоевского).

С. 402. Гроза омыва Москва 29 апреля... — Эта первая фраза романа сразу напоминает читателю «Мастера и Маргариту» с его сквозной темой грозы — в природе и в человеческой истории (всп. грозу в Ершалаиме во время казни Иешуа Га-

Ноцри; грозу в Москве в день спектакля в Варьете; образ грозовой тучи, какая «бывает только во время мировых катастроф»; с. 497). Мотив этот усилен повторами: «И вдруг потемнело <...> тьма сразу обрушилась — за окнами зашумела вторая гроза <...> Я в сумерках увидел наконец Ксаверия Борисовича <...> Тут где-то далеко за Москвой молния распоролла небо, осветив на мгновение фосфорическим светом Ильчина» (404). Однако по сравнению с «Мастером и Маргаритой» тема грозы (как и многие другие совпадающие в двух романах мотивы) здесь — по крайней мере, на поверхностном уровне — лишена значения «мировой катастрофы», даже наоборот вносит элемент разрядки, успокоения: «...и стал сладостен воздух, и душа как-то смягчилась и жить захотелось» (4, 407).

С. 402. ...внезапно полученное письмо. — 3 апреля 1925 г. Булгаков получил записку от режиссера МХАТа Бориса Ильича Вершилова (А. М. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1986. С. 60; М. Чудакова. Жизнеописание... С. 323), близкую по содержанию к письму, полученному Максудовым от Ильчина: «Глубокоуважаемый Михаил Афанасьевич! Крайне хотел бы с Вами познакомиться и переговорить о ряде дел, интересующих меня и могущих быть любопытными Вам» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 323).

С. 402. ...29 апреля. — Это дата начала романа, но год (как и в «Мастере и Маргарите») не указан. Точное временное приурочение романских событий автору не нужно. — Он описывает советское время, когда время общечеловеческое как бы остановилось.

При прямой биографической интерпретации (Максудов — Булгаков, роман Максудова «Черный снег» — это роман Булгакова «Белая гвардия», письмо Ильчина — записка Вершилова и т. д.) возникает точная дата: 3 апреля 1925 г. (первая творческая встреча Булгакова с работниками МХАТа).

Но датировка действия романа осложняется историческим, творческим и биографическим сдвигом на 10–12 лет, отделяющие реальную встречу Булгакова с режиссерами МХАТа (апрель 1925 г.) от его работы над «Записками покойника» (1936–1937 гг.).

В 1925 г. был НЭП («сменовеховские» иллюзии), творческий успех, дружелюбные взаимоотношения театра и писателя. В 1936–1937 гг. — вершина социалистического террора (от НЭПа и сменовеховских иллюзий не осталось и сле-

да), положение Булгакова катастрофично, его не ставят и не печатают, с театром полный разрыв. Есть и «материальные» различия: в 1925 г. пролетка Дрыкина не могла вызвать удивления (первые такси только появились в том году); критика еще не улюлюкала на Булгакова и т. п.

С. 402. ...в здании Учебной сцены Независимого Театра... — Образ Независимого театра построен Булгаковым на материале МХАТа, его истории, организационной структуры, сценических принципов и состава его труппы и даже технического персонала. Название театра подчеркивает его свободу от всякого внешнего давления во всех отношениях — не только в эстетическом смысле, но также в выборе авторов, их пьес и их интерпретации. Долгое время М. А. Булгаков разделял эту, сохранившуюся еще с дореволюционных времен иллюзию либеральной российской интеллигенции о Художественном театре: «...в письме моем к Правительству написано было так: „я прошусь в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко“. Мое письмо было принято во внимание и мне была дана возможность подать заявление в Художественный театр и быть зачисленным в него <...> мне стало легче, когда я <...> переступил порог театра, созданного Вами для славы страны» (из письма М. А. Булгакова К. С. Станиславскому от 6.VIII 1930 г.; 5, 452). На самом деле после революции Художественный театр не избежал общей участи всего искусства, которое все более и более подчинялось контролю правительственных чиновников и задачам обслуживания текущих идеологических потребностей советской власти. В этом отношении показательна судьба булгаковских пьес в этом театре, их перекройки и их изгнания из репертуара.

Под Учебной сценой подразумевается Вторая студия МХАТа, открывшаяся 7 декабря 1916 г. и до 1924 г. существовавшая как самостоятельный театр, артисты которого (Андровская, Баталов, Вербицкий, Еланская, Зуева, Кедров, Прудкин, Станицын, Тарасова, Титова, Хмелев, Яншин и др.) принимали также участие в спектаклях МХАТа. Спектакли Учебной сцены, о которой говорится в романе, шли на Малой сцене МХАТа в здании бывшего театра Корша в Богословском пер. (ул. Садовских) в Москве.

С. 402. ...К. Ильчин. — прототипом режиссера Учебной сцены Ксаверия Борисовича Ильчина был режиссер Борис Ильич Вершилов (4, 666).

С. 403. Я <...> маленький сотрудник газеты «Пароходство». — См. ниже: «...служа в скромной должности читальщика в „Пароходстве“, я эту свою должность ненавидел...» (4, 405). Эта подробность из жизни Максудова соответствует биографически службе самого Булгакова в газете «Гудок» в 1922—1926 гг. сперва в должности «вычитчика», потом — фельетониста. Более детально эта служба, психологическое состояние писателя, его отношение к советской жизни отражены в послании «Тайному другу» (см. 4, 556—563).

С. 403. Жил я <...> в плохой, но отдельной комнате в седьмом этаже в районе Красных ворот у Хомутовского тупика. — Красные Ворота — триумфальная арка в стиле барокко на Садовом кольце; сооружена архитектором Д. В. Ухтомским (1717—1774) в 1753—1757 гг. Арка снесена при советской власти в 1927 г., а площадь переименована в Лермонтовскую; в 1987 г. площади возвращено прежнее название. Хомутовский тупик исторически был продолжением (по другую сторону Садово-Черногрязской улицы) Хомутовской улицы (совр. Б. Харитоньевский переулок). Этажность дома в другом месте текста изменена («ни одно окно в пяти этажах не светилось»; 4, 405).

Комната Максудова дважды названа «мансардой» (4, 405 и 419), т. е. помещением чердачного типа, расположенным под самой крышей. Вообще подчеркнута убогость этого жилья, а главное — нравственная ущербность его жильца, вызванная этим убожеством: «...я стыдился своей комнаты, обстановки и окружающих людей» (4, 403). Тема постыдного убожества, скандального быта коммунальной квартиры была подробно развита еще в письме «Тайному другу».

С. 403. ...из кухни доносится ругань Аннушки. — См. примеч. к с. 180 «Белой гвардии».

С. 403. Я перепрыгнул через затихающий мутный поток и оказался перед зданием желтого цвета и подумал о том, что здание это построено давно, давно, когда ни меня, ни Ильчина еще не было на свете. — Подобное несколько неожиданное (для читателя) соединение описания внешней обстановки с выражением чувств и мыслей, возникающих у человека под влиянием этой обстановки, напоминает чеховскую манеру лирического повествования (всп., например: «А вот на холме показывается одинокий тополь; кто его посадил и зачем он здесь — бог его знает. От его стройной фигуры и зеленой одежды трудно оторвать глаза. Счастлив ли этот красавец?..»

(«Степь», А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем. М., 1947. Т. VII. С. 23); «Однажды, возвращаясь домой, я нечаянно забрел в какую-то незнакомую усадьбу <...> передо мною неожиданно развернулся вид на барский двор и на широкий пруд с купальней, с толпой зеленых ив, с деревней на том берегу <...> На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве» («Дом с мезонином», указ. соч. 1948. Т. IX. С. 86—87); «В Ореанде сидели на скамье <...> смотрели на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман <...> и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о вечном покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет» («Дама с собачкой», указ. соч. С. 352—353).

С. 404. ...старинные печи-голландки с отдушниками... — Бытовые печи для отопления жилых помещений, получили довольно широкое распространение в русских городах и усадьбах в XVIII—XIX вв. Зеркало печи обычно отделялось крупным белым кафелем. Через отдушники поступал дополнительно теплый воздух.

С. 405. Мне снился родной город, снег, зима, гражданская война... — Максудов увидел во сне Киев 1918—1919 гг. — время и место действия романа «Белая гвардия» (подобные сны, с памятником св. Владимиру, со сценой истязания еврея, с образом раненого брата, даны и в наброске «Тайному другу»; см. 4, 551 и 553). — Перед нами, таким образом, роман о романе, и хотя по сравнению с сочинением «Тайному другу» биографизм в «Записках покойника» значительно ослаблен, он все еще вполне ощутим.

С. 406. Подобно тому как нетерпеливый юноша ждет часа свидания, я ждал часа ночи. — Реминисценция из трагедии Пушкина «Скупой рыцарь»:

Как молодой повеса ждет свиданья
С какой-нибудь развратницей лукавой
Иль дурой, им обманутой, так я
Весь день минуты ждал, когда сойду
В подвал мой тайный, к верным сундукам... (VII, 110)

С. 406—407. Я созвал гостей. <...> я прочитал примерно четверть моего романа. <...> И через неделю опять были <...> На

третьем вечере появился новый человек <...> Четвертое, и последнее, чтение состоялось не у меня... — 9 марта 1924 г. Ю. Слезкин сообщал в «Накануне» о чтении романа «Белая гвардия» в течение четырех вечеров в кружке «Зеленая лампа» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 284). Булгаков входил в этот кружок с октября 1922 г.; заседание происходило на Б. Дмитровке; глава кружка — Лидия Васильевна Кирьякова.

С. 406. Двое литераторов. Один — молодой... — прототипом «молодого литератора», по мнению комментаторов (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 290—291; 4, 666), был Леонид Максимович Леонов (1899—1994), в литературный кружок которого, собиравшийся на Девичьем поле, весной 1924 г. входил Булгаков. Он же изображен в сцене писательской вечеринки (4, 423) под именем Лесосекова (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 290—191). Таким образом, одно лицо послужило прототипом двух разных персонажей (если только не допустить некоторую авторскую небрежность, так как на вечеринке Максудова знакомят с Лесосековым, — в чем нужды не было, если допустить, что «молодой литератор» и писатель Лесосеков — одно лицо). Ко времени выхода «Белой гвардии» Леонов опубликовал сборник рассказов «Деревянная королева» (1923 г.) и роман «Барсуки», который, вероятно, и подразумевается под названием «Лебедь» и содержание которого «невозможно запомнить» (4, 433). Ко времени работы Булгакова над «Записками покойника» Леонов опубликовал сборники «Гибель Егорушки» (1927), «Необыкновенные рассказы о мужиках» (1928—1930) и романы «Вор» (1927), «Соть» (1930), «Скутаревский» (1932), «Дорога на океан» (1935) и др. В период работы над «Белой гвардией» Булгаков хорошо знал Леонова и даже одно время входил с ним в литературный кружок («Зеленая лампа»); позднее они как будто совершенно разошлись.

На заседании первой комиссии по литературному наследию Булгакова в мае 1940 г. Леонов «бросался» на пьесу «Иван Васильевич»; комиссия признала «плохими» эту пьесу и «Мольера» (см. письма П. С. Попова. — М. Булгаков. Письма. С. 528).

Есть некоторый «мистический элемент» в фамилии «Лесосеков» — в 1953 г. Леонов напишет роман «Русский лес» (патриотический, антикосмополитический).

С. 406. ...другой — пожилой, выдавший видды человек, оказавшийся при более близком знакомстве ужасною сволочью. — Фамилия «пожилого литератора» — Ликоспастов (4, 413). Прототипом этого писателя был Юрий Львович Слезкин (1885—

1947). Булгаков познакомился с ним во Владикавказе, где они вместе работали и бедствовали, и долгое время отношения их были самые дружеские (см. М. Булгаков. Письма. С. 86). Но с какого-то времени отношения их испортились, стали враждебными — это и отразилось как на нравственной характеристике Ликоспастова, так на отрицательной оценке его произведений (см. 4, 423).

Т. Н. Кисельгоф причиной перемены отношений считает двулчие Слезкина. Дело в том, что Булгаков прочел в литературном обществе «Зеленая лампа», организованном Слезкиным и Ауслендером, «Белую гвардию». По словам Кисельгоф, «Слезкин его обнимал, целовал после этого, а потом Михаил узнал, что за спиной он его ругал» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 222). О том же она рассказывала Паршину: «Он его в глаза хвалил, а за спиной черт-те что рассказывал». — Л. Паршин. Указ. соч. С. 101).

С. 406. Жены <...> осовели от чтения... — М. О. Чудакова составляет эту фразу с ситуацией одного из заседаний кружка писателей-фантастов, организованного П. Н. Зайцевым. Заседание происходило у тестя Л. М. Леонова (на Девичьем поле), где были три «ненужные» дамы, торопившие мужей идти домой (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 290).

С. 407. — Язык! — вскрикивал литератор <...>, — язык, главное! Язык нигде не годится. <...>

— Метафора! — кричал закусивший.

— Да, — вежливо подтвердил молодой литератор, — бедноват язык.

<...>

— Да как же ему не быть бедноватым, — вскрикивал пожилой, — метафора не собака, прошу это заметить! Без нее голо! Голо! Голо! — Проблема «языка» в данном случае — это проблема индивидуального стиля автора (так как, строго говоря, все участники обсуждения говорят и пишут на одном и том же русском языке), а индивидуальный стиль автора определяется (и может быть формально описан) соотношением речевой манеры автора (на всех уровнях: лексико-фразеологическом, морфолого-синтаксическом и семантическом) с нормами литературного языка.

Пожалуй, во все времена существования новой русской литературы «литературный язык» (т. е. признанная нормой речь образованного сословия, академических собраний, дипломатов и т. п., академических трудов по филологии, истории, философии и т. п.) и «язык художественной литера-

туры» не были понятиями совпадающими, и не только потому, что речь персонажей, представляющих разные слои общества (скажем, крестьян у Тургенева, старообрядцев у Мельникова-Печерского, купцов у Островского и т. д.), была бы неправдоподобной, если бы не отражала каких-то элементов речи диалектной, жаргонной, профессиональной и т. п., — «неправильных», с точки зрения норм литературного языка.

На самом деле и сама авторская речь таких больших писателей, как Гоголь, Л. Толстой, Достоевский, пронизана элементами «неправильности», зачастую отклоняется от норм литературного языка (см. об этом работы Г. О. Винокура «История русского литературного языка» и «Язык художественной литературы» в книге: Г. О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. М., 1959).

Пожалуй, из больших прозаиков XIX в. только Лермонтов («Герой нашего времени»), Тургенев и Чехов в своей авторской речи, как правило, не выходили за пределы этой нормы.

Но вместе с тем для писателей со времени Пушкина литературный язык был безусловно основным «фоном» на котором обнаруживалась индивидуальная речевая манера писателя, причем не столько за счет отклонений от нормы литературного языка, сколько за счет преобладания и комбинаций тех или иных разрешенных нормой элементов.

Положение принципиально изменилось в эпоху авангарда и далее — с наступлением революции. Авангард сопровождался инфляцией литературного языка (и опять-таки на всех его уровнях — от произносительных норм до семантики). Говорить или писать «правильно» стало если не «неприлично», то по меньшей мере — безвкусно (хотя существовали бесспорно большие писатели, оставшиеся и вне этого авангардизма, например, Бунин).

Грубо говоря, можно назвать два направления, по которым шел отказ от литературной нормы (причем очень может быть, что на каком-то глубинном уровне причина в обоих случаях была одна и та же).

Первое было связано с тенденцией, так сказать, натуралистической — максимального приближения художественной речи к речи тех людей, которых изображал автор. Следы такого «натурализма» легко найти почти у каждого писателя первой четверти XX в. (особенно у Gladкова, Панферова, Серафимовича и т. п.). Заметим, что часто это средство не помогает автору глубоко передать существо того, что он хочет изобразить, а только затрудняет читателю понять смысл текста (например, у Ф. Gladкова в «Цементе»: «А гор-

лодер грохает хабардой»). Но иногда под пером талантливо-го писателя это дает великолепный результат.

Эта тенденция явственно выражена в поэме Блока. У иных авторов она принимает почти характер речевого ре-буса (таково, например, стихотворение «Вор» Ильи Сель-винского, написанное на воровском жаргоне).

Авторская речь Зощенко (как позже некоторые песни Высоцкого) часто построена по нормам речи тех пошляков-обывателей которых изображает писатель. Платонов в «Котловане» и «Чевенгуре» великолепно использует вымо-рочную официозно-газетную или митинговую речь своего времени для глубокого проникновения в существо демифо-логизующейся совдеповской жизни.

Второе направление еще очевиднее связано с обесцени-ванием привычных языковых средств и порой приводит к совершенному отказу от языка (знаменитые «ничевоки») или попыткам немедленно создать новый язык, «язык буду-щего». Так появилась геростратовски знаменитая «заумь» Крученых («Дыр бул щил убежур рлэз») и «будетлянский» язык Хлебникова. В конце концов это часто оборачивается намеренной (а иногда — и не намеренной, а просто по неве-жеству) порчей языка. *Lapsus linguae* становится стилисти-ческим приемом, входит в систему образов (например, у Цветаевой).

А между этими крайностями мы находим ту самую «мета-фору», в отсутствии которой слушатели упрекают Максудо-ва. Всп. необычный синтаксис «Охранной грамоты» Пастер-нака или «Смерти Вазир-Мухтара» Тынянова. Всп. такие смелые метафоры: «Попытка комнаты» (Цветаева), «А вы могли бы?» (Маяковский), «Изба-старуха челюстью порога // Жует пахучий мякиш тишины» (Есенин), «Рояль дрожащий пену с губ оближет» (Пастернак)...

Во всем этом была большая поэтическая смелость, кото-рая порой позволяла раскрыть такие духовные глубины, ка-кие иными средствами, вероятно, и нельзя было передать (всп. хотя бы «Шерри-бренди» Мандельштама). И все-таки, как и весь авангард в целом, это была болезнь, порожденная катастрофичностью эпохи.

Замечательно, однако, что когда такой авангардист, как Набоков, захотел поделиться с читателями своими интим-ными лирическими воспоминаниями о детстве и юности, он написал книгу «Другие берега» хорошим русским языком, вполне укладывающимся в классические нормы. Еще рази-тельнее пример Пастернака: его движение от авангарда к возрождению выразилось в чудесном переходе от затруд-

ненного синтаксиса ранних произведений («Охранная грамота», «Детство Люверс») к гениальной простоте языковой манеры «Доктора Живаго».

Речевая манера Булгакова в триптихе безусловно развивается и совершенствуется (от «Белой гвардии» до «Мастера и Маргариты») в пределах классического использования литературного языка, который во всех трех романах является основным фоном языка повествователя, как это было у классиков XIX в., хотя при этом писатель использует все богатство стилевых средств, предоставляемых в распоряжение писателя общенациональным русским языком.

С большим мастерством передает Булгаков характерную бытовую речь киевских обывателей на молебне и митинге в честь Петлюры; неподражаема фамильярная речь Коровьева, играющего роль «втируши-регента»; вообще в романе о Мастере «натуралистическая» функция просторечия, жаргона и других средств выражения духовного убожества достигает большой выразительности в речи чумы Аннушки, массолитовцев, служащих советских канцелярий и т. п. Эта же функция использована для речевой характеристики писателей, организовавших встречу своих зарубежных коллег, и в других местах «Записок покойника».

Впрочем, Булгаков и в авторской речи охотно использует, особенно в романе о Мастере, весь спектр языковых средств (чаще — лексико-фразеологических, но порой и семантико-синтаксических), как бы «подстраиваясь» под психологический уровень своих персонажей (например: «длинный, сквозь которого видно, гражданин» (П., 13); «Берлиоз выпучил глаза» (П., 19); «Бездомный ... вытаращил глаза» (П., 22); «следя, чтобы неизвестный не удрал» (П., 24) и т. п.). Коннотация авторской речи (даже и при соблюдении литературной нормы) передает строй чувств и мыслей — психологию персонажей (например: «Иван кинулся ... влево, и тот *мерзавец* туда же...»; «Иван увидел ненавистного неизвестного...»; «...сомнительный регент успел присоединиться к нему...»; «Иван устремился за *злодеями* вслед...»; «...*злодейская* же *шайка* ... решила применить излюбленный *бандитский* прием...», П., 65).

Надо сказать, что язык самого повествователя, его собственная, так сказать, произвольная, речевая манера несет также и «печать времени», следы небрежности, советско-канцелярских штампов — особенно в «Записках покойника», незавершенность которых обнаруживается и в некоторой стилистической неряшливости [например: «Ликвидировав висевший на моей совести вопрос с револьвером, я сделал

шаг» (4, 417) — тройной штамп: 1) «вопрос с револьвером»; 2) «вопрос, висевший на шее»; 3) «ликвидировав вопрос»; «обратить внимание на этот персонаж» (4, 427); «...толкало его на то, чтобы во что бы то ни стало издавать...» (4, 418); «Получая соответствующее законам вознаграждение за это» (4, 432) — предиката между двумя кавычками нет, так что деепричастный оборот образует самостоятельное предложение; «сев на каминную полку рядом с часами, птица оказалась совой» (Л., 261); «И профессор кинулся в переднюю, опять-таки в халате на один рукав» (Л., 268) и т. п.]

Порой автор находит возможным и нужным, может быть, даже чрезмерно уподобиться в манере говорения своим персонажам, когда он говорит с ними или с читателем (например: «„Все смешалось в доме Облонских“, как справедливо выразился знаменитый писатель Лев Толстой. Именно так и сказал бы он в данном случае. Да! Все смешалось в глазах у Поплавского» [Л., 254]). Но как только от комической ситуации автор переходит к существу своего трагического сюжета, он возвращается к своей естественной «правильной» речи (ср. стилевую манеру романа Мастера и романа о Мастере). Так, никаких признаков фамильярности, вульгарных острот, плоских шуток, шутовских разговоров с читателем или с персонажами — ни тени комизма не позволяет себе автор в повествовании о судьбе Иешуа Га-Ноцри.

То же нужно сказать и о средствах выразительности. В известном смысле Булгакова можно даже назвать «экспрессионистом»: он любит и часто употребляет «сильные», «грубые» сравнения и метафоры. Например, в «Белой гвардии» («Черный снег» Максудова) находим такие образы: «глаза ее черно-испуганны» (1, 186); «он горько качался в кресле» (1, 190); «в коридорах что-то ковано гремело» (1, 260); «в Городе густопогонно» (1, 282); «черный голосок» (1, 250); «в <...> рваных звуках» (1, 261); «суконным голосом» (1, 311); «приторный жар» (1, 354); «сон нелепый и круглый» (1, 423); «человек прозрачно засыпал» (1, 425); «кисленький <...> светик» (1, 276) и др. Однако к таким смелым семантическим сдвигам и сочетаниям, о которых говорилось выше в связи с авангардистами, Булгаков не прибегал.

С. 407. — *Запомните это, старик!* — см. ниже: «Старик написал плохой, но занятный роман», с. 408. — По воспоминаниям Т. Н. Кисельгоф, Ю. Л. Слезкин часто называл Булгакова «стариком» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 235).

С. 407. — ...появился новый человек. Тоже литератор — с лицом злым и мефистофельским... — Прототип неизвестен, но это и не важно — существенно, что все эти литераторы завистливы, все ругатели и все охотно приходят на вечеринку выпить, закусить и позлословить на чужой счет.

С. 407. ...какая-то разведенная жена... — В тексте «Записок покойника» это определение используется почти как термин для определения социального статуса женщины, — на с. 408: «одна дама (потом я узнал, что она тоже была разведенной женой)...»; на с. 473—474 в перечне лиц, осаждавших Филю Тулумбасова, тоже проходят «разведенные жены». В этом можно видеть отражение личности Булгакова, трижды женившегося (причем дважды на разведенных женах), и черту времени, когда еще новизной была возникшая с началом революции свобода расторжения брака.

С. 407. ...видел няньку, спавшую на сундуке. — Выразительная деталь московского, да и вообще советского, быта, остававшаяся злобой дня на протяжении более, чем полустолетия (всп. «квартирный вопрос» в «Мастере и Маргарите»).

С. 408. Все слушатели, как один, сказали, что роман мой напечатан быть не может по той причине, что его не пропустит цензура. Я впервые услышал это слово.

<...>

— М-да, содержание...

— Именно содержание <...> — ты знаешь, чего требуется? Не знаешь? Ага! То-то! — Это пишет писатель, вконец замученный советской цензурой, которого уже много лет не печатали и по адресу которого более 10 лет не прекращалось печатанье доносительных статей. И, однако, он утверждает, что слово «цензура» он никогда не слышал: в этом был глубокий разоблачительный смысл — разоблачение официального лицемерия власти, которая с самого момента своего установления и до конца своего существования пользовалась приемом «переименования» для сохранения внешнего декорума и террором для того, чтобы об этих переименованиях не говорили (по крайней мере — вслух). Так, цензура была отменена (еще февральской революцией 1917 г.) и формально никогда (кроме периода войны 1941—1945 гг.) не восстанавливалась, а реально она существовала под названием «Главлит» (см. примеч. к с. 414).

При советской власти писатель должен «писать чего требуется», — в этом и состоит суть соцреализма, утвердившего-

ся у нас с начала 30-х годов. Ситуация еще не была такой в 1925—1926 гг., когда писались «Белая гвардия» и «Дни Турбиных», но она стала такой ко времени, когда писались «Записки покойника».

С. 408–409. ...а сидит в тебе достоевщина! — В словаре Ушакова отмечено слово «достоевщина» в двух значениях: 1) Психологический анализ в манере Достоевского (с оттенком осуждения); 2) Душевная неуравновешенность, острые и противоречивые душевные переживания, свойственные героям романов Достоевского. Позднейшие словари этого слова не приводят.

Повествователь «Записок покойника» Максудов (как и Алексей Турбин в романе «Белая гвардия») действительно отмечен подобными психологическими чертами, которые в пору Смуты, видимо, получили не только в образованных слоях общества, но и в простонародье достаточно широкое распространение (всп. образ убийцы-солдата в «Докторе Живаго»), без чего невозможно было бы и представить явление русской Смуты (всп. пресловутую *l'âme slave*).

С. 409. ...был в Центральных банях. — Известные московские бани, находятся в самом центре города (в Театральном проезде). По удобству и комфорту считались до революции вторыми после Сандуновских бань.

С. 409. — ...не так велики уж художественные достоинства твоего романа <...> чтобы из-за него тебе идти на Голгофу. — Голгофа (еврейск. 'череп') — обнаженный холм, имеющий форму лысой головы, — место где был распят Иисус Христос. В переносном значении «взойти на Голгофу» — синоним мученичества, безвинных смертных страданий. Тема «Голгофы» объединяет весь триптих Булгакова. С наибольшей полнотой и глубиной она разработана в «Мастере и Маргарите», но поставлена она (хотя и без упоминания слова «Голгофа») уже в «Белой гвардии» (сон Алексея Турбина, смерть Най-Турса, предстоящая гибель Николки) как самая главная проблема (проблема теодицеи), связанная с революцией и гражданской войной. На Голгофе оказалась в сущности вся страна. Недаром Б. Л. Пастернак подхватил эту тему «моления о чаше» в цикле стихов доктора Живаго («Гамлет», «Гефсиманский сад»).

С. 410. Глава 3. МОЕ САМОУБИЙСТВО. — Название главы включает в себе такой же парадокс, как и заглавие всего ро-

мана, и напоминает текст телеграммы, полученной дядей Берлиоза (в «Мастере и Маргарите»): «Меня только что зарезало трамваем...». Если самоубийство состоялось, то определение «мое» исключается по смыслу самого события, если оно не состоялось, то речь может идти только о попытке самоубийства. Но в этой главе, как, пожалуй, и во всем этом романе, точнее в написанной его части, парадоксы (как и мистика) довольно последовательно получают фарсовую интерпретацию.

С. 410. Если бы меня спросили – что вы помните о времени работы в «Пароходстве», я с чистой совестью ответил бы – ничего.

Калоши грязные у вешалки, чья-то мокрая шапка с длиннейшими ушами на вешалке – и это все. — Такую же шапку обнаруживает Бездомный в кв. 47, куда он ворвался в погоне за «консультантом» (П., 67). Это, видимо, символ пошлого «московского злого жилья».

С. 411. Я поехал <...> на Самотечную-Садовую... — Улица в Москве (часть Садового кольца) между Садово-Каретной и Садово-Сухаревской.

С. 411. ...я застал моего приятеля лежащим на диване. — Психологически не очень правдоподобна дружба Максудова (человека утонченной и изысканной культуры, к тому же необщительного) с каким-то Парфеном Ивановичем, который по роду своих занятий (милиция, ОГПУ, значительная партийная или государственная должность и т. п.) «имел право» «на ношение оружия». По поведению и по своей речи этот «приятель» или «друг» (4, 416) более напоминает какого-нибудь домоуправа Никанора Ивановича Босого (из «Мастера и Маргариты»), чем человека, окончившего два факультета. Очевидно, что этот персонаж имеет чисто техническое назначение — Максудову нужен револьвер, а более достать его негде.

С. 411. ...разогревал чай на примусе... — Примус — бытовой и технический нагревательный прибор, состоит из резервуара с керосином и трубок, по которым пары керосина поднимаются к горелке. Был широко распространен в быту до внедрения газовых и электрических плит (т. е. до середины века).

С. 411. ...выкрал <...> браунинг... — Браунинг — пистолет; назван по имени американского конструктора Джона Браунин-

га (1855—1926). Поступок Максудова мог бы иметь самые тяжелые последствия для его приятеля при другом исходе, так как в годы советской власти потеря оружия должностным лицом каралась тюремным заключением.

Решение Максудова застрелиться, а не покончить с собой каким-нибудь другим способом, соответствует убеждению Булгакова, что «есть один приличный вид смерти — от огнестрельного оружия...» (из письма А. Г. Гдешинскому 28 декабря 1939 г.; 5, 601).

С. 411. Но мне Бог возвратит ли все?! — Слова Фауста из оперы Ш. Гуно «Фауст», действие I, сцена 1-я; отсюда же следующая фраза: «Проклинаю я жизнь и все науки!». Отчаяние Максудова, готового, как и Фауст, покончить свои расчеты с жизнью, не без некоторой иронии сопоставлено с «мировой скорбью» Фауста (в образе Мастера в аналогичном сопоставлении уже нет никаких следов иронии).

С. 411. — «Батюшки! „Фауст“! — подумал я». — См. примеч. к с. 199 «Белой гвардии». Тема «Фауста» (трагедия Гёте и опера Гуно) проходит буквально от начала до конца всех частей триптиха (заметим, что «Фаустом» открывается пьеса Максудова в той редакции, которую он читает Ивану Васильевичу). Но в части I, а особенно в части III, Булгаков местами полемизирует с Гёте, как-то противопоставляет ему своих героев, тогда как в «Записках покойника» тема эта в известной мере снижена, особенно очевидно это снижение дано в образе местного Мефистофеля — редактора Рудольфи, да и изнервничавшийся Максудов не может сравниться с Фаустом. Аналога Гретхен в «Записках покойника» вовсе нет.

С. 412. Глава 4. ПРИ ШПАГЕ Я. — Реминисценция из трагедии Пушкина «Каменный гость» («...ведь ты при шпаге...» — слова Дон Карлоса; VII, 150), как и высокое сравнение Рудольфи с Мефистофелем, звучит иронично.

С. 412. ...передо мною стоял Мефистофель. — Музыка Гуно удерживает Максудова от самоубийства, подобно тому, как благовест удерживает руку Фауста; а появление Рудольфи с необходимой лампочкой и предложением опубликовать роман напоминает явление Воланда на Патриарших прудах (с некоторыми вариациями вся эта сцена с музыкой Гуно, с попыткой самоубийства и явлением Дьявола [Вельзевула, Мефистофеля, Сатаны, сына гибели] в облике редактора была написана, в несколько иной редакции, еще в 1929 г., см. 4, 563 и далее).

Однако все это исполнено некоторой буффонады, как и весь этот роман по сравнению с «Фаустом» или «Мастером и Маргаритой». «Злой дух» в пальто и калошах, с портфелем и электрической лампочкой производит комический эффект. В «проторомане», каким является послание «Тайному другу» по отношению к «Запискам покойника», Рудольфи вначале выступает еще не в качестве сатаны, а как жертва, продавшая душу дьяволу (4, 551); впрочем, в дальнейшем он и там выступает в качестве дьявола (4, 564).

Это комическое осмысление стало совершенно необходимо после возвращения Лежнева из вынужденной эмиграции (см. ниже) и его совершенного примирения с советской властью. Теперь это был другой Лежнев, который уже не был способен даже на такое «локальное чудо», как публикация «сомнительного» романа. Этот новый Лежнев публично признал ошибкой свою работу в журнале «Россия», а Булгакову посоветовал «ехать путешествовать по СССР», чтобы собрать материал для добротного советского произведения (см. Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 362).

С. 412. У меня в комнате находился один из самых приметных людей в литературном мире того времени, редактор-издатель единственного частного журнала «Родина», Илья Иванович Рудольфи. — В письме «Тайному другу» редактора зовут Рудольф Рафаилович (4, 547; впрочем, в другом месте он назван Рудольфом Максимычем, 4, 570); фамилия его не названа; о нем сообщается, что он «арестован и высылается за границу» (4, 550), но один «умнейший человек» утверждает, будто «Рудольфа нечистая сила утащила» (4, 551). Речь идет о журнале «сменовеховского» направления «Россия» (1922—1926 гг.), сперва называвшемся «Новая Россия», в № 4 и № 5 за 1925 г. которого были опубликованы первые две части «Белой гвардии» Булгакова (а в 1923 г. в журнале «Новая Россия» были опубликованы «Записки на манжетах»). Журнал редактировал Исай Григорьевич Лежнев (Альтшулер) (1891—1955); (в комментариях пятитомника к посланию «Тайному другу» Лежнев ошибочно назван Исаем Аркадьевичем, см. 4, 682). Альтшулер — член РСДРП с 1906 г., большевик; отошел от политической работы, окончил философский факультет Цюрихского университета. После 1917 г. работал в прессе. В 1926 г. был выслан за границу и работал в советском посольстве в Германии. В 1930 г. раскаялся в своей редакторской деятельности, был возвращен в СССР, восстановлен в партии и в дальнейшем занимал видные идеологические посты. 22 августа 1935 г. Е. С. Булгакова записала в дневнике:

«Сегодня появился у нас Исай Лежнев, тот самый, который печатал „Белую гвардию“ в „России“. Он был за границей в изгнании, несколько лет назад прощен и вернулся на родину. Несколько лет не видел М. А. Пришел уговаривать его ехать путешествовать по СССР. Нервен, возбужден, очень умен, странные вспухшие глаза. Начал разговор с того, что литературы у нас нет» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 102). Эта встреча с Рудольфи-Лежневым произошла до написания «Записок покойника»

С. 412. Злой дух <...> проделал один из своих нехитрых фокусов – вынул из портфеля тут же электрическую лампочку. — Аналогичное «чудо» (или «фокус») совершает Воланд, в портсигаре которого оказываются папиросы именно той марки, которую назвал Иван Бездомный (П., с. 21). Однако фигура Рудольфи — всего лишь пародийна по отношению к образу Воланда.

С. 413. ...у меня не было масла. Вообще в голове была каша... — каламбур, ассоциируется с поговоркой «кашу маслом не испортишь».

С. 414. — Толстому подражаете, — сказал Рудольфи.

Я рассердился.

— Кому именно из Толстых? — спросил я. — Их было много... — Действительно, боярский род Толстых дал много выдающихся представителей в литературе, искусстве, государственной и общественной жизни России. Максудов называет в разговоре с Рудольфи первого графа Толстого — Петра Андреевича (1645—1729), приближенного царевны Софьи, а потом сподвижника Петра I, члена тайной канцелярии, сумевшего вернуть в Россию бежавшего в Австрию царевича Алексея; поэта, драматурга и прозаика графа А. К. Толстого (1817—1875), одного из создателей «псевдонима» Козьма Прутков; а также «нумизмата Ивана Ивановича Толстого», личность которого в родословном древе Толстых (см. Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. под ред. В. Г. Черткова, М.—Л., 1934. Т. 46) не указана (единственный Иван Иванович Толстой, указанный в родословной Толстых, — был воеводой в Крапивне при Иване IV).

Максудов, разумеется, понимает, что Рудольфи имеет в виду Л. Н. Толстого (1828—1910), а потому его замечание имеет несколько даже издевательский характер. Большое влияние «Войны и мира» Л. Н. Толстого на «Белую гвардию» почти афишировано самим Булгаковым.

С. 414. – *Вы где учились?*

Тут приходится открыть маленькую тайну. Дело в том, что я окончил в университете два факультета и скрывал это.

– Я окончил церковноприходскую школу, – сказал я, кашлянув. – Может быть, в те смутные годы борьбы с «бывшими» у Максудова были и политические основания скрывать свое прошлое (в том числе и свое высшее образование). Но во всяком случае – это черта характера человека, страдающего комплексом неполноценности. И вывод Рудольфи: «Вы трудный человек», – безусловно справедлив.

С. 414. ...– *а как вы делаете, что у вас такой пробор?* – Т. Н. Кисельгоф вспоминала: «А у Саянского был изумительный пробор. Это потом я прочла в „Театральном романе“, там редактор спрашивает <...>. Это конечно Саянского пробор. У Михаила такого пробора никогда не было» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 281). Леонид Саянский (литературный псевдоним Леонида Викторовича Попова, р. 1889) – журналист, сатирик; Булгаков познакомился с ним, видимо, в «Гудке», интенсивно общался в 1923–1924 гг. (см. Л. Паршин. Указ. соч. С. 107).

С. 414. – *Ваш роман Главлит не пропустит...* – Главлит – сокращенное название Главного управления по охране государственных (а первоначально – государственных и военных) тайн в печати при СМ СССР. Учреждено в 1922 году и упразднено в 1990–1991 гг. Фактически это было цензурное ведомство, хотя формально считалось, что цензуры в стране нет, и руководители государства неоднократно официально это утверждали.

Такое положение вещей было всем известно, но никто не смел не только протестовать, но и просто говорить об этом открыто. Булгаков составлял в этом отношении исключение. Он не только писал о существовании советской цензуры в своих художественных произведениях, но и заявил открыто свой протест против цензуры в письме «Правительству СССР»: «...когда германская печать пишет, что „Багровый остров“ это „первый в СССР призыв к свободе печати“ („Молодая гвардия“. № 1 – 1929 г.), – она пишет правду. Я в этом соизнаюсь. Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода» (5, 446).

С. 414. — *Его не примут ни в «Зорях» ни в «Рассвете».* — Названия журналов выдуманы Булгаковым. Крупнейшие литературные журналы того времени: «Звезда» (с 1924 г.), «Октябрь» (с 1924 г.), «Новый мир» (с 1925 г.). Однако названия эти характерны для той эпохи (всп. «Вперед, заре навстречу...»), а суть дела — что печатать не будут — передана верно.

С. 415. ...*надо будет вычеркнуть три слова — на странице первой, семьдесят первой и триста второй.*

Я заглянул в тетради и увидел, что первое слово было «Апокалипсис», второе — «архангелы» и третье — «дьявол». — Действительно на странице первой в эпиграфе к «Белой гвардии» должно было бы быть слово «Апокалипсис» (название книги Нового Завета, откуда взят эпиграф), и его там нет. Сейчас его не печатают уже традиционно, но почему его нет даже и во французском издании 1927 г., как и в журнальной публикации 1925 г., — сказать трудно. Что касается двух других слов, то, очевидно, «архангелы» могли фигурировать в сцене сна Алексея Турбина, а «дьявол» — в сцене молитвы в честь Петлюры (впрочем, там есть слово «сатана»).

История с тремя словами, выброшенными в ожидании придираков цензуры, — умный выпад по адресу цензуры: ведь не может же быть на самом-то деле, чтобы какие-то три слова так радикально меняли смысл текста, что их наличие делает книгу запретной, а отсутствие — безопасной. Это очевидные цензурные глупости. Впрочем, по адресу советской цензуры упрек этот едва ли был основателен. В конце-то концов весь этот роман, как и все другие романы и пьесы Булгакова, цензура в печать не пропустила.

С. 416. — *Мамаша! А еще кто?..* — Обращение такого рода к собственной матери, как и словечки «сперли», «гады», «перестаньте... елозить» и т. п., характеризуют духовный уровень «друга» Максудова как уровень Зощенковского хама [ср. у Зощенко в повести «О чем пел соловей»: «Лизочка Рундукова расспрашивала свою мамашу...» (1, 154); «Мамаша Рундукова всплакнула...» (1, 360); «...комод мамашин» (1, 361); «— Проснитесь же, мамаша, — строго сказал Былинкин» (1, 361); «Былинкин <...> назвал ее чертовой мамашей...» (1, 363); цит. по кн. М. Зощенко. Избранные произведения в 2 т. Л., 1988. Т. 1.]. Эта психологическая черта делает несколько неправдоподобной дружбу Максудова с владельцем браунинга.

С. 417. *Я переходил в другой мир <...> стал встречать писателей...* — На с. 429 дана итоговая оценка этого «другого» мира: «Этот мир был мне противен». — Надо учитывать разницу времени действия «Записок покойника» (первая половина 20-х годов) и времени их написания (2-я половина 30-х). Максудов оценивает (советских) писателей так, как Мастер (в романе «Мастер и Маргарита»), как сам Булгаков в 30-е годы. Но в первой половине 20-х годов несколько иным был состав писателей, иначе и вели себя некоторые писатели, иначе ко многим из них относился и М. А. Булгаков. Так, например, в 1922 г. существовал Всероссийский Союз писателей, находившийся в доме Герцена («Грибоедов» в «Мастере и Маргарите»). По уставу Союза коммунисты не могли быть его членами. Ко многим писателям того времени Булгаков относился с большим уважением и интересом. К началу 30-х гг. коммунисты стопроцентно контролировали всю литературу, которая печаталась в СССР; большинство писателей этому контролю подчинилось; многие эмигрировали или были репрессированы. Булгаков демонстративно вышел в 1929 г. из Союза писателей; во второй половине 30-х годов его реально лишили возможности печататься.

Итак, в «Записках покойника» та же коллизия, что и в «Мастере и Маргарите»: настоящий большой писатель противостоит ораве жрущих, пьющих, сплетничающих, доносящих и иным способом служащих официально признанных писателей. В годы писания «Белой гвардии» такого сознания у Булгакова не было, у него еще была писательская среда. «...я ничего не извлек из книжек самых наилучших писателей, путей, так сказать, не обнаружил, огней впереди не увидал, и все мне опостылело» (4, 433). Это оценки литературы 30-х годов.

Фраза «огней впереди не увидал» является реминисценцией из лирического рассказа «Огоньки» (1900 г.) В. Г. Короленко (1853–1921), который заканчивался оптимистической фразой: «Но все-таки... все-таки впереди — огни!...» (В. Г. Короленко. Собр. соч. М., 1953. Т. 1. С. 281].

С. 417. *...не могу забыть <...> знакомства моего с издателем Рудольфи — Макаром Рвацким.* — В произведении «Тайному другу» этот персонаж именуется Семеном Семеновичем Рвацким (4, 544). Подчеркнутая карикатурность образа Макара Борисовича Рвацкого, барышника-грабителя, была обусловлена отношением Булгакова к прототипу этого персонажа Захару Леонтьевичу Каганскому, который был издателем журнала «Россия» (где печаталась «Белая гвардия»).

По договору от 25 января 1925 г. издательство журнала получало право «эксплуатации» романа «Белая гвардия» до 3 июля 1926 г. Каганский, оказавшись за границей, воспользовался отсутствием в СССР правовых норм в области международных соглашений по авторскому праву (их не было до 1973 г.) и мошеннически присваивал авторские гонорары, полагавшиеся Булгакову за издания и постановки его произведений на сцене, причем не только за «Белую гвардию» («Дни Турбиных»), но и за другие его произведения. Такая «эксплуатация» продолжалась до самой смерти писателя (см. М. Булгаков. Письма. М., 1989).

О воровстве Каганского Булгаков писал 8–13 июня 1932 г. в неотправленном письме П. С. Попову: «Как письмо оттуда <из-за границы. — Г. Л.> — на стол, как кирпич <...> в одних запрашивают о том, что делать и как быть, и как горю пособить с такой-то моей пьесой там-то, а в других время от времени сообщают, что там-то или где-то у меня украли гонорар...» (5,483–484). Об этих ограблениях см. также дневники Е. С. Булгаковой:

9 февраля 1937 г. «... Коля <Николай Афанасьевич Булгаков. — Г. Л.> сообщает, что этот негодяй Каганский, уже ограбивший М. А. по „Дням Турбиных“, моментально выплыл с воплями о том, что он <...> имеет право на гонорар и т. д.» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 129).

17 сентября 1938 г. «Оказывается, что К. Брауну была представлена Каганским договоренность, подписанная Булгаковым, по которой 50% авторских надлежит платить З. Каганскому <...> и 50% Николаю Булгакову <...>, что они и делали...

Мы с Мишей как сломались ... Не знаем, что и думать!» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 253–254).

С. 418. На письменном столе, за которым помещался Рвацкий, стояли нагроможденные одна на другую коробки с кильками. — Судя по этой и другим подобным деталям, Рвацкий — барышник, готовый спекулировать на чем угодно — на литературе и книгах, медицинских банках (с. 420) и кильках (с. 418), на фотопринадлежностях, а то и просто прибегать к краже чужой собственности («это был жулик», — прямо сказано в письме «Тайному другу»).

С. 420. ...Алоизий Рвацкий... — Сочетание экзотического иностранного имени с вульгарной фамилией довольно часто использовалось Булгаковым как выразительная примета

сатирического персонажа (всп. Алоизия Могарыча или Адельфину Буздяк в «Мастере и Маргарите»).

С. 421. *Существуют такие молодые люди...* — [в дальнейшем: «тот самый вчерашний молодой человек» (с. 423), «мой молодой человек» (с. 426)]. — Образ вездесущего «молодого человека», который, не будучи причастен ни к литературе, ни к искусству, постоянно толчется в редакциях, на вернисажах, премьерах, сидит в «Метрополе», бывает на всех писательских собраниях и приемах и т. п., был политически зловещей фигурой для советской жизни 30-х годов, эпохи всеобщего доносительства (всп. образы Алоизия Могарыча и барона Майгеля в «Мастере и Маргарите»; см. примеч. к с. 258 и с. 365 «Мастера и Маргариты»). В послании «Тайному другу» образ этого «молодого человека» выписан подробнее, чем в «Записках покойника», но, пожалуй, там этот образ лишен политических аллюзий; там он приводит фразу из критикуемого им романа, которая взята из текста «Белой гвардии» («петухи налетали», 4, 570; ср. 2, 232).

С. 421–422. *Кроме того, все это эклектично, подражательно, беззубо как-то. Дешевая философия, скольжение по поверхности... Плохо, плоско <...> Кроме того, он подражает...*

<...>

– Аверченко! — «Молодой человек» каталожно перечисляет стандартный набор недостатков, адресуемых критикой тем авторам, которых она хочет «потопить».

Аркадий Тимофеевич Аверченко (1881–1925) популярный в предреволюционные годы писатель-сатирик. Ср. отзыв Рудольфи: «Толстому подражаете» (4, 414) — уровень оценки, предложенный «молодым человеком», значительно ниже, а главное попахивает политическим доносом, поскольку Аверченко был в эмиграции и, по отзыву самого Ленина, писал с позиций «„озлобленного почти до умопомрачения“ белогвардейца» (Сочинения. 3-е изд. Т. 33. С. 101).

С. 422. *Зеленая гниловатая плесень выступила на щеках молодого человека...* — Эта портретная черта напоминает облик Геллы в «Мастере и Маргарите» («рука ее стала удлиняться, как резиновая, и покрылась трупной зеленью. Наконец зеленые пальцы мертвой обхватили головку шпингалета...»; П., с. 199).

С. 422–423. *...я отправился на вечеринку, организованную группой писателей по поводу важнейшего события — благополучного прибытия из-за границы знаменитого литератора Измаила Алек-*

сандровича Бондаревского. — Прототипом И. А. Бондаревского считают А. Н. Толстого (1882–1945), который в мае 1923 г. приезжал ненадолго в Москву для устройства своих дел, прежде чем окончательно вернуться из эмиграции (см. 4, 666; М. Чудакова. *Жизнеописание...* С. 260 и др.). Слезкин, Булгаков и некоторые другие литераторы устроили 30 мая по этому поводу ужин на квартире Владимира Евгеньевича Коморского.

По воспоминания Т. Н. Кисельгоф и др., Булгаков тогда очень интересовался А. Н. Толстым и считал его большим писателем. «Когда из-за границы Алексей Толстой вернулся, то Булгаков с ним познакомился и устроил ужин. У нас было мало места, и Михаил договорился с Коморским, чтоб в их квартире это устроить. Женщин не приглашали <...> Но Зина <жена Коморского. — Г. Л.> заболела и лежала в постели, и они решили меня позвать, потому что нужна была какая-то хозяйка, угощать этих писателей. Народу пришло много, но я не помню кто. Катаев, кажется, был. Слезкин... он, между прочим, напротив Коморского жил, в Козихинском. Может быть еще Пильняк был, Зозуля... Не помню. Алексею Толстому все прямо в рот смотрели...» (Л. Паршин. *Указ. соч.* С. 100–101).

Паршин продолжает: «В „Театральном романе“ этот вечер описан. Я зачитал этот отрывок Татьяне Николаевне, и она отметила, что очень похоже, только масштабы на самом деле были меньше. По списку прототипов „Театрального романа“ там были Алексей Толстой, Пильняк, Слезкин, Лежнев, Булгаков и др.» (там же, с. 101).

Кроме различий в масштабе, было различие в отношении самого Булгакова ко всему, что там происходило. Ко времени работы Булгакова над «Записками покойника» А. Н. Толстой стал вполне добропорядочным соцреалистом, и отношение к нему Булгакова стало иным, чем было в 1923 г. (Хотя, кажется, их отношения никогда не принимали враждебного характера.) И. А. Бондаревский в «Записках покойника» изображен человеком несколько театрального склада, играющим роль «своего человека», добродушного и прекраснодушного; к тому же он пошляк, как и все другие участники ужина, от него ждут пикантных подробностей парижской жизни, и он их выдает, и очень удачно. И это все, чем могут обмениваться русские писатели друг с другом, встретившись на таких трудных рубежах.

В сущности, вся эта сцена могла бы быть автоироничной, если бы Булгаков был более объективен по отношению к самому себе.

С. 423. ...*чувствовать предполагалось и другого знаменитого литератора Егора Агапёнова...* — Прототипом Егора Нилыча Агапёнова считается Борис Пильняк (4, 666) [псевдоним Бориса Андреевича Вогау (1894—1941)], автор сборников «С последним пароходом и другие рассказы» (1918), «Былье» (1920), «Никола на-Посадыях» (1923), «Английские рассказы» (1924), «Расплеснутое время» (1927), «Рождение человека» (1927) и др.

Творческой личной близости с Б. Пильняком у Булгакова, по-видимому, не было, но когда в 1929 г. Пильняк и Замятин подверглись преследованиям за то, что они публиковались за границей без ведома «начальства», Булгаков в знак протеста вышел из Союза писателей. 5 ноября 1937 г. Е. С. Булгакова сделала запись в дневнике: «Арестован Пильняк. Вечером у нас были Мелик с Минночкой и Ермолинские, от которых и узнали о Пильняке» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 173).

С. 423. ...*меня познакомили с известнейшим автором Лесосекovým и с Тунским — новеллистом.* — По мнению комментаторов (4, 666), прототипом Лесосекова следует считать Леонида Леонова; его же имел в виду Булгаков, говоря о «молодом литераторе» (см. примеч. к с. 406).

С. 424. ...*исполнявший обязанности хозяина критик Конкин (дело происходило в его квартире)* ... — Прием в честь А. Н. Толстого был организован группой писателей вскладчину и происходил на квартире юриста Владимира Евгеньевича Коморского, жившего по адресу: М. Козихинский переулок, д. 12, кв. 12.

С. 425. — *Расстегаи подвели <...> Зачем же мы с тобою <...> расстегаи ели?* — Расстегай — пирожок с прорешкой наверху, где видна начинка (обычно — рыбная).

С. 425. *Шапокляк.* — Складная шляпа, цилиндр на пружинах.

С. 425. ...*горничная <...> обносила осетриной.* — Никакой горничной на ужине у Коморского не было, но ввиду болезни Зинаиды Васильевны Коморской роль хозяйки взяла на себя Татьяна Николаевна, жена Булгакова (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 260; Л. Паршин. Указ. соч. С. 100—101). Других дам на вечеринке не было.

С. 426. — *Табло!* — Франц. *le tableau* ('картина') — здесь: 'каково положение!'.

Для острословия Бондаревского характерно сочетание галлицизма «tableau» с русским просторечием «прохвост Катькин».

С. 426. *Шан-Зелизе*. — Франц. *Champs-Élysées* (Елисейские поля) — одна из главных улиц в Париже, соединяет площадь Согласия (*la place de la Concorde*) и площадь Звезды (*la place de l'Étoile*, совр. площадь де Голля).

С. 426. ...желтое абрау засветилось <...> в узком бокале... — см. примеч. к с. 220 «Белой гвардии».

С. 426 — *В Гранд-Опера?! — Франц. Grand Opéra* (официальное название: Национальная академия музыки и танца) — государственный театр в Париже, один из крупнейших академических оперных театров Европы. Основан в 1669 г.; с 1875 г. помещается в новом здании (арх. Ш. Гарнье).

С. 427. ...следом за ним вошел китаец... — Китайская тема была очень популярна в советской литературе 20-х годов (всп. «Лучший стих» В. Маяковского; «Бронепоезд 14—69» Вс. Иванова; рассказ Булгакова «Китайская история» 1923 г., образы китайцев в «Зойкиной квартире» и др.) Это связано с общей доктриной интернационализма и мировой революции, составлявшей одну из основ нашего коммунистического учения. Поскольку надежды на «пролетарскую революцию» в Европе не оправдались, коммунистические лидеры надеялись на перерастание демократического движения, возглавлявшегося до его смерти Сун-Ят-Сеном, в движение коммунистическое, тем более, что и Ленин где-то обмолвился, что будущее Земли решать будут такие страны, как Китай и Индия, население которых значительно превышает население западных стран.

С. 427. ...деверь мой. — «Крепкий бородатый мужчина по имени Василий Петрович», «кооператор из Тетюшей» — фигура не только лубочная, как будто вышедшая из стандартной прозы стиля à la russe, но и фигура мифическая, так как у Агапенова нет и не может быть деверя, ибо деверь — это, по определению, брат мужа.

М. Безродный полагает, что «Тетюши», «по-видимому, стали нарицательным обозначением провинции еще в дореволюционной юмористике. См., например, „Весеннее“ Агнивцева (Солнце России, 1913, № 5):

Ах, пора проветрить души!
Прочь из города в Тетюши,
Чтоб блаженно бить баклуши
И — валяться на траве!»

(М. Безродный. Конец цитаты // Новое лит. обозрение.
№ 12. 1995. С. 299)

С. 428. Сколько раз в жизни мне приходилось слышать слово «интеллигент» по своему адресу. <...> я, может быть, и заслужил это печальное название (с. 438: «...многие назовут меня интеллигентом и неврастеником»). — Слово «интеллигенция» (от лат. *intelligentia* — ‘понимание’) первоначально означало ‘образованных людей’, или ‘работников умственного труда’ (в словаре Даля: «Интеллигенция, в знчн. собрт. разумная, образованная, умственно развитая часть жителей»). Но затем (как это произошло и со многими другими заимствованными из Европы понятиями и словами) это слово в русской языковой практике получило ряд дополнительных значений, причем часто взаимоисключающих. Укажем из них два, связанных с развитием революционного движения: 1) к семидесятым годам XIX в. слово «интеллигент» могло означать ‘радикал, нигилист, революционер’ (в таком значении оно в качестве «руссизма» вошло, например, во французский язык, — см. толковый словарь Робера т. I, статья «*Intelligentsia*»; см. также Р. Пайнс. Россия при старом режиме. М., 1993, гл. «Интеллигенция»); 2) в то же время в словоупотреблении, навязанном большевиками, слово это приобрело бранное, оскорбительное значение: демагогически ориентируясь на «трудовые классы», устроители тоталитарного режима планировали или физическое уничтожение образованного слоя общества (как поступили коммунисты в Камбодже) или, если по условиям технической цивилизации, без этого слоя нельзя было обойтись, объявить интеллигентов людьми «второго сорта». Отсюда такое определение слова «интеллигент» в советском словаре Ушакова: «...человек, социальное поведение которого характеризуется безволием, колебаниями, сомнениями (презрит.)». Это значение подтверждено выразительной цитатой из Ленина: «Вот она психология российского интеллигента: на словах он храбрый радикал, но на деле он подленький чиновник». В другом случае вождь мирового пролетариата просто обозвал интеллигенцию заборным словом («на деле это не мозг нации, а говно»⁷). Большим успехом в советском обществе

⁷ Ленин. Собр. соч. 5-е изд. Т. 51. С. 48.

пользовалась книга Ильфа и Петрова, в которой это ленинское определение было с большим юмором реализовано в образе Васисуалия Лоханкина, и до сих пор даже наши диссиденты с умилением говорят и пишут об этой книге и одобряют ее «лоханкиństwo» (см., например, комментарий Ю. Щеглова).

Возникло также множество дополнительных вторичных значений, порой весьма индивидуальных, с очень частными, конкретными уточнениями, но почти всегда с сохранением негативной, осуждающей или иронической коннотации. Так что образованные люди стали стесняться и избегать употребления этого слова применительно к себе и своим друзьям. Так, например, Иосиф Бродский в беседе с Адамом Михником (в феврале 1995 г.) решительно отвергал определение себя как «русского интеллигента» на таком основании: «Не считаю себя русским интеллигентом. Это понятие, которое возникло в XIX веке и умерло в начале XX. После 1917 года нельзя всерьез говорить о русских интеллигентах. Борода, пенсне, любовь к народу? Долгие разговоры о судьбах России на пригородной даче? Ни я, ни мои коллеги никогда не считали себя интеллигентами, хотя бы потому, что о России, о ее судьбах, о ее народе мы никогда не дискутировали. Нас больше интересовал Беккет, Фолкнер...» (Известия. 3 февраля 1996. № 22. С. 6).

Любопытно, что поляк А. Михник, которому, видимо, непонятно это русское ограничительное значение слова «интеллигент», Бродскому возражал (исходя из общеевропейского значения этого понятия): «Всегда ценил и ценю в тебе именно российского интеллигента. Интересно, что ты не любишь этого определения» (там же).

Булгаков в данном случае имеет в виду именно новое, советское значение этого слова. Тема интеллигенции в такой интерпретации этого понятия задана в рассказе «В ночь на 3-е число».

Нужно иметь в виду, что самому Булгакову было чуждо и подобное понимание этого слова и советское отношение к людям, этим словом обозначаемым. Напротив, он с гордостью называл себя интеллигентом и мужественно интеллигенцию защищал. Вспомним его письмо «Правительству СССР» 28 марта 1930 г.:

«И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах: „Дни Турбиных“, „Бег“ и в романе „Белая гвардия“: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судь-

бы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях „Войны и мира“. Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией» (5, 447).

Под влиянием коммунистического (а особенно — большевистского) отношения к интеллигенции и в противовес ему у нас возникло, так сказать, положительное и даже высокое понимание этого слова, какое мы находим, например, у Солженицына (и которое тоже далеко от европейского — ср. франц. „qui a la faculté de connaître et de comprendre“): «С годами мне пришлось задуматься над этим словом — *интеллигенция*. Мы все очень любим относить себя к ней — а ведь не все относимся. В Советском Союзе это слово приобрело совершенно извращенный смысл. К интеллигенции стали относить всех, кто не работает (и боится работать) руками <...> Интеллигент — это тот, чьи интересы и *воля* к духовной стороне жизни настойчивы и постоянны, не понуждаемы внешними обстоятельствами и даже вопреки им. Интеллигент это тот, чья мысль не подражательна»⁸.

С. 429. *Я вчера видел новый мир, и этот мир мне был противен. Я в него не пойду. Он — чужой мир. Отвратительный мир! Надо держать это в полном секрете, т-сс!* — «Новый мир», который накануне увидел Максудов, — это мир советской литературы, и Максудов сразу же (и навсегда — если речь идет о его прототипе — Булгакове) определил свое отношение к нему. Но надо обратить внимание и на другое обстоятельство — политические условия советской жизни таковы, что необходимо скрывать свое отрицательное отношение к этому явлению, именуемому советской литературой, что отношение к этому «отвратительному миру» является для гражданина Совдепии (тем более для писателя) проверкой его лояльности.

С. 431. *Ну что же, сиди и сочиняй второй роман, раз ты взялся за это дело <...> в том-то вся и соль, что я решительно не знал, о чем этот второй роман должен был быть? Что поведать человечеству? Вот в чем вся беда.* — Рассуждения такого рода весьма примечательны для русского писателя вообще. Еще с сороковых годов прошлого века вся наша духовная жизнь, в том

⁸ Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956. Опыт художественного исследования (Александр Солженицын. Малое собр. соч. М., 1991. Т. 6. С. 237–238).

числе и жизнь литературная (пожалуй, даже эстетическая в целом) была подчинена своего рода «диктату» освободительных идей. Это обстоятельство, например, побудило Чернышевского писать романы, хотя у него не было к этому никакого призвания (зато было, по его мнению, что «поведа-ть человечеству»), и эти писания его пользовались в России успехом; в то же время Лев Толстой многие годы запрещал себе заниматься художественным творчеством, придя к выводу, что людям его «писания» не нужны.

Схожие мотивы обнаруживаются в «Мастере и Маргарите» (где Мастер объявляет «неинтересными» темы нового романа, предлагаемые ему Воландом; см. с. 369–370/284) и в рассуждениях самого Булгакова, который, по свидетельству Елены Сергеевны, в виду наступающей смерти говорил: «Может быть, это и правильно. Что я мог бы написать после „Мастера“» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 649)

С. 432 ...меня жизнь <...> опять привела в «Пароходство», как блудного сына. — Блудный сын — персонаж евангельской притчи (Лк XV 11–32), неразумно покинувший отчий дом и вернувшийся после тяжелых испытаний, постигших его при попытке жить самостоятельно на чужбине. Этот сюжет получил широчайшее распространение и множество интерпретаций в мировой литературе и живописи.

В биографии автора «Записок покойника» эпизода, соответствующего возвращению писателя Максудова после несбывшихся надежд в газету «Пароходство», не было: поступив на работу в газету «Гудок» в апреле 1922 г., Булгаков проработал в ней до 1926 г. (уже в должности фельетониста с октября 1923 г.), когда он навсегда расстался с газетой.

С. 433. Агапёнов <...> успел выпустить книжку рассказов <...> «Тетюшанская гомоза»... — Гомоза (см. ниже: «Гомоза? Что такое гомоза?») — по словарю Даля: областное слово, означает 'непоседу, юлу, беспокойного, суетливого человека'. Можно видеть здесь выпад по поводу повышенного интереса писателей того времени к «экзотической» областной и жаргонной лексике, которой они часто злоупотребляли. Подчеркнута окказиональность, случайность появления новой книжки «знаменитого литератора», обязанной своим появлением тому, что к нему из провинции «черт принес» нежелательного свойственника.

Между прочим, в рассказе Б. Пильняка «Целая жизнь» находим слово этого корня, но с другой семантикой. Там рассказывается о двух хищных птицах — самке и самце; самку от-

бил молодой и смелый, а старый, с поврежденным крылом, был побежден и погиб.

Еще до этой драмы: «Самка всегда сидела в гнезде. Самец же гомозился на лапе корня, под обрывом, видящий своим тяжелым взглядом далеко кругом и вниз, — сидел, втянув в плечи голову и тяжело свесив крылья» (Б. Пильняк. Целая жизнь: Избранная проза. Минск, 1988. С. 388).

С. 433. ...в рассказе был описан... я! — В рассказе Ликоспастова «Жилец по ордеру» Максудов узнает свою комнату и себя, но окарикатуренного: «Я описан несправедливо. Я вовсе не хитрый, не жадный, не лукавый, не лживый, не карьерист и чепухи такой, как в этом рассказе, никогда не произносил!» (с. 433). А. М. Смелянский, со слов Елены Сергеевны, сообщает, что Булгаков имел в виду роман Ю. Слезкина «Девушка с гор» (4, 666).

С. 433. И зачем кафры? — Кафры (от араб. *кафир* — 'неверный'), наименование, данное в XVIII в. бурами народам банту (главным образом народам коса) Ю. Африки.

Действительно не совсем понятно «зачем кафры?» — как они оказались в сборнике «Тетюшанская гомоза» о «девере» Агапенова. Правда, тогда в моде был «интернационализм» и «тетюшанский деверь» из глубинки так и перемешался у Егора Агапенова с «китайцем» и «кафром».

Впрочем, в дальнейшем появляется живой кафр в свите Агапенова (см. с. 452), но это не объясняет первого упоминания, связанного с чтением тетюшанских рассказов (если только не предположить некоторой порчи текста).

С. 434. Вьюга разбудила меня однажды. Вьюжный был март и бушевал, хотя и шел уже к концу. — Мотив вьюги перекликается с подобным мотивом вьюги (метели) в «Белой гвардии», причем ниже в «Записках покойника» автор сам обращает внимание читателя на эту аналогию: «Вьюга посвистывала за окном, мне казалось, что во вьюге за окном все тот же проклятый мост, что гармоника поет и слышны сухие выстрелы» (4, 521). В «Мастере и Маргарите» этому лейтмотиву соответствует мотив грозы.

С. 434. И опять те же люди, и опять дальний город, и бок фояля, и выстрелы, и еще какой-то поверженный на снегу. — Перечислены некоторые «опорные» мотивы «Белой гвардии», в том числе мотив зверского убийства, очевидцем которого был автор (см. примеч. к с. 421 «Белой гвардии»).

С. 434. ...из белой страницы выступает что-то цветное <...> это картинка <...> картина эта не плоская, а трехмерная. <...> и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе. — Превращение печатного текста в живые сцены, во-первых, интересно как описание психологии творческого акта «рождения драмы». Это соответствует в биографии Булгакова началу его переработки романа «Белая гвардия» в пьесу под тем же названием 19 января 1925 г. (см. Михаил Булгаков: дни и события. Краткая биохроника. Составил Б. С. Мягков // М. Булгаков. «Я хотел служить народу...»: Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. М., 1991. С. 721). Во-вторых, напоминает волшебный глобус Воланда в «Мастере и Маргарите».

С. 435. — Вы Гришу Айвазовского знаете? — Прототипом заведующего литературной частью в Когорте Дружных был поэт и режиссер театра им. Вахтангова Павел Григорьевич Антокольской (4, 666) (1896—1976) — однофамилец известного русского скульптора (Булгаков сделал своего героя однофамильцем известного русского живописца).

С. 436. ...в Когорте Дружных. — Имеется в виду театр им. Вахтангова. Театр возник на основе студенческой студии, созданной Е. Б. Вахтанговым в 1913 г., преобразованной в 1921 г. в 3-ю студию МХАТа; с 1926 г. — театр им. Вахтангова (4, 665). Упоминается также на с. 580 в связи с комедией Агапенова «Деверь».

С. 436. — Вы Мишу Панина знаете? — Прототипом Михаила Алексеевича Панина, заведующего литературной частью Независимого театра, был Павел Александрович Марков (1897—1980), театральный критик и режиссер, с 1925 г. заведующий литературной частью Художественного театра. Последовательно и твердо поддерживал Булгакова и помогал постановке его пьес («Дни Турбиных», «Мертвые души»), отстаивал постановку «Бега». 7 февраля 1927 г. на диспуте в театре Мейерхольда защищал «Дни Турбиных», что в тех условиях было просто политически опасно (см. стенограмму его выступления в книге М. Булгаков. Письма. С. 117). Был своим человеком в доме Булгаковых, слушал чтение пьесы о Пушкине, «Записок покойника» и «Мастера и Маргариты» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 102, 139, 205).

Е. С. Булгакова с обидой отмечает, что в статьях о МХАТе (газета «Правда» 7 мая 1937 г. и 23 октября 1938 г.) и в книге о театре, переведенной на французский язык (сб. «Москов-

ский Академический Театр Союза ССР им. М. Горького. М., 1936), нет «ни одного слова о „Турбиных“» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 143, 168, 212). Едва ли это можно ставить в вину П. А. Маркову: как заведующий литературной частью МХАТа он был обязан писать эти статьи, а отношение официальных кругов к Булгакову было настолько нетерпимым, что писать о лучшем спектакле театра было практически запрещено, хотя формально документированного запрета могло и не быть.

В «Записках покойника» верно отражено враждебное отношение к Маркову К. С. Станиславского. В романе Иван Васильевич говорит Максудову: «Ваше счастье <...> что вы не изволите знать некоего Мишу Панина!.. <...> Вот он нам пьесочку также доставил» (4, 488). Ср. запись в дневнике Елены Сергеевны 8 сентября 1932 г. о проекте Станиславского реформировать театр: «Со слов Оли <О. С. Бокшанской. — Г. Л.> и Калужского <...> Павла Маркова совсем вон» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 69).

С. 436. ...следует прочесть <...> Евлампии Петровне... — Прототипом «женщины-режиссера» Евлампии Петровны была мхатовский режиссер Екатерина Сергеевна Телешева (1892—1946) (см. 4, 667), вместе с которой Булгаков работал над постановкой «Мертвых душ»: «Как только меня назначили в МХАТ, я был введен в качестве режиссера-ассистента в „Мертвые души“ (старший режиссер Сахновский, Телешева и я)» (М. Булгаков. Письма. С. 240).

С. 437. — Иван Васильевич! <...> стоит во главе Независимого? — Прототипом Ивана Васильевича называют К. С. Станиславского (Алексеева) (1863—1937), основателя Художественного общедоступного театра (1898), народного артиста СССР (1936), режиссера и педагога. Вернее, однако, говорить не о «прототипе», а об образе Станиславского в романе Булгакова, настолько писатель сохранил, гротескно их утрируя, биографические и психологические черты оригинала.

Автор, правда, пишет, что Иван Васильевич — «величайшее явление на сцене», но это остается чисто словесным утверждением, плохо вяжущимся с гротескным образом властного, хитрого и злобного старика. Во время диктатуры естественно и произвольно в каждой сфере жизнедеятельности, как и в каждом ведомстве, возникают свои мини-диктаторы (мини-Кромвели, мини-Робеспьеры, мини-Сталины). Так, в Совдепии наряду с генеральным диктатором бы-

ли диктаторы местного значения — в языкознании Марр или Мещанинов, в живописи Александр Герасимов, в биологии и сельском хозяйстве — Лысенко... На подобного театрального мини-диктатора со своей абсурдной «теорией» смахивает булгаковский Иван Васильевич. При этом легко может оказаться, что исходно, по своим природным данным, этот мини-диктатор мог быть даже и очень одаренным человеком.

Имя властного и вместе с тем весьма дипломатичного театрального руководителя ассоциирует с Иваном (Васильевичем) Грозным. — Подобно своему самодержавному тезке, глава Независимого театра самовластно и деспотически управляет театром, актерами и даже авторами (или, по крайней мере, — авторскими текстами). В таком духе даны в романе сцены работы Ивана Васильевича с Максудовым, заседания «основоположников» и репетиции, во время которых режиссер заставляет артистов ездить на велосипедах, пересчитывать деньги, писать любовные письма и т. п.

Вспомним одну из сцен репетиции и сравним ее с одной из дневниковых записей Елены Сергеевны, относящейся к работе Станиславского в его оперном театре:

«Масса народу была вызвана <...> на сцену и, усевшись на стульях, стала невидимыми ручками на невидимой бумаге и столах писать письма и их заклеивать <...> Фокус заключался в том, что письмо должно было быть любовное.

Этюд этот ознаменовался недоразумением: именно — в число писавших по ошибке попал бутафор <...>

— А вам что же, — закричал ему Иван Васильевич, — вам отдельное приглашение посылать? Бутафор уселся на стул и стал вместе со всеми писать в воздухе и плевать на пальцы. По-моему, он делал это не хуже других, но при этом как-то сконфуженно улыбался и был красен.

Это вызвало окрик Ивана Васильевича:

— А это что за весельчак с краю? Как его фамилия? Он, может быть, в цирк хочет поступить? Что за несерьезность?

— Бутафор он! Бутафор, Иван Васильевич! — застонал Фома, а Иван Васильевич утих, а бутафора выпустили с миром» (4, 539).

«Один молодой певец страшно боялся Станиславского и все старался держаться за печкой. Станиславский: — Это кто там за печкой прячется? Как ваша фамилия? <...> Вы должны так держаться на сцене, как будто вы самую главную роль играете. Вы оперу знаете? — Знаю, Константин Сергеевич. — Продирижируйте всю! С самого начала! Актер — в поту — берет палочку и дирижирует. После увертюры, которую

он, ко всеобщему удивлению, хорошо провел, — К. С.: — Убрать его из спектакля!» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 88).

Лицемерию романного персонажа опять-таки соответствуют наблюдения, зафиксированные в дневниках Елены Сергеевны: «Разговоры К. С-ча поразительны по неискренности...», — записывает она 17 сентября 1934 г. (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 72); (см. также о Калужском и Сахновском — с. 72).

«Звонил Яков Леонтьевич «Леонтьев. — Г. Л.» с совершенно ошеломляющим заявлением — Станиславский уволил его из театра.

По приезде он вызвал к себе Якова Л., похвалил его за работу, высказал удовольствие, что будет вместе с ним работать в этом сезоне, расцеловался на прощание ...

А на следующий день Егоров сказал Якову, что ввиду того, что Театр расширяется — Леонтьев не годится и будет другой. И пусть Леонтьев подаст заявление об уходе» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 67).

Наконец, отмечена (и, как все в этом романе, утрировано) известная слабость Станиславского — мнительность и преувеличенная забота о своем здоровье: посетители его дома проверяются, нет ли у них простуды («— Выстрела не читайте! И насморка у вас нет!» — предупреждают Максудова; 4, 481); отказ ездить на автомобиле (он пользуется ко всеобщему удивлению услугами извозчика Дрыкина); в театре на репетиции надевает калоши (ср. с записью Елены Сергеевны: «Мне доктор не позволяет даже по телефону говорить», — передает она слова Станиславского; Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 93). И к этому добавляется страх политический, понятный для той эпохи, но опять-таки принимающий характер комический: ему, оказывается, не следует сообщать, что покойный отец Максудова был вице-губернатором (4, 481); он боится самого упоминания слова «бог» (4, 490), а его тетюшка, узнав, что Максудов написал пьесу на современную тему, поспешно заявляет: «Мы против властей не бунтуем» (4, 488).

С. 438 ...устроить автору «Черного снега» место на «Фаворита». — Здесь впервые назван роман, судьба которого и представляет предмет повествования «Записок покойника». То, что сообщается о его содержании, печатанье и переделке в пьесу, безусловно относится к роману «Белая гвардия» и к пьесе «Дни Турбиных». Но то, что сообщается о работе над постановкой, особенно — о работе с Иваном Васильевичем и с актерами, также безусловно, связано с позднейшей постановкой пьесы Булгакова «Кабала святош» («Мольер»).

О семантике этого названия романа см. примеч. к с. 179 «Белой гвардии».

Автору представляется очень важным сохранить образ «черного снега» от посягательства режиссера: «...я хотел, чтобы услышали, как страшно поет гармоника на мосту, когда на снегу под луной расплывается кровавое пятно. Мне хотелось, чтобы увидели черный снег» (534), потому что без этого «пьеса перестанет существовать. А ей нужно было существовать, потому что я знал, что в ней истина» (там же). Ср. образ «черного снега» в рассказе Булгакова «Налет»: «Разорвало черную кашу метели косым бледным огнем» (1, 459); «Черным и холодным косо мело» (там же); «сверху сыпало черным и холодным» (1, 160).

«Фаворит» — другое название пьесы Д. Смолина «Елизавета Петровна», поставленной Второй студией МХАТа (4, 665).

С. 438–439. *...я посмотрел еще одну пьесу, где выходили в испанских костюмах...* — Имеется в виду комедия испанского драматурга Кальдерона де ля Барка (1600–1681) «Дама-невидимка» (1629), поставленная Второй студией МХАТа (4, 665).

С. 439. *«Какие траурные глаза у него <Миши Панина. — Г. Л.>, — я начинал по своей болезненной привычке фантазировать. — Он убил некогда друга на дуэли в Пятигорске, — думал я, — и теперь этот друг приходит к нему по ночам, кивает при луне у окна головою».* — Этот странный мотив возникает еще раз в сцене обсуждения пьесы Максудова «основоположника» (4, 501).

Очевидно, что речь здесь идет о дуэли Лермонтова с Мартыновым 5 июля 1841 г. или Печорина с Грушницким, но трудно сказать, что означает эта ассоциация, кроме разве болезненной впечатлительности Максудова, вообще склонного к разного рода странным поступкам, ассоциациям и т. п. Вспомним его сравнение Рудольфи с Мефистофелем, слабо мотивированную ложь о церковно-приходской школе, телеграмму о «поминках» и др.).

С. 439. — *Вообще старейшины...* — Имеются в виду артисты, вошедшие в труппу при основании театра (1898 г.) или вскоре после того (см. сцену совещания Ивана Васильевича с «основоположниками» [с. 499 и далее], а также примеч. к с. 505).

С. 439. *«Да ведь на одних Галиных да подсобляющем не очень то...»* — Галин — кто-то из «молодых» актеров, противопо-

ставляемых «основоположникам» (в разговоре Бомбардова с автором, см. с. 513).

Эта фраза Евлампии Петровны в контексте всего ее разговора с Ильчиным и Мишей Паниным означает, что руководство театра не позволит обойти «старейшин» в постановке пьесы Максудова. Как известно, «Дни Турбиных» в конце концов были поставлены исключительно силами «молодежи», только за год до этого окончательно влившейся в состав труппы МХАТа.

С. 439. — *А как же Сивцев Вражек?* — Переулок в Москве между Пречистенским (Гоголевским) бульваром и Денежным переулком (ул. Веснина); назван так по оврагу, образующему русло реки Сивки (взята в трубу). В данном случае переулок назван метонимически: подразумевается Иван Васильевич, один из руководителей Независимого театра, живущий в этом переулке (как далее метонимически названа Индия — местопребывание другого руководителя театра Аристарха Платоновича). Прототип Ивана Васильевича — К. С. Станиславский — в те годы жил в доме № 6 по Леонтьевскому переулку (ул. Станиславского), между Б. Никитской (ул. Герцена) и Тверской (ул. Горького).

С. 441. ...*заведующий приемом пьес Антон Антонович Княжев.* — Прототипом (4, 666) был актер и режиссер МХАТа, заслуженный деятель искусств РСФСР Василий Васильевич Лужский (1869—1931). Это был ближайший помощник Станиславского и Немировича-Данченко в организации Художественного театра; исполнитель ролей Шуйского («Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого), проф. Серебрякова («Дядя Ваня» А. П. Чехова), Бубнова («На дне» М. Горького) и др.

В. В. Лужский «принимал активное участие в решении вопросов, связанных с постановкой пьесы М. Булгакова «Белая гвардия» («Дни Турбиных»)» (М. Булгаков. Письма. С. 97). Когда, под влиянием резко отрицательного отзыва Луначарского («ни один средний театр не принял бы этой пьесы ... ввиду ее тусклости, происходящей ... от полной драматической немощи», там же, с. 98), репертуарно-художественная коллегия МХАТа постановила, что для Большой сцены «пьеса должна быть коренным образом переделана» (там же), Булгаков твердо отказался от радикальных переделок, — переговоры по этому поводу отражены в переписке Булгакова с Лужским.

Впрочем, специфические человеческие черты В. В. Лужского в образе Княжевича отсутствуют.

С. 442. ...к Гавриилу Степановичу... [«Чудеснейший человек Гавриил-то наш Степанович», который «мухи не обидит» (там же), — всп. подобные похвальные восклицания по адресу своих персонажей у Гоголя: «Прекрасный человек Иван Иванович! Его знает и комиссар полтавский!»; «Очень хороший также человек Иван Никифорович. Его двор возле двора Ивана Ивановича» (*Н. В. Гоголь. Собр. соч. в 6 т. М., 1950. Т. 2. С. 186—187*)]. — Один из самых гротескных и сатирических образов романа. Прототипом управляющего материальным фондом Независимого театра был Николай Васильевич Егоров (1873—1955) — заместитель директора по административно-хозяйственной и заведующий финансовой частью МХАТа.

Отношение М. А. и Е. С. Булгаковых к Егорову с какого-то времени было резко враждебным и, кажется, это было вызвано поведением Егорова. Так, 28 января 1936 г. Елена Сергеевна записала в дневник: «МХАТ, вместо того, чтобы платить за просроченного „Мольера“, насчитал на М. А. — явно неправильно — 11800 руб. Придется возиться с этим делом. Это, конечно выдумка Егорова» (*Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 111*).

9 июня 1935 г. «Егоров отказался подписать бумажку, что театр не возражает против поездки М. А. за границу» (*Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 101*) (со стороны Егорова это была обычная для советского времени трусость, которую снисходительно называли «перестраховкой»).

Еще за 2 года до того — по поводу гипертрофированной скупости Егорова: «Н. В. Егоров по своей невытравимой скупости разыскал дешевых собак для спектакля „Мертвые Души“ (вместо дорогих ученых собак), но дешевые собаки не лаяли» (*Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 53*).

В интерьере кабинета Гавриила Степановича (с. 446) подчеркнута не только чрезмерная роскошь, но и нечто, напоминающее адское жилище сатаны, а в манере обитателя этого кабинета сверлить глазами нового человека — приемы следователя, допрашивающего «валютчиков», и начальника тайной полиции Афрания (из «Мастера и Маргариты»).

Торгуясь, как гоголевский герой, с Максудовым по поводу гонорара, Гавриил Степанович как бы повторяет ханжеские интонации толстовского скупого мужика-богатея Дутлова (из рассказа «Поликушка»): «Эх, деньги, деньги! Сколь-

ко зла из-за них в мире! Все мы только и думаем о деньгах, а вот о душе подумал ли кто?» (4, 448).

Вспоминается дневниковая запись Елены Сергеевны: «До чего верны характеристики, которые дает людям Миша. Егоров передо мной играл когда-то роль христианина, человека, который только и думает о том, чтобы сделать людям добро. На самом же деле он — злой, мстительный, завистливый, дрянной и мелкий человек!» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 353).

10 сентября 1938 г. находим такую запись: «Дружно все ругали Егорова» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 200). Ей соответствует романная фраза: «Будь он проклят! Гавриил Степанович!» (4, 516).

С. 442. ...не обижайте нашего буфетчика Ермолая Ивановича! — Буфетчик Независимого театра — «маленького роста <...> пожилой, с нависшими усами, лысый и со столь печальными глазами, что жалость и тревога охватывали каждого». Этот «печальный человек», глаза которого «наполнялись слезами», когда кто-нибудь покупал и ел его бутерброды (4, 469), — напоминает другого «печального человечка» (5, 197), тоже «пожилого», «малюсенького», «с необыкновенно печальным лицом» (5, 196) — буфетчика театра Варьете Андрея Фокича Сокова. Видимо, в булгаковской модели мира существовал стандартный буфетчик-человеконенавистник, как и стандартный выжига-домоуправ.

С. 442. — *Петр Бомбардов*. — По сообщению А. М. Смелянского, Е. С. Булгакова говорила, что Бомбардов — лицо «собирательное», «тут и Миша сам, и молодые актеры — лучшие» (4, 667).

С. 442. — *Не хотите ли посмотреть нашу галерею портретов в фойе?* — Галерея портретов в фойе Независимого театра, которую показывает Бомбардов Максудову, отчасти воспроизводит портретную экспозицию в фойе МХАТа, но она так избыточно и гротескно «пополнена», что производит впечатление не мемориала, а буффонады. Уж слишком полно представлены в ней почти все сценические жанры (классическая трагедия и водевиль, опера, комедия и балет), обычно не сочетающиеся на подмостках одного театра, слишком далековатые авторы (Феофан Прокопович, Екатерина II, Игорь Северянин и др.) соседствуют на одной стене; то же нужно сказать и об исполнителях (император Нерон и Людмила Сильвестровна Пряхина). Кроме того, в этом нелепом

наборе объединены и все время чередуются великие художники сцены с техническими служащими (Шекспир и управляющий поворотным кругом Плисов, Сара Бернар и заведующая пошивочным цехом Бобылева), — таким способом руководство театра афиширует свой демократизм.

С. 442. Сара Бернар. — Французская драматическая актриса (1844—1923).

С. 443. ...это был Мольер. — Мольер (наст. имя Жан Батист Поклен, 1622—1673) — франц. комедиограф и артист, основатель театра «Французская Комедия» (*La Comédie Française*), иначе называемого «Дом Мольера».

С. 443. Людмила Сильвестровна Пряхина. — Прототипом Л. С. Пряхиной была народная артистка РСФСР Лидия Михайловна Коренева, исполнявшая роль Мадлены в пьесе Булгакова «Кабала святош» (4, 667). Булгаков был очень недоволен игрой Кореновой, как и ее внесценическим поведением.

Так, в период репетиций «Мольера» Елена Сергеевна записывает в дневниках: «М. А. приходит с репетиций у К<он>стантина> С<ергеевича> измученный <...> М. А. взбешен <...> Нельзя заставить плохого актера играть хорошо.

Потом развлекал себя и меня показом, как играет Коренева Мадлену. Надевает мою ночную рубашку, становится на колени и бьет лбом себя об пол (сцена в пьесе)» (*Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 91*).

«Идут репетиции „Мольера“. У Кореновой сжали некоторые сцены. Она стала устраивать скандалы, ссылаясь, что будет жаловаться Марии Петровне <т. е. жене Станиславского.— Г. Л.>» (там же, с. 109).

С. 443. Император Нерон. — см. примеч. к с. 314—315 «Белой гвардии».

С. 443. Грибоедов. — Александр Сергеевич Грибоедов (1796—1829), русский драматург и дипломат.

С. 443. Шекспир. — Вильям (Уильям) Шекспир (1564—1616), английский драматург и поэт.

С. 443. Живокини. — Василий Игнатьевич Живокини (1807—1874), русский комический актер.

С. 443. *Гольдони*. — Карло Гольдони (1707—1793), итальянский комедиограф.

С. 443. *Бомарше*. — Пьер Огюстен Бомарше (1732—1799), французский комедиограф.

С. 443. *Стасов*. — Владимир Васильевич Стасов (1824—1906), русский художественный и музыкальный критик, искусствовед.

С. 443. *Щепкин*. — Михаил Семенович Щепкин (1788—1863), русский драматический актер.

С. 443. *...нафиксатуаренные усы...* — Фиксатуар (франц. *fixatoir*) — помада для приглаживания волос и придания им желаемой формы.

С. 443. *...пообедал у Тестова...* — Тестов — знаменитый еще с XIX века ресторан в Москве на Воскресенской пл. (пл. Революции), славился русской кухней и расстегаями.

С. 443. *...к Аристарху Платоновичу*. — Прототипом Аристарха Платоновича был Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858—1943), совместно с К. С. Станиславским основатель и бессменный руководитель Художественного общедоступного театра (МХАТа), нар. артист СССР, режиссер и педагог. Отношение Булгакова к обоим основоположникам было сложным. Даже из «Записок покойника» видно, что писатель был буквально влюблен в созданный ими театр. В письме «Правительству СССР» 28 марта 1930 г. он называл обоих артистов «мастерами» — а мы знаем, какой великий смысл вкладывал Булгаков в это определение (5, 449). По-видимому, оба режиссера платили ему тем же, т. е. признавали и ценили огромное дарование писателя (правда, Станиславский на первых порах назвал «Белую гвардию» «агиткой»; А. М. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 62). Так, 7 апреля 1939 г. Немирович называл Булгакова «самым талантливым мастером драматургии» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 251). Но вместе с тем с годами нарастала обида Булгакова на театр и на его руководителей — и за то, что он, автор лучшей пьесы за весь советский период существования театра, остается как бы и непризнанным — его не только не выпускают за границу, куда возят именно его пьесу, но норовят даже не выпускать на сцену в юбилей его пьесы, его забывают поздравить даже

руководители театра: «Немирович прислал поздравление Театру <по поводу пятисотого спектакля „Дней Турбиных“. — Г. Л.>. Повертев его в руках, я убедился, что там нет ни одной буквы, которая бы относилась к автору. Полагаю, что хороший тон требует того, чтобы автора не упоминать. Раньше этого не знал, но я, очевидно, недостаточно светский человек.

Одно досадно, что, не спрашивая меня, Театр послал ему благодарность, в том числе и от автора. Дорого бы дал, чтобы выдрать оттуда слово — автор» (М. Булгаков. Письма. С. 298). 6 сентября 1936 г. Елена Сергеевна отмечает: «Сегодня 600-й спектакль „Турбиных“. Театр не поздравлял М. А.» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 102).

Но еще тяжелее была обида за сорванную постановку пьесы о Мольере. Булгаков не раз повторял, что виновниками этого были «Константин Сергеевич, Владимир Иванович Немирович и вся дирекция» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 98). Это было сказано 12 мая 1935 г., а осенью Булгаков сказал еще определеннее: «...первым губителем, еще до К. С. был именно сам Немирович» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 103).

Это отчасти может объяснить, почему в «Театральном романе», может быть, самыми гротескными образами оказались образы художественных руководителей театра: в каком-то смысле это была расплата за обманутую любовь, за несостоявшийся роман.

В образе Аристарха Платоновича (как показывает само имя этого персонажа, сочетавшее имя непогрешимого критика с именем великого мыслителя) гротескно подчеркнута претензия на глубокомыслие, которое проявляется исключительно в каких-то пустяках и сочетается с маниловской готовностью соглашаться решительно со всеми и во всем («А впрочем, пусть ... выходит, откуда хочет», с. 466), неутолимое желание соседствовать с великими людьми (портреты Аристарха Платоновича с Толстым, Тургеневым и даже с Гоголем) доведенное в последнем случае до хлестаковщины («С Гоголем на дружеской ноге...»).

С. 444. — *Александру Третьему телеграмму...* — Александр III Миротворец (1845—1894), российский император с 1881 г. Здесь заключено хронологическое несоответствие: театр Станиславского и Немировича-Данченко возник через 4 года после смерти Александра III. (Впрочем, автор предусмотрительно избегает точной датировки.)

С. 444. А генерал на другой день в визитке, в брюках пришел прямо на репетицию. — Быстрая смена военной формы на штатскую одежду подчеркивает бесповоротную решимость бывшего генерала перейти в театральное ведомство. Визитка — однобортный сюртук с закругленными расходящимися спереди лапами.

«Необыкновенная» «история» генерал-майора Комаровского — Эшанпар де Бионкура, внезапно восплававшего неодолимой страстью к театру, является фарсовым отражением не только истории главного персонажа произведения Сергея Леонтьевича Максудова и его точно такого же внезапного увлечения театральным искусством, но также и отражением «романа» писателя Булгакова с МХАТом, как и «превращения» врача Булгакова в писателя, драматурга, режиссера и актера.

С. 445. Каратыгин. — Известные актеры братья Каратыгины: Василий Андреевич (1802—1853), с 1820 г. — ведущий трагик петербургского театра, представитель сценического классицизма, и Петр Андреевич (1805—1879) — драматург, водевилист, автор пьес «Заемные жены» (1834), «Дом на Петербургской стороне» (1838), «Ложа 1-го яруса» (1838), «Чудак-покойник» (1841), «Булочная, или петербургский немец» (1843), «Вицмундир» (1845), «Натуральная школа» (1847).

С. 445. Тальони. — Мария Тальони (1804—1884), итальянская балерина.

С. 445. Екатерина Вторая. — Ангальт-Цербская принцесса Софья-Фредерика-Августа (1729—1796), жена наследника русского престола, впоследствии императора Петра III (1745), узурпировала престол (1762); автор сатирических статей, аллегорических сказок, мемуаров и комедий «О, время!», «Именины г-жи Ворчалкиной», «Г-жа Вестникова с семьей», «Обольщенный» и др.

С. 445. Карузо. — Энрико Карузо (1873—1921), итальянский певец; крупнейший представитель бельканто; выступал во многих театрах мира.

С. 445. Феофан Прокопович. — Русский церковный деятель (1683—1736), сподвижник Петра I, автор «трагедокомедии» «Владимир» (1705).

С. 445. *Игорь Северянин*. — Псевдоним Игоря Васильевича Лотарева (1887—1941), поэта, автора миниатюрной «комедии-сатиры» «Плимутрок». Эмигрировал после 1917 г.

С. 445. *Баттистини*. — Итальянский певец (баритон) Маттиа Баттистини (1856—1928), в русском репертуаре исполнял партии Онегина и Демона.

С. 445. *Эврипид*. — Еврипид (ок. 480—406 гг. до н. э.) — младший из трех великих греческих трагиков.

С. 446. ...нежно прозвенели и заиграли менуэт громадные часы в левом углу. — Менуэт (франц. *menuet*) — изящный и плавный старинный французский танец; форма музыкального произведения в ритме этого танца. Часы с музыкальным боем отмечены также в доме Турбиных в «Белой гвардии» как некоторая принадлежность безвозвратно утраченного старого мира.

С. 447. *Августа Менажраки*. — Сочетание немецкого имени с русским простонародным отчеством (Авдеевна) и греческой фамилией у секретарши Ивана Васильевича, производящее комический эффект, на этот раз было не только чертой булгаковского стиля, но и имело соответствие в имени прототипа — Рипсима Карповны Таманцевой, секретаря К. С. Станиславского. Р. К. Таманцева была фигурой колоритной и влиятельной в жизни Художественного театра.

С Булгаковыми она была хорошо знакома и была «одна из немногих», кто приветствовал брак Михаила Афанасьевича и Елены Сергеевны (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 50; запись от 29 декабря 1933 г.). Однако с годами в дневниковых записях Е. С. Булгаковой все чаще встречаются записи, свидетельствующие об осложнении отношений: весной 1934 г. Михаил Афанасьевич называет Р. К. Таманцеву распространительницей «слухов» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 69); осенью того же года В. Г. Сахновский указывает на нее, как на источник сплетен (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 74); 22 октября 1936 г. запись: «Фактически правят театром Егоров и Рипси» (там же, с. 107). Этой последней записи в дневнике Елены Сергеевны соответствуют в романе слова Бомбардова об Иване Васильевиче: «— Нет, он слушает. Он слушает трех лиц: Гавриила Степановича, тетушку Настасью Ивановну и Августу Авдеевну» (4, 496).

Вместе с тем близкие отношения у Р. К. Таманцевой с Булгаковыми сохранились и после разрыва Булгакова с театром, о чем, например, свидетельствует такая дневниковая запись: «Рипси звонит: я хотела бы, Люсенька, с тобой посоветоваться по литературному делу, спросить совет...(?)» (1 декабря 1938 г.; *Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 227*).

С. 448. – А какое вознаграждение вы считали бы для себя приемлемым? – спросил Гавриил Степанович... – Сцена торговли Гавриила Степановича с Максудовым из-за авторского гонорара выдержана в манере гоголевского гротеска и напоминает торговлю Собакевича или Плюшкина с Чичиковым (всп.: «А какая бы однако ж ваша цена?»; «Только, батюшка, ради нищеты-то моей, уж дали бы по сорока копеек»). Ср. с этой сценой записи в дневнике Елены Сергеевны, относящиеся к прототипу образа Гавриила Степановича:

«Вечером у Егорова в кабинете выясняли денежные дела. МХАТ требует возвращения трех тысяч за „Бег“ на том основании, что он запрещен. „Покажите запрещение“ – говорю» (там же, с. 116; 4 марта 1936 г.).

С. 449. – О душе, о душе подумайте, Клюквин! – характерная для Гавриила Степановича ханжеская реплика. Клюквин – технический служащий театра.

С. 451. Репертуар, намеченный в текущем сезоне:

Эсхил – «Агамемнон»

Софокл – «Филоклет»

Лопе де Вега – «Сети Фенизы»

Шекспир – «Король Лир»

Шиллер – «Орлеанская дева»

Островский – «Не от мира сего»

Максудов – «Черный снег»

– Хотя ни одна из перечисленных здесь пьес в Художественном театре не шла, этой афише соответствует реальный список абонементных спектаклей, объявленный МХАТом на сезон 1926/27 года. В списке значились пьесы Эсхила («Прометей»), Шекспира («Отелло»), Бомарше («Женитьба Фигаро»), Сухово-Кобылина («Свадьба Кречинского») и Булгакова (А. М. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 97–98). Пьеса Булгакова в одном ряду с мировыми классиками вызвала зависть и злобную критику.

Эсхил (ок. 525–456 гг. до н. э.) – др. греч. драматург, «отец трагедии», написал не менее 80-ти трагедий, «Агамем-

нон» (458 г.) — первая трагедия из трилогии «Орестея» (две другие «Хоэфоры» и «Эвмениды»).

Софокл (497/495—406 гг. до н. э.) — др. греч. драматург, автор 123 драматических произведений. Трагедия «Филоклет» написана в 409 г.

Лопе Феликс де Вега Карпьо (1562—1635) — испанский драматург, поэт и прозаик. Написал около 2000 пьес, известны 500.

«Орлеанская дева» — трагедия, написана в 1801 г.

Пьеса Островского «Не от мира сего» написана в 1885 г.

Александр Васильевич Сухово-Кобылин (1817—1903) — русский драматург; комедия «Свадьба Кречинского» поставлена в 1855 г., опубликована в 1856 г.

С. 454. —...*режиссер Фома Стриж*. — Прототипом этого персонажа является режиссер МХАТа Илья Яковлевич Судаков, поставивший спектакль «Дни Турбиных» (4, 466).

С. 454. — *Вы у Поликсены Торопецкой в предбаннике были?* — Прототипом секретарши Аристарха Платоновича энергичной и расторопной Поликсены Васильевны Торопецкой была свояченица Михаила Афанасьевича, сестра Елены Сергеевны Ольга Сергеевна Бокшанская (1891—1948), работавшая во МХАТе с 1919 г. и бывшая бессменным секретарем В. И. Немировича-Данченко.

Рабочие качества О. С. Бокшанской были выше всяких похвал, она была также прекрасной машинисткой. (Эту ее виртуозную способность Булгаков имел возможность вполне оценить, когда в мае-июне 1938 г. она под его диктовку напечатала весь роман «Мастер и Маргарита»).

С. 458. *Стены <...> были обильно увешаны фотографиями, дагерротипами...* — Дагерротип — снимок, сделанный по способу дагерротипии (образовано от имени франц. изобретателя Дагерра [1787—1851] и греч. слова *τύπος* — 'отпечаток, изображение') на металлической пластинке, обработанной особым химическим способом (то, что непосредственно предшествовало фотографии). Изобретение датируется 1837 годом.

С. 459. *...двое в шубах у подъезда Славянского Базара...* — Славянский Базар — название знаменитой дореволюционной гостиницы и ресторана в центре Москвы на Никольской ул. (ул. 25-го Октября). Во второй половине XX века в том же помещении был открыт ресторан под тем же названием.

С. 460. – *Бабье лето! Бабье лето!* — Период сухой солнечной и теплой погоды в Европе и Северной Америке в сентябре — октябре. Обычно связан с устойчивым антициклоном, длится две — три недели.

С. 462. – *Из-за вас я нахамила не тому, кому следует!* — Элементарная вежливость предписывает воспитанному человеку не «хамить» никому (да и не употреблять вообще такого вульгарного слова), но уж если сгоряча человек так поступил и такое слово употребил, то, кажется, разумнее было бы сказать: «нахамила кому не следует», так как «формула», использованная Торопецкой, гротескна (предполагает наличие людей, которым «следует хамить»), — так возникает определенный речевой образ.

С. 462. – *А Герасим Николаевич предатель! Воображаю, что он нес обо мне в Сивцевом Вражке!* — Прототипом Г. Н. Горностаева был артист Николай Афанасьевич Подгорный (4, 667). 29 декабря 1955 г. Елена Сергеевна записала в дневник: «Ларин думает, что Подгорный в силу своего наушничества, передал К. С-чу разговоры актеров, старик обозлился. А тут кто-то нашептал Михаилу Афанасьевичу и того восстановили против К. С.» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 382).

У Булгакова были и другие основания для недовольства: «Очень плохи — Мадлена (совершенно фальшивые интонации), Подгорный — Одноглазый и Герасимов „Регистр“ (Лагранж)», — записала 6 марта 1936 г. Елена Сергеевна (очевидно, мнение самого Булгакова; там же, с. 111)

С. 463. ...дальний мощный голос страстно пропел:

«...и будешь ты царицей ми... и... и...»... — Фраза из арии Демона оперы «Демон» (1875 г.) русского композитора Антона Григорьевича Рубинштейна (1829–1894).

С. 464. – *Калькутта, Пенджаб, Мадрас, Аллогабад...* — города и области Индии (которая в те годы входила в состав Британской империи), по которым проходил очередной заграничный вояж Аристарха Платоновича. Автор, когда-то стремившийся вырваться из Совдепии, но бывший «невыездным», мечтавший хотя бы увидеть братьев, Дом Мольера, город своего героя, как всегда в «Записках покойника», утрирует экзотику поездок своего персонажа, но надо сказать, что для жителя нашей страны в 30-е годы частота и будничность заграничных поездок руководителя МХАТа была явле-

нием необычайным. Так, осенью 1925 г., когда решался вопрос о постановке «Белой гвардии», В. И. Немирович-Данченко отбыл со своей музыкальной студией на гастроли в Европу и Америку; 7 мая 1932 г., сетауя в письме П. С. Попову, что над «Мертвыми душами» «работа продолжается около двух лет», Булгаков объясняет: «Потому что, к ужасу моему, Станиславский всю зиму прохворал, в Театре работать не мог (Немирович же за границей)» (М. Булгаков. Письма. С. 241).

15 августа 1934 г. Елена Сергеевна отмечает в дневнике: «Немирович еще за границей, должен приехать 19 августа, но сейчас же, как говорят, отбудет в Ялту» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 63).

9 июня 1937 г.: «Оленька <О. С. Бокшанская. — Г. Л.> <...> рассказывала, что Немировичу дали 2000 долларов без уплаты за них советскими деньгами 10 000 руб. Он уже уехал за границу» (там же, с. 153).

4 октября 1937 г.: «Леонидов <...> говорит про Немировича: — Сидит за границей, ни черта не делает, пишет оттуда глупости!» (там же, с. 170. Всп. советы Аристарха Платоновича, которые он присылал артистам из-за границы через Торопецкую!).

С. 464. ...билеты у Фили в конторе. — Прототипом заведующего внутренним порядком Филиппа Филипповича Тулумбасова (470) был главный администратор МХАТа Федор Николаевич Михальский (4, 666), свой человек в доме Булгаковых; один из немногих, кто остался доволен своим изображением в «Записках покойника»: «Вчера был Федя. М. А. прочел ему отрывок из нового романа, в том числе контору Фили. Федя очень польщен» (12 февраля 1937; Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 129).

Фамилия образована от слова «тулумбас» (тур. *tulumbas*) — «большой турецкий барабан»; перен. «удар кулаком»; «председатель пиршества, попойки» (простореч. шутлив.).

Постоянно упоминается в дневниках Елены Сергеевны в связи с билетами и контрамарками. Например: «Репетиция „Пиквика“ со Станиславским. Поехали... М. А., Екатерина Ивановна, Женичка, Сережка и я. Федя нас посадил в двенадцатый ряд» (14 ноября 1934, с. 77–78); «Федя обещал билеты» (на «Анну Каренину») (10 мая 1937; с. 145); «Я заходила к Феде за билетами» (27 мая 1937; с. 150); «...звонила к Феде, надо было купить билеты для одних знакомых» (6 февраля 1937; с. 129) и т. п. Именно этот мотив обыгран в «Записках покойника» в сцене разговора Фили и Мисси (образ Е. С. Булгаковой в «Записках покойника»; см. с. 476–478).

Отмечена и еще одна биографическая черта Ф. Н. Михальского — в связи с предстоящими гастролями МХАТа в Париже Михальский стал интенсивно изучать французский язык (Елена Сергеевна отмечала в дневнике: «Между прочим он шутя-шутя, а выучился говорить по французски»; указ. соч., с. 155). — в «Записках покойника» Филя весь разговор с Мисси пересыпает французскими словечками.

С. 464. Потом Андамонские острова. — Андаманские острова, в Индийском океане между Бенгальским заливом и Андаманским морем, часть территории Индии 6500 км² (во времена Булгакова — владение Великобритании). Входили в маршрут заграничной поездки Аристарха Платоновича.

С. 464. Торопецкая <...> говорила в телефон какой-то Мисси... — См. также с. 476: «очень хорошенькая дама в великолепно сшитом пальто и с черно-бурой лисой на плечах». — Какая-то «околотеатральная» дама, добрая знакомая секретарши Аристарха Платоновича, заведующего внутренним порядком и других влиятельных в театре лиц, пользующаяся своими связями, чтобы доставать контрамарки для «нужных» людей, делать кое-какие покупки за границей («планшетки для корсета ... в Вене») и т. п.

По словам Н. Д. Журавлевой, прототипом этого образа послужила Е. С. Булгакова (см. коммент. к с. 476). Если это принять, то это может служить подтверждением того, как опасно отождествлять образ с его прототипом и отношение автора к персонажу с его отношением к прототипу.

С. 465. ...приехали на бега в подшитаниках <...> Всем сшил одинаково, — и князю, и мужу, и барону... Совершенные подшитаники и по цвету и по фасону!.. А вы скажите, что нужны брюки <...> Пусть переделывают <...> Что он врёт! Петя Дитрих не может такие костюмы рисовать! — Речь идет об исполнении театральных костюмов по рисункам художника. Прототипом Пети Дитриха называют (4, 666) театрального художника Петра Владимировича Вильямса (1902—1947), работавшего сперва во МХАТе и в Большом театре, друга Булгаковых, оформлявшего спектакли «Пиквикский клуб», «Мольер». Уже после смерти Булгакова оформлял спектакль «Последние дни» (см. Е. С. Булгакова. Указ. соч.).

С. 465–466. ...Вешнякова не должна выходить из средних дверей, а сбоку <...> А впрочем, пусть Вешнякова выходит, откуда хочет! — Аналогичные рекомендации дает Аристарх Платоно-

вич Елагину (см. с. 467). Ср. суждения В. И. Немировича-Данченко о режиссерской работе Булгакова: «Немирович смотрел „Мертвые души“, хвалил спектакль:

— Вполне мхатовский. Вот, разве, чтеца недостает. — Да я же три раза давал варианты с чтецом! — Да, да ... впрочем, все равно, спектакль хороший ...» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 40; 7 октября 1933 г.); «— У вас все очень хорошо <о пьесе „Батум“. — Г. Л.>. Только вот первая картина не так сделана. Надо будет ее на четырех поворотах сделать.

После мишинных слов и показа его, как говорит ректор: а впрочем, может быть, и на одном повороте... » (9 августа 1939 г.; Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 275) и т. п.

С. 466. *Вошел полный, средних лет энергичный человек и еще в дверях, сияя, воскликнул:*

— *Новый анекдот слышали?* — Прототипом артиста Елагина был нар. артист СССР, режиссер МХАТа Виктор Яковлевич Станицын (Гезе) (1897—1976), первый исполнитель роли фон Шрота в «Днях Турбиных», режиссер спектакля «Пиквикский клуб» (Булгаков был при нем режиссером-ассистентом (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 46), играл роль Мольера в «Кабале святош» (вместо Москвина, который по мотивам сугубо личным отказался от роли, напоминаяшей ему его собственную семейную ситуацию; Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 54).

Станицын был другом дома, бывал у Булгаковых запросто и часто, поругивал Станиславского, высмеивал Кореневу. Игра его Булгакову нравилась. Так, в дневнике Елены Сергеевны 5 февраля 1934 г. по поводу спектакля «Елизавета Петровна» записано: «...многие очень хороши: Хмелев, Яншин, Станицын» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 54).

С. 468 *...похожей на бонбоньерку...* — Бонбоньерка (франц. *bonbonnière*) — изящная коробочка для конфет.

С. 468. *Эти женщины были в кринолинах или в фижмах.* — Фижма (чаще мн. ч.: фижмы; через польск. *fiszbin* — ‘китовый ус’) — широкий каркас из китового уса, надевался под юбку для придания пышности фигуре (XVIII—XIX вв.); кринолин (франц. *crinoline*) — старинная широкая юбка на тонких обручах (XIX вв.). В данном случае речь идет о театральных костюмах актрис.

С. 468. *...на сцене <...> репетируют пьесу «Степан Разин».* — Имеется в виду пьеса «Пугачевщина» Константина Андрее-

вича Тренева (1876—1945), премьера которой состоялась во МХАТе 19 сентября 1925 г. (4, 666).

Заметим, что Иван Васильевич крайне враждебно отзывается об этой пьесе («Вот он <Миша Панин. — Г. Л.> пьесочку тоже доставил, удружил, можно сказать — „Стенька Разин“», 4, 488). Вероятно, это соответствовало отношению к пьесе К. С. Станиславского.

Замена Пугачева на Разина представляется совершенно «естественной», поскольку в плане идеологическом все «разбойники» и «бунтари» в русской революционной мифологии со времен левых петрашевцев (Спешнева и др.), анархистов (Бакунин и др.) и народников признавались деятелями «освободительного движения», и большевики культивировали эту традицию, тогда как реальные исторические различия этих деятелей представлялись не очень существенными. «Пугачевщина» ставилась практически одновременно с «Днями Турбиных» (но в отличие от них была идеологически пьесой вполне благонамеренной), а в пору, когда Булгаков писал «Записки покойника», композитор С. И. Потоцкий готовил для оперного театра «Степана Разина» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 173).

С. 470. ...будто бы Юлий Кесарь обладал способностью делать несколько разных дел одновременно... — См. примеч. к с. 252 «Белой гвардии».

В «Жизнеописаниях» Плутарха сообщается о Цезаре: «...во время похода <...> он упражнялся еще и в том, чтобы, сидя на коне, диктовать письма, занимая одновременно двух или даже, как утверждает Оппий, еще большее число писцов.» (Плутарх. Избранные жизнеописания. М., 1987. Т. 2. С. 451).

С. 472. ...приехали из Иркутска и уезжают ночью и не могут уехать, не повидав «Бесприданницы». — пьеса (1879) А. Н. Островского (1823—1886).

С. 473. ...женорганизаторы... — аббревиатура, по-видимому, придуманная самим Булгаковым по продуктивной модели: парторганизатор (парторг), профорганизатор (профорг), комсомольский организатор (комсорг), женский организатор (женорг).

С. 474. ...два билета на «Дона Карлоса»... — «Дон Карлос» (1783—1787) — трагедия Ф. Шиллера (1759—1805).

С. 476. ...*русая эспаньолка*... — Эспаньолка (от франц. *espagnol* — ‘испанский’) — короткая остроконечная борода.

С. 476. — *Бонжур, Мисси!* — Франц. *Bonjour* — приветствие с добрым утром; прототип Мисси, видимо, — Е. С. Булгакова (см. примеч. к с. 464).

С. 476. ...*малый лет семи <...> Алёша*... — По словам Н. Д. Журавлевой, имеется в виду старший сын Е. С. Булгаковой — Женя (1921 г. р.). Но скорее это ее младший сын — Сережа (1926 г. р.), который более подходит по возрасту ко времени работы Булгакова над «Записками покойника». У Сергея в 1934 г. была воспитательница, которую звали Екатерина Ивановна Буш, «преданный друг Елены Сергеевны» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 346).

С. 477. — *Сэ доммаж!* — Франц. *C'est dommage!* — ‘Жаль!’

С. 477. — *Нон, мадам, енпоссибль!* — Франц. *Non, madame, impossible!* — ‘Нет, мадам, невозможно!’

С. 477. — *Мэ ле заффер тужур!* — Франц. *Mais les affaires toujours!* — ‘Но всё дела!’

С. 477. — *Авек плезир!* — Франц. *Avec plaisir!* — ‘С удовольствием!’

С. 477. — *Захватите с собой Аргунина*, — восклицала как бы ослепленная вдохновением дама. — Прототипом Аргунина считается нар. артист СССР Николай Павлович Хмелев (1901–1945); с 1919 г. работавший во 2-й студии, а с 1924 г. — в основной труппе МХАТа, первый и лучший исполнитель роли Алексея Турбина (см. А. М. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 112 и далее).

Связь имени Н. П. Хмелева с этим персонажем, очевидно, устанавливается по традиции, восходящей к Е. С. Булгаковой (см. 4, 667), так как сам Аргунин в дошедшем до нас тексте «Записок покойника» не появляется и нельзя сказать, какие биографические или психологические черты Н. П. Хмелева намеревался отразить Булгаков в своем персонаже.

Булгаковы и Хмелевы были знакомы домами, и Елена Сергеевна часто приглашала его (например: 8 сентября 1934 г. — «Позвонила к Хмелеву, пригласила его на завтра к нам», Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 69; 12 апреля 1939 г. — т. е. после разрыва Булгакова с театром — «Видела в театре

Хмелева, условились, что придет к нам 19-го», там же, с. 252; 3 июля 1939 г. — «Вечером у нас Хмелев, Калишьян, Ольга», там же, с. 270 и т. п.), но, разумеется, ситуация, описанная в романе, — плод вымысла писателя, гротескно преобразовавшего бытовые ситуации в ткань сатирического романа. Н. П. Хмелев настойчиво добивался играть роль Сталина в пьесе Булгакова «Батум» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 271).

С. 477. — *Иль жу!* — Франц. — *Il joue!* — 'Он играет!'

С. 477. — *Же транспорт люи.* — Франц. *Je transporte lui.* — 'Я его привожу'.

С. 479. «...13-го в понедельник...» — Для первой встречи Максудова с Иваном Васильевичем выбран самый «тяжелый» день недели, да еще 13-го числа!

С. 479–480. — *Как пройдете большой серый дом <...> повернете налево, в тупичок. Тут уж легко найдете <...> Там увидите человека в тулупе <...> За углом, как раз напротив человека в тулупе, вы увидите автомобиль без колес <...> а возле него ведро и человека, который моет автомобиль <...> Напротив же как раз человека с ведром — дверь. Войдите и подымайтесь <...> Там <...> печка, возле которой сидит на корточках человек в валенках...* — Это подробное карикатурное описание адреса Ивана Васильевича построено по гоголевской модели. Всп., как повествователь в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» объясняет, как найти Степана Ивановича Курочку из Гадича: «Тут есть маленький переулок: как только поворотишь в переулок, то будут вторые или третьи ворота. Да вот лучше: когда увидите на дворе большой шест с перепелом и выйдет на встречу вам толстая баба в зеленой юбке <...>» (Н. В. Гоголь. Собр. соч. в 6 т. М., 1950. Т. 1. С. 181). Но у Гоголя такое нелепое определение адреса выражает недомыслие повествователя, а у Булгакова — гротескно-неподвижный образ жизни Ивана Васильевича.

С. 480. *Вице-губернатор.* — Заместитель и ближайший помощник губернатора, высшего правительственного чиновника в губернии. Революция упразднила губернаторов, но так как должности эти были весьма значительные, то лица, их занимавшие, могли подвергаться преследованиям и родство с ними было в годы террора небезопасным. Говоря о полавальных арестах 20-х годов, Солженицын пишет: «...подлежали вылавливанию также и все прежние государственные чи-

новники <...> Так лились потоки „за сокрытие соцпроисхождения“, за „бывшее соцположение“ (указ. соч. Т. 5. С. 44.). Поэтому Бомбардов и советует Максудову скрыть от Ивана Васильевича свое «нехорошее» социальное происхождение, чтобы не пугать руководителя Независимого театра.

С. 481. ...баба в платке <...> старикашка с кочергой в руках... — курьезные детали в духе Гоголя.

С. 482. Там горела старинная лампочка под потолком. — По-видимому, речь идет о лампочке с угольной нитью накаливания, дававшей тусклый свет.

С. 482. ...женщина в белой косынке и белом халате. — Едва ли в квартире К. С. Станиславского постоянно находилась фельдшерица, но в романе подчеркивается утрированная забота Ивана Васильевича о своем здоровье, и, кажется, — эта черта действительно была присуща Станиславскому в старости.

С. 482. ...как изволите поживать, Сергей Пафнутьевич? — Булгаков, возможно, утрировал забывчивость К. С. Станиславского в этой сцене, но вообще-то тот действительно страдал этой болезненной чертой, как можно судить, например, по воспоминаниям В. О. Топоркова, воспроизводящим живую речь режиссера:

«— Вы говорите слова... видите в них буквы, как они написаны в тетрадке, а не то, что видел за ними...

Он хотел сказать Чичиков, но ошибся по своей рассеянности и сказал Чацкий, чем уже совершенно сбил меня с толку.

— Я не понимаю. — Вот вы, например, говорите: „А ну как схватят, да публично плетью, да в Сибирь...“ Вы чувствуете, что для... (тут он назвал Чичикова Хлестаковым) ... вы видите за этими словами картину экзекуции, кандалы, этап, суровую Сибирь...» (А. М. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 245)

С. 485. ...в комнату влетел <...> осатаневший от страху, жирный полосатый кот. — Жирный кот, рвущий с испугу тюлевую занавеску, напоминает другого кота (в «Мастере и Маргарите»), образ которого создается в то же время, — первый как бы пародия на второго, подобно тому, как Рудольфи в «Записках покойника» — как бы пародия на образ Воланда.

С. 485. Я не сойду с места, — прокричала визгливо Пряхина... — Этой сцене соответствует угроза артистки Л. М. Кореневой

пожаловаться жене Станиславского (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 109; запись 21 декабря 1935 г.).

С. 485. ...и тут еще в дверях появилась старушка... — Прототипом тетушки Ивана Васильевича, Настасьи Ивановны Колдыбаевой (полное имя впервые приведено на с. 493), была жена К. С. Станиславского артистка Художественного театра Мария Петровна Лилина (1866—1943); нар. артистка РСФСР, исполнительница ролей Маши, Наташи, Сони в пьесах Чехова. Лилина в «Мертвых душах» играла Коробочку.

С. 487. — А «Плоды просвещения» вам не нравятся? — «Плоды просвещения» — пьеса Л. Толстого, написана в 1891 г. Настасья Ивановна, очевидно, противопоставляет ее максудовской пьесе о современности, которая ее пугает уже тем, что это — современность, а стало быть, может получить неблагоприятную политическую оценку (всп. ее кажущееся странным заявление: «Мы против властей не бунтуем»); но в этом, казалось бы, невинном вопросе был намек на цензурный террор: дело в том, что в 1922 году К. С. Станиславский задумал поставить эту пьесу Толстого и предложил художнику Ю. П. Анненкову сделать декорации и костюмы для этой постановки. «Однако, когда репетиции были уже в разгаре, в дирекцию театра явился неожиданно представитель народного комиссариата просвещения и заявил, что эта пьеса Льва Толстого не совпадает с „генеральной линией политического момента“ и что поэтому представление „Плодов просвещения“ должно быть снято с репертуара» (Ю. Анненков. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Т. 2. М., 1991. С. 29).

С. 487–488. — Вот это напрасно <...> Помилуйте! Зачем же стрелять?

— Но он должен кончить самоубийством, кашлянув, ответил я.

— И очень хорошо! Пусть кончит и пусть заколется кинжалом!

<...>

— Я считал <...> эту сцену главной <...>

— Форменное заблуждение,— отрезал Иван Васильевич. — Эта сцена не только главная, но ее вовсе не нужно <...> он закололся там вдали <...> а приходит другой и говорит матери — Бехтеев закололся!

— Но ведь Бахтин герой! У него монологи на мосту <...>

— А Иванов и скажет все его монологи!.. У вас хорошие монологи, их нужно сохранить. Иванов и скажет — вот Петя закололся и перед смертью сказал то-то, то-то и то-то. Очень сильная сцена будет.

– Но <...> ведь у меня же на мосту массовая сцена... там толкнулись массы...

– А они пусть за сценой столкнутся. Мы этого видеть не должны ни в коем случае. — Е. С. Булгакова отмечала в дневнике 20 марта 1935 г.: «<Станиславский> пытается исключить лучшие места — стихотворение, сцену дуэли и т. д.» (М. Булгаков. Письма. С. 316; см. Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 80 и примеч. к с. 515).

Но ирония Булгакова глубже, чем насмешка над пугливостью Ивана Васильевича и его актеров, и связана с принципиальными эстетическими разногласиями режиссера и писателя. Предлагая отказаться от непосредственного изображения «столкновения масс» и кровавых событий, заменить их рассказами о них и пересказами предсмертных монологов героя какими-нибудь «вестниками» и «наперсниками», Иван Васильевич следует канонам классической трагедии, интерес которой сосредоточивался на психологических переживаниях, тогда как событийная сторона конфликта часто оставалась за сценой (всп. «Горациев» Корнеля, в которых о роковом и кровавом поединке Горациев и Куриациев зритель, как и главная героиня, узнают только в передаче вестников). Иван Васильевич мог бы повторить слова Буало:

Не все события, да будет вам известно,
С подмостков зрителям показывать уместно:
Волнует зримое сильнее, чем рассказ,
Но то, что терпит слух, порой не терпит глаз.

(Буало. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 78).

Таким образом, замена револьвера кинжалом, кажущаяся такой нелепой в условиях нашей революции и гражданской войны, приобретает символический смысл — это противостояние двух эстетических систем: классицизма XVII века и современного экспрессионизма. Хотя, разумеется, это гротеск, — эстетика Станиславского была очень далека от французского классицизма, как не могло быть и речи о кинжале, — но у гротеска свои законы, а принципиальность разногласий по поводу «Мольера» таким гиперболическим способом Булгаков, безусловно, передал.

С. 490. — Вот вам бы какую пьесу сочинить <...> Судьба артистки. — в дневнике Е. С. 25 августа 1934 г. записан такой разговор К. С. Станиславского с Булгаковым: «— Вам нужно писать ... Вот тема, например: некогда все исполнить ... и быть порядочным человеком.

Потом вдруг испугался и говорит: — Впрочем, вы не туда это повернете» (с. 65).

С. 490. — А она только воссылает моления за своих врагов <...>

— Богу воссылает моления, Иван Васильевич? <...>

— Богу?.. Гм... гм... Нет, ни в коем случае. Богу вы не пишете...

Не богу, а... искусству, которому она глубочайше предана. — Поймав Ивана Васильевича на слове («воссылает моления за... врагов»), Максудов ставит его в глупейшее положение: признаться постороннему лицу в том, что он верующий, Иван Васильевич боится (так как в Совдепии это небезопасно), и приходится говорить какую-то ерунду о «воссылании молитв... искусству». Реальный К. С. Станиславский был человеком верующим, боязливым и даже исполнен странных предрассудков — он, например, подозревал технические новшества в некоторой причастности к «нечистой силе». Так, когда по поводу 70-летия Станиславского юбилейный комитет установил в его квартире радиоприемник марки СИ-235, режиссер пригласил священника освятить эту подозрительную «машину» (а может — изгнать из нее беса? [Радиопрограмма. № 33. 14—20 августа 1995]).

С. 491. — Впрочем, ваша пьеса тоже хорошая <...> теперь только стоит ее сочинить, и все будет готово... — Само по себе это заявление Ивана Васильевича представляется нелепым, однако история чтения пьесы Максудова Ивану Васильевичу и репетиций под его руководством пародийно напоминает печальную историю постановки во МХАТе пьесы «Мольер» («Кабала святош»). Булгаков читал ее мхатовцам в январе 1930 г., и она была принята к постановке, но 18 марта 1930 г. главрепертком ее снял; в октябре 1931 г. постановка снова была разрешена и режиссером был назначен Николай Михайлович Горчаков (1898—1958). Однако репетиции пьесы недопустимо затягивались. «А пьеса в театре уже два года. Ее начинали репетировать и бросали — несколько раз», — пишет Е. С. 30 ноября 1933 г. (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 47). 15 августа 1934 г.: «Приехал, наконец, Станиславский. Глухо слышно, что „Мольера“ не будет выпускать» (там же, с. 63); 25 августа 1934 г.: «Рипси <...> — Мы спрашивали у К. С.: почему отказались от „Мольера“? А тот отвечает: — Я и не думал... (Рипси шепотом): Только на большой сцене и с хорошим составом» (там же, с. 65). 16 октября 1934 г.: «Несколько дней назад у Станиславского было совещание по поводу „Мольера“. У М. А. осталось самое безотрадное впечатление» (там же, с. 75).

В марте — мае 1935 г. репетициями стал руководить сам Станиславский. Ситуация обострилась. 3 марта 1935 г.: «Тяжелая репетиция у Станиславского. „Мольер“. М. А. пришел разбитый и взбешенный. К. С., вместо того, чтобы разбирать игру актеров, стал при актерах разбирать пьесу. Говорит наивно, представляет себе Мольера по-гимназически» (там же, с. 87); 22 апреля 1935 г. из протокола репетиции «видно, что К. С. всю пьесу собирается ломать и сочинять наново» (там же, с. 95).

По этому поводу Булгаков в тот же день пишет резкое письмо Станиславскому:

«Многоуважаемый Константин Сергеевич! Сегодня я получил выписку из протокола репетиции „Мольера“ от 17.IV 35, присланную мне из Театра.

Ознакомившись с нею, я вынужден категорически отказаться от переделок моей пьесы „Мольер“, так как намеченные в протоколе изменения <...> нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы <...>

Если Художественному Театру „Мольер“ не подходит в таком виде, как он есть, хотя Театр и принимал его именно в этом виде и репетировал в течение нескольких лет, я прошу Вас „Мольера“ снять и вернуть мне» (5, 533).

В «Записках покойника» писатель Максудов после подобного разговора вернулся в «Вестник пароходства», в жизни после письма Булгакова К. С. Станиславский отказался от намерения изменить пьесу и решил свою интерпретацию выразить игрой актеров. Но вскоре он отказался вести пьесу; она была доведена до премьеры под руководством В. И. Немировича-Данченко, на нее обрушился поток брани и клеветы, в котором приняли участие, кроме присяжных критиков-врагов Булгакова, Вс. Иванов, Олеша, Мейерхольд и даже (может быть, отчасти невольно) Яншин. После семи спектаклей пьеса навсегда была снята.

С. 491. *«Лик Мельпомены»*.— Мельпомена (греч. миф.) — муза, покровительница трагедии.

С. 494. *Ничего нет хуже, товарищи, чем малодушие и неуверенность в себе.* — Такое фамильярное обращение к читателю (в манере Зощенко) органично для стиля романа о Мастере (в «Мастере и Маргарите»), на фоне которого пишутся «Записки покойника», но для самих «Записок покойника» оно кажется психологически неуместным (автор знает, что он вот-вот покончит с собой) и эстетически представляется инородным вкраплением.

С. 495. *Героев своих надо любить...* — А. М. Смелянский в комментарии к «Запискам покойника» (4, 670) придает очень широкий смысл этому утверждению, называя его «принципом булгаковского искусства вообще» и заявляя, что «писатель одаряет всех без исключения персонажей романа авторской любовью».

Мне кажется, что Смелянский смешивает здесь два разных чувства: удовлетворение, которое испытывает писатель от хорошего исполнения своего замысла, удачного результата творческого акта, и любовь — как «благословение жизни во всех ее формах и разновидностях» (там же).

Первое чувство действительно распространяется на всех персонажей без исключения [а когда режиссер пытается навязать автору своих героев — мать вместо невесты, потому что ему хочется дать роль пожилой актрисе, — то автор эту «непрощенную мать» «возненавидел» (там же), так как она — чужая, она — «инопланетянка» в созданном им мире].

Второе чувство в такой глобальной трактовке смахивает на маниловщину. И никак нельзя сказать, что любовь писателя Булгакова (или повествователя — Максудова) распространяется на Макара Рвацкого или Алоизия Могарыча.

С. 496. *...Аристарх Платонович не разговаривает с Иваном Васильевичем с тысяча восемьсот восемьдесят пятого года <...> и с тех пор не встречаются, не говорят друг с другом даже по телефону.* — В дневниках Елены Сергеевны зафиксированы устойчивые враждебные отношения руководителей театра, принявшие характер такой нетерпимости этих людей друг к другу, что «старики никак не могут встретиться вместе, чтобы обсудить проект реорганизации Театра» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 93); «по телефону разговаривают только через своих секретарш» (там же) «...Станиславский... злобствует на Немировича» (там же, с. 145); Немирович говорит О. С. Бокшанской: «Я к нему не поеду, я его не хочу видеть. Я ему письмо напишу» (там же, с. 93) (но и письмо писать раздумывает и просто велит: «...позвоните к нему и скажите, что я шестнадцатого занят»; там же, с. 93).

С. 497. *Но вдруг... О, это проклятое слово! Уходя навсегда, я уношу в себе неодолимый, малодушный страх перед этим словом. Я боюсь его так же, как слова «сюрприз», как слов «вас к телефону», «вам телеграмма» или «вас просят в кабинет». Я слишком хорошо знаю, что следует за этими словами.* — «Малодушный страх» перед возможным внезапным и неожиданным пово-

ротом судьбы («случаем»), о котором пишет повествователь, напоминает «страх» Мастера, его предчувствие катастрофы. В обоих случаях причиной этого тяжелого психического состояния является атмосфера политического террора, повальные аресты, которым обычно предшествовали (если речь шла о преследовании каких-то деятелей культуры) «проработки» и журнально-газетная травля. Подобной нервной болезнью (по сути — «манией преследования», т. е. боязнью сыска и ареста) переболел и сам М. А. Булгаков, одно время даже не осмеливавшийся один выходить из дому и лечившийся у гипнотизера (см. М. Булгаков. Письма. С. 298, 307, 315, 318 и др.).

Упоминание в этом ряду неприятных неожиданностей телефона и телеграммы вызывает в памяти телефонный звонок Сталина (продолжения разговора с которым Булгаков тщетно ожидал годами), вызовы на Лубянку, и сообщения о разорванных контрактах, о гонорах, присвоенных Каганским, и т. п.

Тень террора лежала на жизни всей страны, распространилась на каждое лицо, тем более — на лицо заметное, яркое, объявленное врагом советской литературы.

С. 499. ...на стенах пылали кенкеты. — Кенкет — старинная лампа с горелкой ниже резервуара, наполненного маслом (названа по фамилии французского фабриканта XVIII века Antoine Quinquet. Здесь реально — бра, или настенные канделябры. Булгакову, очевидно, понравилось это вышедшее из употребления и потому не совсем понятное слово, а сами подобные лампы казались признаком роскошного интерьера. Оно используется также в «Мастере и Маргарите» (гл. «Сон Никанора Ивановича», с. 204).

С. 499. Я узнал <...> необыкновенной представительности даму... — Прототипом Маргариты Петровны Таврической была народная артистка СССР О. Л. Книппер-Чехова (1868—1959). Отношения этой артистки и М. А. Булгакова были самые дружественные.

С. 499.мелькнуло что-то красное, кажется, кетовая икра. — С началом революции на смену всем деликатесам былой гастрономии и кухни (трюфлям, омарам, разнообразным сырам, анчоусам и т. п.) как символ роскошного стола и вообще материального благополучия (по крайней мере в глазах простых обывателей) стала фигурировать икра осетровых и лососевых рыб. Именно в этом значении неоднократно

прибегает к образу икры Булгаков как в «Мастере и Маргарите» (всп. завтрак Степы Лиходеева и Воланда, кота Бегемота, облизывающего ложку (!) с икрой, Маргариту, жадно глотающую икру, и др.), так и в «Записках покойника» («два бутерброда с зернистой икрой» в числе других яств, предназначенные для Августы Авдеевны и Гавриила Степановича). Булгаков подчеркивает, что его герой в роскошном буфете Ермолая Ивановича вынужден ограничиваться брынзой.

Так в дневниковых записях Елены Сергеевны, отмечающих прием американских гостей в доме Булгакова 11 апреля 1935 г. фигурирует именно икра (с. 92).

С. 500. – И приезжает сюрпризом великий князь Максимилиан Петрович... – По родословному древу императорского дома Романовых (энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон) в этом доме был только один Максимилиан – герцог Лейхтенбергский (1817–1852), муж вел. кн. Марии Николаевны (1819–1876). По времени он не может быть участником описываемого эпизода, так что, скорее всего, – это фигура выдуманная.

С. 501. – Я знаю Пручевина, – ответил Иван Васильевич, – величайший жулик. Он родную сестру донага раздел... – Характерный для Ивана Васильевича неприязненный резко отрицательный отзыв об отсутствующем человеке. Эта его черта напоминает гоголевского героя, который «не любил ни о ком хорошо отзываться» (*Н. В. Гоголь. Собр. соч.: В 6 т. М., 1950. Т. 5. С. 97*). И возможно, Булгаков намеренно подчеркнул это сходство.

С. 501. ...необыкновенно представительный и с большим вкусом одетый человек... – прототипом этого персонажа (Ипполита Павловича) был народный артист СССР В. И. Качалов (Шверубович) (1875–1948), друг дома, свой человек у Булгаковых; «всегда обаятельный» (*Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 139; 13 апреля 1937 г.*); единственный актер, который мог бы, по мнению Булгаковых, сыграть роль Дон-Кихота в пьесе Булгакова (там же, с. 247; 14 марта 1938 г.). Присутствовал при домашних чтениях «Мастера и Маргариты» (там же, с. 269) и «Записок покойника», причем в последнем случае Елена Сергеевна отметила отличную от всех других реакцию Качалова: «...слушали у нас отрывки из „Записок покойника“. И смеялись. Но Качалов загрустил» (там же, 140; 22 апреля 1937 г.).

«У него был чудесный, мягкий, наигранный голос, убедительный и прямо доходящий до сердца» (там же) — очень точная и верная характеристика качаловского голоса.

С. 501. ...с кудрями воронОГО крыла... — Очевидно, следует читать: «с кудрями вѣронова крыла» (ошибка была допущена во всех предшествующих изданиях).

С. 501–502. ... как выразился Гоголь ... э ... Чуден Днепр <...> — В особенности... э... впечатляет это описание рожи ... серебристых тополей листы ... вы помните? — Суждение Ипполита Павловича о романе Максудова как будто действительно свидетельствует о том, что Ипполит Павлович романа не читал: он попросту приводит памятные всем украинские пейзажные цитаты из «Страшной мести» Гоголя (*Н. В. Гоголь. Указ. соч. Т. 1. С. 165*) и из «Полтавы» Пушкина (*V, 39*), которые никак не могут быть связаны с романом, описывающим выюжную зиму в Киеве («в романе моем не было ни акаций, ни серебристых тополей, ни шумящего Днепра»; *4, 502*). Однако из дальнейших объяснений следует, что Ипполит Павлович пьесу читал и она ему очень понравилась (*4, 512*), но иного рода соображения, прагматические, заставляют его говорить не то, что он думает.

С. 503. ...в театр Шлиппе? — имеется в виду театр Корша. Федор Адамович Корш (1852–1927) — антрепренер, организовал в 1882 г. в Москве драматический театр, просуществовавший до 1932 г. (помещался в Богословском пер., совр. ул. Садовских). Замена одной немецкой фамилии на другую — обычный прием Булгакова.

С. 503. ...нельзя <...> у нас договорчик! — сказал Гавриил Степанович... — С этой сценой сопоставима дневниковая запись разговора Елены Сергеевны с Н. В. Егоровым (27 марта 1934 г.): узнав, что новую комедию Булгакова («Блаженство») берет Московский театр сатиры, Егоров сказал:

«— Это что же, плевков Художественному театру?! — Да вы что, коллекционируете булгаковские пьесы. У вас лежат „Бег“, „Мольер“, „Война и мир“ <...> теперь хотите новую комедию сгноить в портфеле?» (*Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 55*).

См. также запись 17 декабря 1934 г. в связи с намерением Булгакова и Вересаева отдать «пушкинскую пьесу» вахтанговцам: «Егоров возмущался, что М. А. отдает пьесу не МХАТу» (там же, с. 83).

С. 505. – Вам бы нужно жениться, Сергей Леонтьевич. Жениться на какой-нибудь симпатичной, нежной женщине или девице.

– Этот разговор уже описан Гоголем, – ответил я... – Разговоры на матримониальные темы неоднократно были предметом гоголевской сатиры (в «Вечерах...», «Ревизоре», «Мертвых душах»); наиболее обстоятельно, со множеством вариаций сюрреалистического характера разговоры о браке и сватовстве даны в комедии «Женитьба» (1842 г.).

С. 505. ...в комнате были исключительно основоположники... – Во МХАТе существовал как бы двухпалатный парламент: Высший совет (Станиславский, Леонидов, Качалов, Москвин, Лужский) и репертуарно-художественная коллегия под председательством Маркова (А. М. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 63). В данном случае, однако, речь идет об артистах первого состава труппы, которые и решают судьбу пьесы Максудова.

Слово «основоположники» вызывает, кроме того, ассоциацию политическую, которую также мог иметь в виду Булгаков: после 1917 г. слово это получило всеобщее распространение через политическую пропаганду и агитацию в значении ‘основатели, создатели какого-н. учения’, и именно в словосочетании «основоположники марксизма»; тогда же оно и было впервые введено в словари русского языка (см. Толковый словарь русского языка. Т. II. Под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М., 1938). Таким образом, ирония по адресу «основоположников» в контексте времени и страны была и небезобидна и небезопасна.

С. 505. ...он долго чистил коня и мыл пролетку карболкой. – Деталь, подчеркивающая гипертрофированную заботу Ивана Васильевича о своем здоровье.

С. 505. ...это самый молодой из всех основоположников. – Прототипом Герасима Николаевича Горностаева был Николай Афанасьевич Подгорный (4, 667).

С. 506. – Прекрасное вино напареули... – Кавказское сухое красное вино.

С. 506. «...не такое теперь время, чтобы заявления подавать! Неужели я допущу, чтобы из-за меня государство тратило ценную валюту?» – Начало этой реплики вызывает в памяти близкие по смыслу слова из стихотворения Некрасова «Поэт и гражданин» (1856) («Ты знаешь сам, // Какое время наступило...»)

и из поэмы А. Блока «Двенадцать» («Не такое нынче время, // Чтобы нянчиться с тобой...»), но у Некрасова они выражали гражданский пафос эпохи демократического подъема и освобождения крестьян, у Блока — героический пафос революции, требующей отречения от всего личного во имя «общего дела» («мировой революции»), здесь они в соответствии с духом эпохи — выражают стремление соблюсти видимость самоотверженно гражданской позиции и устроить наилучшим образом свои личные дела. Героическая эпоха уходила в прошлое, оставляя за собой словесную шелуху.

С. 506. ...*траурный марш Шопена*. — Ф. Шопен (1810—1849) — французско-польский композитор.

С. 507. ...*тот Ипполиту Павловичу, тот жене...* — Если принять версию, что прототипом Ипполита Павловича был В. И. Качалов (примеч. к с. 501), то здесь речь идет о жене Качалова Нине Николаевне Литовцевой (С. Ермолинский. Из записей разных лет // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С. 450).

С. 507. *несессер*. — От франц. *nécessaire* — ‘необходимый’ — коробка с мелкими туалетными принадлежностями.

С. 507. ... *высокогорная лечебница мировой знаменитости профессора Кли.* — Чудесная лечебница, в которой излечивают неизлечимых больных, напоминает необыкновенную клинику профессора Стравинского в «Мастере и Маргарите» и санаторий в «Волшебной горе» Т. Манна.

С. 508. ...*в смокинге...* — Смокинг (англ. *smoking jacket*, букв. ‘пиджак, в котором курят’). Пиджак черного сукна с открытой грудью и длинными, обычно обшитыми шелком, лацканами.

С. 509. «...на Ново-Девичьем!» — Новодевичий монастырь в Москве, основан вел. кн. Василием III в 1524 г.; в годы советской власти был закрыт. См. с. 526: «...торговать квасом у Ново-Девичьего кладбища...» — внутри монастырской ограды находится старое кладбище, на котором погребены многие известные москвичи — поэт-партизан Денис Давыдов, писатель М. Н. Загоскин, философ В. С. Соловьев и др. На территории монастыря — вне старой стены — расположено новое кладбище для привилегированных лиц (там похоронены М. А. и Е. С. Булгаковы).

С. 510. ...на репетицию «Леди Макбет»... — Здесь допущена некоторая неточность, так как «Леди Макбет Мценского уезда» (1932 г.), или — во второй редакции — «Катерина Измайлова» (1934 г.) — опера Дм. Шостаковича (1906–1975) (по повести Н. С. Лескова (1831–1895) «Леди Макбет Мценского уезда», 1865, ж. «Эпоха», № 1) и потому на сцене драматического Независимого театра ставиться и репетироваться не могла. В дневнике Е. С. Булгаковой под 20 января 1934 г. записано: «В театре Немировича — генеральная „Леди Макбет“ — или, вернее, „Катерины Измайловой“, как она теперь называется. Музыка Шостаковича — очень талантлива, своеобразна, неожиданна: мазурка — у старика-свекра, полька — у священника, вальс — у полицейских, чудесные „антракты“».

Василенко в антракте говорил: — Шостакович зарезал себя слишком шумной музыкой» (*Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 53*). В 1936 г. Шостакович стал жертвой очередной идеологической кампании и подвергся публичной «проработке» за «формализм» и «натурализм»: в газете «Правда» были опубликованы статьи «Сумбур вместо музыки» (26.01.36, «передовица») и «Балетная фальшь» (06.02.36), опера «Катерина Измайлова» была снята с репертуара и с того времени упоминать о ней можно было только со знаком «минус». Жертвой этой же кампании стала пьеса «Мольер» Булгакова. И потому упоминание ошельмованной оперы великого композитора в романе ошельмованного драматурга-современника приобретало особый сочувственный смысл, который теперь не ощутим без соответствующей справки.

С. 511. ...в Ниццу <...> а потом в Сицилию. — Ницца — город во Франции на берегу Средиземного моря, известный своими курортами. Сицилия — итальянский остров в Средиземном море, отделенный от Апеннинского полуострова Мессинским проливом.

С. 511. ...потом на Мадейру... — Мадейра — главный остров из группы островов того же названия в Атлантическом океане в 550 км. к с.-з. от Африки; пл. 739 км², население более 250 000 чел.; принадлежит Португалии.

С. 511. ...рассказывал <...> как буржуа в рулетку играют в Монте-Карло. — Рулетка — азартная игра, в которой шарик бросается на вращающийся круг с нумерованными гнездами; шарик попадает в одно из гнезд — выигрывает тот игрок, который сделал ставку на это гнездо. Один из знаменитейших

игорных домов (казино), где играют в рулетку, находится в г. Монте-Карло (княжество Монако) на берегу Средиземного моря.

С. 512–513. ...мы, основоположники, рады были бы показать всё наше мастерство в современной пьесе и ... здравствуйте пожалуйста! Приходит серый костюм и приносит пьесу, в которой действуют мальчишки! Значит, играть мы ее не можем?! — Это объяснение того, почему «основоположники», так сказать, саботируют пьесу Максудова, представляется довольно убедительным. Как бы подтверждением ему являются слова Леонидова (изображенного в «Записках покойника» под именем Валентина Конрадовича), записанные Еленой Сергеевной Булгаковой: «Леонидов (Леонид Миронович) сказал недавно:

— Мы, старики, играем роль презерватива: не даем молодым делать то, что они хотят. А они хотят делать. И мы, когда были молоды, разбивали себе головы, но одерживали также и победы» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 50).

Однако это убедительное объяснение действительности в данном случае не соответствует. Если говорить о постановке «Белой гвардии» («Дни Турбиных»), то там играли только «молодые» — и никто тогда (из труппы Художественного театра) не возражал против этого и этому не мешал. Что же до «Мольера», то там было достаточно много ролей для «стариков». И сложности с постановкой этой пьесы, возникшие в самом театре, заключались совсем в другом — в разном прочтении и пьесы, и самой судьбы Мольера автором — с одной стороны, режиссерами и некоторыми артистами — с другой.

Булгаков в «Записках покойника», конечно, намеренно изменил ситуацию (коллизия), упростил ее в соответствии с требованиями сатирического жанра.

«Здравствуйте пожалуйста!» — затасканная острота одного из персонажей (Ивана Петровича Туркина) из рассказа Чехова «Ионыч» (см. указ. соч. Т. IX. С. 287 и др.).

С. 514. Она тридцать лет изучает знаменитую теорию Ивана Васильевича о воплощении... — речь идет о знаменитой «системе Станиславского», отношение к которой Булгакова в разные годы могло быть разным. Ко времени работы над «Записками покойника» под влиянием общего конфликта с театром и более всего — неудачи с постановкой «Мольера», Булгаков был склонен совершенно отрицать эту «систему», — что и отразилось в романе («...я усомнился в теории Ивана Васильевича»; 4, 541).

С. 514–515. – Вы, может быть, скажете, что и Иван Васильевич не актер?

– А, нет! Нет! <...> он величайшее явление на сцене! – Таково и было мнение самого Булгакова об артистическом даровании К. С. Станиславского (да и о его таланте режиссера до истории с постановкой «Мольера»). Так, 31 декабря 1931 г. Михаил Афанасьевич писал К. С. Станиславскому: «Цель этого неделового письма выразить Вам то восхищение, под влиянием которого я нахожусь все эти дни. В течение трех часов Вы на моих глазах ту узловую сцену, которая замерла и не шла, превратили в живую. Существует театральное волшебство!» (М. Булгаков. Письма. С. 214; речь идет об одной из сцен в булгаковской инсценировке «Мертвых душ»).

С. 515. – ...мне говорили, что единственный раз выстрелили в нашем театре в тысяча девятьсот первом году, и то крайне неудачно. В пьесе этого ... вот забыл... известный автор ... <...> В пьесе сделали изменение, герой не стрелял, а замахивался лейкой и кричал «убью тебя, негодяя!»... – Можно сопоставить с этой «редукцией» – заменой выстрела взмахом лейкой – постепенное ослабление соответствующей эффектной сцены самоубийства или убийства в пьесах Чехова: в первой пьесе («Иванов») герой стреляется на глазах зрителей, во второй («Чайка») – выстрел Треплева слышен за сценой; в третьей («Дядя Ваня») – Войницкий неудачно стреляет в Серебрякова и т. д. Быть может, в этом содержится намек на различие конфликтов чеховской драматургии и драматургии булгаковской.

С. 516. – И ведь какой тихий и все о душе говорит!..

– Заблуждение <...> Орел, кондор. – Подробную характеристику Гавриила Степановича см. в примеч. к с. 442. Здесь отметим только антитезу: разговоры этого персонажа о душе и сравнение его же с хищной птицей. И в самом сравнении – тоже антитеза: в прямом значении слова «орел» и «кондор» – синонимы, оба обозначают ‘самую большую хищную птицу’ (Даль, Ушаков и др.); но у слова «орел» в русском языке задана положительная экспрессия (‘царь птиц, представитель силы, зоркости, прозорливости, благородства’), тогда как слово «кондор» – ‘горный коршун’ – имеет скорее отрицательную коннотацию (всп. противопоставление коршуна и лебеди у Пушкина).

С. 519–520. «...Измаил Александрович Бондаревский заканчивает пьесу „Монмартрские ножи“, из жизни эмиграции. Пьеса, по

слухам, будет предоставлена автором Старому Театру». — Под «Старым Театром» автор подразумевает Малый театр (4, 666), в таком наименовании задан намек на академические традиции XIX в. («театр Островского»), отличавшие этот театр от Художественного, ориентированного на эстетику конца века (театр Чехова и Метерлинка). Названную здесь пьесу Бондаревского трудно соотнести с какой-нибудь определенной пьесой А. Н. Толстого, бывшего прототипом Бондаревского, но очевидно, что «пьеса» преуспевающего советского писателя «из жизни эмиграции» в сознании автора «Записок покойника» противостоит его пьесе «Бег» на ту же тему, борьба за которую шла в течение шести лет (1928—1934 гг.) и закончилась запрещением пьесы, когда практически спектакль был готов к выпуску: 2 января 1928 г. — договор Булгакова с МХАТом на постановку «Бега», 8 ноября 1934 г. — звонок, что «Бег» разрешен (это было последнее разрешение пьесы при жизни Булгакова), 21 ноября 1934 г. — звонок о запрещении пьесы, и только 26 марта 1957 г. «Бег» впервые увидел сцену (см. М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов. Л., 1989. С. 554—560).

С. 520. *«Известный писатель Е. Агапёнов усиленно работает над комедией „Деверь“ по заказу Театра Дружной когорты».* — Б. Пильняк, послуживший прототипом образа Агапёнова, драматических произведений не писал.

С. 520. *«Драматург Клинкер <...> пьеса его представляет собою широко развернутое полотно гражданской войны под Касимовым. Пьеса называется условно „Приступ“».* — Прототипом Альберта Альбертовича Клинкера считают (4, 666) писателя Владимира Михайловича Киршона (1902—1938), автора пьес «Константин Терехин» (совместно с А. Успенским, 1927), «Рельсы гудят» (1928), «Город ветров» (1929), «Хлеб» (1930), «Суд» (1933), «Чудесный сплав» (1934), «Большой день» (1936). Бросается в глаза очевидная немецкая этимология обеих фамилий: Киршон — нем. *das Kirsche* — 'вишня' (плод и дерево), *der Kirsch* — 'вишневка'; Клинкер — нем. *der Klinker* — род кирпича; *Klinken putzen (gehen)* — 'обивать пороги, попрошайничать'.

Киршон — официальный советский драматург (чл. партии с 1920 г.), его пьесы идеологически актуальны и всегда строго соответствуют последним установкам партии и правительства, пышно обставляются казенной атрибутикой. См. запись Елены Сергеевны (4 ноября 1933 г.): «Вечером пошли с М. А. на его дежурство в филиал — „Хлеб“ Киршона.

Перед спектаклем — торжественная часть, сцена декорирована красным, речи, после каждой оркестр исполняет отрывок Интернационала. Но мы не сидели в зале, а ходили по театру в поисках воды. Пьесу смотрели, скучали, мужики неправдоподобные...» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 43).

Отношение Киршона к Булгакову было враждебное — как к конкуренту, которого надо устранить. По свидетельству Елены Сергеевны, Киршон был одним «из главных зачинщиков травли М. А.» (там же, с. 138), причем руководствовался при этом Киршон побуждениями корыстными: он (как и Вишневский), шельмуя пьесы Булгакова, проталкивал свои (так в ноябре 1934 г. снят «Бег» и поставлена комедия Киршона «Чудесный сплав»).

15 февраля 1936 г. Елена Сергеевна отмечает: «Генеральная <репетиция „Мольера“ — Г. Л.> прошла чудесно <...> Но зато у критиков, особенно у критиков-драматургов — лица страшные. Марков в антракте рассказывал, что Киршон, Фельдман, Загорский ругали пьесу. Причины понятны» (М. Булгаков. Письма. С. 363; Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 113).

В 1937 г. Киршон был арестован и погиб в 1938 г. По этому случаю Булгакова уговаривали выступить с «обличением» его литературного врага, но он отказался. См., например, запись Елены Сергеевны от 27 апреля 1937 г.: «Шли по Газетному (Газетный пер., совр. — ул. Огарева, в Москве между Б. Никитской и Тверской). Догоняет Олеша. Уговаривает М. А. пойти на собрание московских драматургов, на котором будут расправляться с Киршоном. Уговаривал выступить и сказать, что Киршон был главным организатором травли М. А.

Это-то правда, но М. А. и не подумает выступить с таким заявлением и вообще не пойдет.

Ведь раздирать на части Киршона будут главным образом те, что еще несколько дней назад подхалимствовали перед ним!» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 141). Ю. Олеша и сам «поучаствовал» в травле Булгакова: написал отрицательный отзыв на «Мольера» (см. Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 115).

Упомянутый в телефонном разговоре Торопецкой Альберт Альбертович (4,464) и А. А. Клиinker — едва ли одно и то же лицо.

С. 523. На сцене стояла какая-то стенка <...> на ней было написано: «Волки и овцы — 2». — «Стенка», которую видит Максудов, — какая-то часть декорации к пьесе А. Н. Островского (1823—1886) «Волки и овцы» (1875).

Эта пьеса в Художественном театре как будто не шла. В период борьбы за постановку «Бега» и «Мольера» была поставлена пьеса Островского «Гроза» (1859 г.), что и отмечено в дневниковых записях Е. С. Булгаковой: «Тайна открыта. Пойдут „Гроза“, „Чайка“ и комедия Киршона, которую он только что представил Немировичу. „Бег“ сброшен. Гроза ставится для утешения Еланской, за потерю роли во „Лжи“ <„Ложь“ — пьеса советского драматурга Александра Николаевича Афиногенова (1904—1941), снята по его „просьбе“ (под давлением „сверху“)>. Кроме того, по словам Оли <О. С. Бокшанской — Г. Л.>:

— Выплывает, кажется, „Мольер“. Написала во Францию К.<онстантину> С.<ергеевич>у и, если он не „подкузьмит“[?], далее, если не подкузьмит Москвин, если дадут актеров...

А пьеса в Театре уже два года. Её начинали репетировать и бросали несколько раз» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 47; 30 ноября 1933 г.).

С. 523. ...шашка с георгиевским темляком. — Темляк — тесьма с кистью на эфесе сабли, шпаги и т. п., в данном случае с цветами георгиевской ленты.

С. 525. — *Сэ нон э веро, э бен тровато, а может быть, еще сильней!* — Итал. *Se non è vero, è ben trovato* — ‘Если это не так, то хорошо придумано’ — как бы образует синтаксическое единство с русской фразой, напоминающей слова Онегина из романа Пушкина (и оперы Чайковского): «[Я вас люблю любовью брата,] А может быть, еще нежней».

С. 525. ...Романус... — Прототипом был зав. музыкальной частью МХАТа Борис Львович Израилевский (4, 666).

С. 526. — ...*есть люди <...> которые смыслят в музыке не больше, чем некоторые животные <...> в некоторых фруктах!* — Намек на вульгарный фразеологизм: «понимать (разбираться в чем-либо), как свинья в апельсинах».

С. 526. ...*навряд ли Митя Малокрошечный <...> отличит гобой от виолончели или фугу Баха от фокстрота «Аллилуйя».* — Прототипом председателя месткома Независимого театра Мити Малокрошечного был директор кинофабрики «Союзфильм» Сергей Александрович Саврасов (4, 667), с которым 31 марта 1933 г. М. А. Булгаков заключил договор на сценарий «Мертвые души». Сценарий был написан и, по требованию заказчика, неоднократно подвергался поправкам и пе-

ределкам, но кажется, в булгаковском варианте так и не увидел экрана. Но трудно что-нибудь сказать о чертах прототипа, отраженных в образе персонажа, поскольку данный персонаж в сохранившемся тексте практически только назван.

Гобой — язычковый духовой инструмент симфонического оркестра, современный вид приобрел на рубеже XIX—XX вв; виолончель — смычковый инструмент скрипичного семейства басо-тенорового регистра.

Фуга — высшая имитационно-контрапунктическая форма, вобравшая в себя все богатство полифонических средств, Иоганн Себастьян Бах (1685—1750) дал классический вид фуги. Фокстрот «Аллилуйя!» — «музыкальный шарж» американского композитора Винсента Юманса, впервые издан в СССР в 1928 г. в Петербурге (тогда — Ленинград); русский текст принадлежит Павлу Герману, — так что в период работы над инсценировкой «Белой гвардии» о нем говорить еще не могли (это один из примеров анахронизмов в «Записках покойника», несоответствия времени изображаемых событий и времени их описания). Фокстрот «Аллилуйя!» трижды упомянут также в «Мастере и Маргарите» (см. примеч. к с. 78/60).

С. 527. ...Антон Калошин помогает разбираться Малокрошечному в вопросах искусства. — Прототипом этого консультанта по «вопросам искусства», пришедшего в театр из пожарной команды, послужил Иван Андреевич Мамошин, секретарь мхатовской партиячейки в тридцатые годы (4, 667), — так все время совмещаются в романе события и лица 20-х (когда ставятся «Дни Турбиных») и 30-х годов (когда ставится «Кабала святош»).

С. 527. ...кой-то из режиссеров спутал бы <...> увертюру к «Руслану» с самым обыкновенным «Со святыми упокой!» — «Руслан» — зд. опера М. И. Глинки (1804—1857) «Руслан и Людмила» (1842 г.); «Со святыми упокой!» — религиозное вокальное произведение, исполняемое во время православной заупокойной службы (панихиды).

С. 530. ...Аврора Госье... — «художница из макетной, которую видит Максудов во время репетиции „Черного снега“; прототип — Нелли Стругач» (4, 667).

С. 530. Патрикеев — Прототипом «комического актера» Патрикеева был нар. артист СССР Михаил Михайлович Яншин (1902—1976), первый исполнитель роли Лариосика

в «Днях Турбиных». Игра М. М. Яншина всегда получала признание Булгакова. См., например, запись Елены Сергеевны (3 февраля 1936 г.): «Вчера <...> первая генеральная „Мольера“ <...> Это не тот спектакль, о котором мечталось. Но великолепно: Болдуман — Людовик и Бутон — Яншин» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 111).

Долгое время М. М. Яншин был другом дома Булгаковых, но потом возникло недоразумение из-за статьи Яншина «Поучительная неудача» о спектакле «Мольер», опубликованной 16 марта в газете «Советское искусство»: мысли и слова Яншина, как он утверждал позднее, были искажены, однако официального опровержения с его стороны опубликовано не было, и Булгаков разорвал отношения с Яншиным (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 132). Позднее М. М. Яншин написал воспоминания о Булгакове «Дни молодости — „Дни Турбиных“» (опублик. в кн. «Воспоминания о Михаиле Булгакове»).

С. 530. ...Владычинский... — Прототип — нар. артист СССР Борис Николаевич Ливанов, исполнитель роли Муаррона в «Кабале святош» (4, 667; впрочем в указанной книге А. М. Смелянского [с. 347] отмечено, что Павел Андреевич Марков прототипом Владычинского считал М. И. Прудкина). Склока и перебранка, изображенные в сцене репетиции, отражают некоторое реальное положение вещей, отмеченное в дневнике Елены Сергеевны 15 января 1934 г.: «Миша пришел домой безмерно усталый — репетировал и „Мольера“ и „Пиквика“.

Ливанов на репетиции, как всегда, бузил — „его не удовлетворяет текст роли Муаррона“» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 52);

10 марта 1934 г.: «Яростное столкновение со Станицыным и Ливановым, которые, обрадовавшись поддержке К. С., стали требовать вставок в роли» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 88);

1 мая 1934 г.: «А Ливанов сказал, что он вообще не будет играть, пока ему не дадут народного» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 142);

17 сентября 1937 г.: «Отвратительно повел себя на обратном пути Израилевский, фу, ты, Ливанов. Он учинил Израилевскому мерзкий скандал» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 166).

С. 531. — *Давайте тревожные звонки Строеву!* — Прототипом Строева (4, 667) был артист МХАТа Евгений Васильевич Калужский (1896–1966), первый исполнитель роли капитана Студзинского в спектакле «Дни Турбиных» (на 500-м спектакле получил в подарок серебряный портсигар, в мае

1938 г. награжден орденом Знак Почета; см. М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов. С. 533; М. Булгаков. Письма. С. 298; Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 212).

Калужский был мужем О. С. Бокшанской (сестры Е. С. Булгаковой) и другом дома Булгаковых. Деятельно поддерживал Булгакова в его намерении стать актером («М. А. говорил с Калужским о своем желании войти в актерский цех. Просит дать роль судьи в „Пиквикском клубе“ и гетмана в „Турбиных“. Калужский относится положительно. Я в отчаянии. Булгаков-актер...»; Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 44—45; 14 ноября 1933 г.).

С развитием конфликта в театре Калужский оказался не в «лагере» Станиславского, и были попытки его отстранить, о чем сохранились дневниковые записи Елены Сергеевны (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 72 и 74).

Впрочем, образ Строева, кажется, слабо привязан к Калужскому (может быть, потому, что роман не кончен).

С. 531. — *Зачем мне тревожные звонки? <...> Мама миа... — Мама миа (итал. татта тиа) — междомет. 'Мать честная'.*

С. 532. *За столом же, накрытым сукном, Иван Васильевич, Стриж, Фома и я. — Очевидная порча текста: четвертая запятая не нужна, так как никакого Фомы, кроме Фомы Стрижа, нет среди персонажей романа.*

С. 533. *...побывав на Варварке, Воздвиженке, на Чистых прудах, на Страстном бульваре и даже, помнится, на Плющихе, я неожиданно продал свое сочинение в Златоустинском переулке на Мясницкой... — В «Записках покойника» (как и в последнем романе) Булгаков последовательно называет московские улицы старыми именами, тогда как за годы революции (к тому времени, когда писались «Записки покойника») половина из них была переименована: Варварка называлась ул. Разина, Воздвиженка — ул. Коминтерна и т. д.*

Перечисленные здесь улицы, очевидно, связаны с какими-то издательствами, в которые пытался «пристроить» свой рассказ Максудов.

С. 535. *Ежедневно в полдень Пакин рысцой вбегал в темный партер, улыбаясь от ужаса и неся в руках калоши. За ним шла Августа Авдеевна с клетчатым пледом в руках <...>*

В партере Иван Васильевич надевал калоши, усаживался за режиссерский стол, Августа Авдеевна накидывала Ивану Васильевичу на плечи плед... — Ср. дневниковую запись Е. С. Булгаковой от 14 ноября 1934 г.: «В час приблизительно приехал Ста-

ниславский. За ним в партер вошла Рипси с пледом для К<онстантина> С<ергеевича>. Зал встал и все стали аплодировать» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 78).

С. 535. За Августой Авдеевной — Людмила Сильвестровна с общей тетрадью <...> Во время <...> репетиции Людмила Сильвестровна <...> записывала что-то в тетрадь... — Ср. запись Елены Сергеевны 5 ноября 1938 г.: «А Оленька <О. С. Бокшанская — Г. Л.> мне рассказывала, как Коренева один раз сказала К<онстантину> С<ергеевич> у восторженно: — К<онстантин> С<ергеевич>! У меня несколько тетрадей записей — всего, всего, что Вы говорили на репетициях (кажется, лет десять назад). Что мне делать с этими записями?

— Их надо немедленно сжечь!» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 218).

С. 535. ...Иван Васильевич <...> изобрел широко известную и, по общему мнению, гениальную теорию о том, как актер должен был готовить свою роль. — Имеется в виду действительно всему миру известная «система Станиславского», выработанная в его актерской и режиссерской практике и изложенная в его книгах «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актера над собой». В «Записках покойника» эта система оценивается как несостоятельная. «— ...Я усомнился в теории Ивана Васильевича», — пишет Максудов. И на протяжении всех глав, описывающих сцену и актеров, репетиции и чтение пьесы у Ивана Васильевича, автор показывает (или стремится показать), что никакой системы нет и быть не может, так как никакая система не поможет плохому актеру.

В жизни Михаил Афанасьевич отзывался о «системе Станиславского» еще резче: «Система Станиславского, это — шаманство», — передает Елена Сергеевна его слова уже после его смерти (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 217). А при жизни она записывала следующее:

«— Представь себе <говорил М. А. Елене Сергеевне. — Г. Л.>, что на твоих глазах Сергею начинают щипцами уши завивать и уверяют, что это так и надо, что чеховской дочке тоже завивали, и что ты это полюбить должна...» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 89; 10 марта 1935 г.);

«М. А. взбешен — никакой системы нет и не может быть. Нельзя заставить плохого актера играть хорошо», — записывает Елена Сергеевна 7 апреля того же года.

В этой, последней записи — ключ к пониманию. Ведь К. С. Станиславский никогда и не утверждал, что его систе-

ма позволит плохому актеру играть хорошо. А Булгаков, когда ставил «Мертвые души», сам писал Константину Сергеевичу, как много помог он успеху своим режиссерским вмешательством. Но когда дело дошло до несчастной постановки «Мольера», режиссер и автор круто разошлись во всем, более всего — в понимании образа главного героя и его коллизии, и неудачный выбор исполнителей (особенно артистки Кореневой) дал повод Булгакову ополчиться против «системы Станиславского».

С. 538. ...Адальберт, исполняющий роль предводителя бандитской шайки. — Прототипом был Александр Александрович Андерс (4, 617), участник премьеры «Дней Турбиных» 5 октября 1926 г. в роли Болботуна (М. А. Булгаков. Пьесы 20-х годов. С. 533).

С. 539. ...Ольга Сергеевна (актриса, игравшая героиню)... — Роль героини (Елены Тальберг) в «Днях Турбиных» исполняла сперва Вера Сергеевна Соколова (1896—1942), позднее были введены дублерши: Алла Константиновна Тарасова (1898—1973), Ольга Николаевна Андровская (Шульц) (1898—1975) и Клавдия Николаевна Еланская (1898—1972). Все они принадлежали к кругу близких знакомых Булгаковых. В. С. Соколова обратила на себя внимание Булгакова еще своей игрой в роли Елизаветы в пьесе Д. П. Смолина «Елизавета Петровна» (1925 г., 2-я студия МХАТ) (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 54). Известно, что Булгаковым нравилась игра О. Н. Андровской в «Горе от ума» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 213). Что до игры К. Н. Еланской, то о ней в дневнике Елены Сергеевны сделано несколько критических записей («...в белогвардейских газетах писали, — отмечает Елена Сергеевна в связи с гастролями МХАТа в Париже — что у Еланской такая дикция, что ничего не поймешь, что вместо слова — мерзавец — она произносит „нарзанец“...» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 165); в другом месте передается слух, будто «ей оттого дают роли, что она жена Судакова», там же с. 103 и т. п.).

С. 540. — Это горит Елисей!! — Большой и роскошный продовольственный магазин на Тверской ул., принадлежавший до революции купцу Елисееву и до сих пор называемый по фамилии бывшего владельца.

С. 541. Я усомнился в теории Ивана Васильевича. — См. примеч. к с. 437, 524, 535.

С. 541. А самое главное, внезапно заболел насморком <...>

– <...> Вы ждите: еще будут насморки у других. — Комическому эпизоду бегства артистов с репетиций под предлогом болезни было соответствие в действительности: «Когда начали репетировать на квартире у К. С-ча „Мертвые“, и К. С. начал свои этюды, — Тарханов сразу все сообразил и схватился за бок, скорчивши страшную гримасу.

К. С.: — Михаил Михайлович, что с вами? — Печень...

И ушел, и не приходил во время всех бесчисленных репетиций, и сыграл Собакевича первым номером. Вот тебе и система!» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 218).

С. 541. ...Патрикеев, попивая пиво, играл с маркером в американку... — Маркер (франц. *marqueur*) — лицо, прислуживающее при бильярде и ведущее счет во время игры; американка — зд. один из способов игры в бильярд, при котором не учитываются номера шаров и разрешается любым шаром бить по любому другому шару (засчитывается только число шаров, забитых в лузу).

С. 541. ...Адальберт репетировал шиллеровских «Разбойников» в клубе на Красной Пресне, где руководил театральным кружком. — Красная Пресня — рабочий район старой Москвы, известный баррикадными боями в декабре 1905 г., память о которых еще сохранялась (и культивировалась) в годы постановки «Дней Турбиных». Может быть, по ассоциации с этим историческим событием названа здесь «бунтовщическая» пьеса Шиллера (1759–1805) «Разбойники» (1781–1782 гг.). Спектакль «Разбойники» был поставлен Б. Вершиловым «в мейерхольдовском духе» еще во Второй студии (А. М. Смелянский. Михаил Булгаков в Художественном театре. С. 56).

*«МАСТЕР
И
МАРГАРИТА»*



Булгаков и Елена Сергеевна
в последние дни жизни писателя.

1. РАБОТА БУЛГАКОВА НАД ТЕКСТОМ ¹

История работы Булгакова над «последним закатным романом» ² — это история превращения интересного сатирического повествования в фантастической манере, мистифицирующей читателя, в громадное и уникальное по своему жанру произведение о судьбах человеческого рода и европейско-христианской цивилизации, соотнесенное самим автором и соизмеримое по масштабу замысла с «Фаустом» Гёте ³.

Замысел этого произведения и начало работы над ним сам Булгаков относил к 1928 г. ⁴

До нас дошли далеко не все авторские рукописи, относящиеся к «Мастеру и Маргарите»: известно, что в 1930 г. Булгаков уничтожил (по крайней мере — частично) первые редакции своего произведения, а 12–13 октября 1933 г. сжег

¹ Значительная часть фактического материала, приведенного в данной главе, заимствована из работ М. О. Чудаковой «Архив...» и «ЖИЗНЕОПИСАНИЕ...».

² Из письма Булгакова жене 14–15 июня 1938 г. (5, 572).

³ См. Г. Лесскис. «Мастер и Маргарита» Булгакова (Манера повествования, жанр, макрокомпозиция) // Известия ОЛЯ АН СССР. Т. 38. М., 1979 (в дальнейшем: Г. Лесскис. Известия ОЛЯ).

⁴ М. О. Чудакова допускает, что уже в 1925 г. Булгаков «был озабочен мыслями о втором романе» (Архив... С. 55), а Н. Кузякина прямо относит к этому году замысел «Мастера и Маргариты», но без достаточной аргументации (см. ее статью «Михаил Булгаков и Демьян Бедный» в сб. «Булгаков-драматург и художественная культура его времени». М., 1988. С. 407).

одну из глав третьей редакции⁵. О других потерях можно только догадываться, но они, безусловно, были. Кроме того, уже после смерти Е. С. Булгаковой, обнаружилась недостача одной из тетрадей, переданных ею в ОР ГБЛ⁶.

О первой редакции доподлинно известно, что она была закончена не позднее мая 1929 г., насчитывала, по крайней мере, 15 глав, из которых 10 имели названия («Шестое доказательство» или «Пролог»; «Евангелие от Воланда» или «Евангелие от дьявола»; «Доказательство инженера»; «На вед[ьминой квартире]»; «Интермедия в [шалаше Грибоедова]»; «Марш фюнебров»; «Что такое эрудиция»; «Разговор по душам»; «Якобы деньги»; «Происшествия продолжаютсЯ») и занимала не менее 160 страниц рукописного текста. Сюжетно эти главы довольно близки к печатной редакции, но в них нет ни Мастера, ни Маргариты, а главное — нет того религиозно-философского осмысления событий прошлой и современной всемирной истории, которое сделало это произведение «романом века», века мировых войн и социальной революции.

Рукопись открывается авторским прологом и сценой на Патриарших прудах; иностранец рассказывает Берлиозу и Безродному (Бездомному) об Иисусе Христе; далее следует гибель Берлиоза и превращение Иванушки в процессе погони за Воландом в юродивого, сидящего на паперти собора Василия Блаженного во время выхода царя Ивана Васильевича [Грозного]; затем шла глава о «знатной поэтессе» Степаниде Афанасьевне, в дальнейшем навсегда отброшенная; сцены у Грибоедова и в психиатрической клинике, в конце которой появлялся громадный черный пудель, видимо, помогший Иванушке бежать из лечебницы; в следующей главе Иванушка вмешивался в похороны Берлиоза, и на Крымском мосту катафалк с гробом — в соответствии с предсказанием Воланда — падал в реку; глава 7-я посвящена председателю жилищного товарищества Николаю Гавриловичу Поротому (тезке одного из пророков русской революции и пропагандиста «коммуналок» — Чернышевского!); 8-я — директору Варьете Гарасе

⁵ См. запись Е. С. Булгаковой от 12 октября 1933 г.:

«Утром звонок Оли <Ольга Сергеевна Бокшанская, сестра Е. С. Булгаковой. — Г. Л.>: арестованы Николай Эрдман и Масс. Говорят, за какие-то сатирические басни. Миша нахмурился.

Днем <...> играли в блошки — последнее увлечение.

Ночью М. А. сжег часть своего романа» (Е. С. Булгакова. Дневник. М., 1990. С. 41). Сюрреализм реальной московской жизни тех лет: утром — арест, днем — блошки, ночью — сожжение рукописи.

⁶ См. справку Л. Яновской (5, 667).

Педулаеву, которого Воланд чудесным образом переправляет во Владикавказ; 9-я описывает дела в конторе Варьете; 10-я — сеанс черной магии; в 11-й главе является новый герой по имени Феся, отличающийся необыкновенной эрудицией и совершенным незнанием и непониманием своей страны, народа и современной жизни (в позднейших редакциях Феся отсутствует); глава 12-я — допрос домоуправа; 13-я — фантастические истории с волшебными деньгами; главы 14-я и 15-я посвящены терзаниям помощников директора Варьете и их попыткам бежать за границу...

Был ли в то время у Булгакова дальнейший текст или хотя бы план всего произведения, — неизвестно. Перебирая несколько названий для своего романа («Черный маг», «Гастроль [Воланда]<?>», «Сын В...», «Копыто...»), автор ни на одном не остановился.

В 1929 г. (не позже 8 мая) Булгаков начинает вторую редакцию романа, озаглавленную «Копыто инженера», достоверные сведения о которой очень скудны.

В двух первых редакциях еще нет той четкой композиционной сопоставленности двух романов (античного и современного), которая составляет жанровую особенность «Мастера и Маргариты» и выражает его философский и исторический смысл. Написанного Мастером романа об Иешуа Га Ноцри собственно и нет, — просто «странный иностранец» рассказывает Владимиру Мионовичу Берлиозу и Антоше (Иванушке) Безродному об Иисусе, причем весь античный материал изложен в одной главе в форме живой беседы «иностранца» и его слушателей. Нет, как уже говорилось, второго протагониста, аналога Иешуа Га-Ноцри в современном мире, а потому нет и связи времен. Нет авторского лиризма, которым впоследствии будет окрашен весь текст романа о Мастере.

Это пока что роман о дьяволе, причем в интерпретации образа дьявола Булгаков поначалу более традиционен, чем в окончательном варианте: Воланд еще выступает в классической роли искуителя и провокатора (он, например, подучивает Иванушку растоптать изображение Христа).

Объясняя обращение Булгакова к фигуре сатаны, М. О. Чудакова справедливо полагает, что «всемогущество главного героя явилось как условие, совершенно необходимое с точки зрения Булгакова для художественной модели современности»: все эти берлиозы, лихоедеевы, павиановы нуждаются в таком мощном противовесе, чтобы обнаружилось их совершенное ничтожество и бессилие⁷.

⁷ М. Чудакова. Архив... С. 80.

Однако мысль эту надо уточнить и дополнить: писателю нужен Воланд не только со стороны, так сказать, технической — как *deus ex machina*, — физическая сила, способная перебросить Степу Лиходеева из Москвы в Ялту и не боящаяся «одного из московских учреждений», — сатана так же необходим для реализации философского замысла произведения, как и Христос, — в нем тоже реализован замысел Господа Бога, в нем тоже реализована Божественная Истина, противостоящая нравственному релятивизму берлиозов и могоарычей, так как «ведомство» Воланда неумолимо и точно фиксирует все злые деяния, ведет им счет и предвидит гибельный финал людей, их совершающих. Ибо Булгаков все более углубляет замысел: от первоначального чисто сатирического изображения мира он движется ко все более глубокому философскому и религиозному постижению его сущности. С каждой новой редакцией усиливается это позитивное начало.

В сентябре 1929 г. Булгаков начинает новое прозаическое произведение «Тайному другу», жанр которого М. О. Чудакова определила как «повесть-исповедь» (4, 684). Это и в самом деле — лирическая исповедь, адресованная будущей жене писателя Е. С. Шиловской, но вместе с тем — художественное произведение с изрядной долей фантастики, с темой Мефистофеля, связывающей эту вещь с «Белой гвардией», с романом о дьяволе и с еще не начатыми «Записками покойника». Здесь, таким образом, впервые завязался узел триптиха о русской революции, здесь впервые была четко сформулирована одна из важнейших внутренних тем «романа о дьяволе» — судьба художника в безрелигиозном, бездуховном мире.

Все это (кроме четкого представления о триптихе) верно оценила М. О. Чудакова, первая сообщившая читателям об этом произведении, тогда еще не пропущенном цензурой: «Из этой точки художественная работа Булгакова видна в нескольких направлениях сразу. Здесь проступают мотивы романа уже написанного — „Белой гвардии“, рождающегося в том же 1929 г. романа „Копыто инженера“ и, наконец, — „Театрального романа“. В этом своего рода меморандуме, составленном для „тайного друга“ и не сразу определившемся как „План романа“, разные замыслы писателя живут в редком сращении: уже написанный роман показывается вдруг в состоянии первоначальных импульсов, проглядывается абрис романа еще не конченного, лично-биографическое тесно сплетено с художественно-претворенным, и в этом смысле повесть выступает в функции метаромана, описывающего другие произведения автора (ср. строение „Мастера и Маргариты“).

С только что рассмотренную повестью в творчество Булгакова входит новая тема судьбы художника»⁸.

Таким образом, послание «Тайному другу», хотя и не входит в состав «романа о дьяволе», имеет большое значение для понимания эволюции замысла этого произведения: в сатиру вторгается трагическая тема, все более подчиняя себе всю структуру произведения.

Уже в 1931 г. замысел романа существенно изменяется в этом направлении: появляются трагические герои — Маргарита и ее спутник (пока еще безымянный), усложняется интрига, но центральное место все еще принадлежит Воланду и произведение называется «Консультант с копытом» (в народе «копытом дьявола» суеверно называется нога со сросшимися пальцами, и именно такая нога отмечена у «странного иностранца»).

Но, может быть, самое примечательное в рукописи 1931 года — это надпись, сделанная Булгаковым в правом верхнем углу листа с набросками одной из последних глав («Полет Воланда»): «Помоги, Господи, написать роман. 1931 г.»⁹

Этот неожиданный метатекст — обращение к Господу Богу писателя, работающего над трагическим произведением о борении добра и зла в истории человеческого рода от рождения Бого-Человека до всемирной социальной революции, о Божественной справедливости и о Божественном милосердии, — звучит пронзительной и чистой нотой. Она — знак преображения самого художника, его освобождения и очищения в процессе собственного творчества, победы добра в его душе. Эта лирическая нота в последней редакции романа, становящегося мистерией, превратится далее в совершенное доверие к Божественному замыслу. Писатель как будто услышал ответ на мучительные вопросы, преследовавшие его все эти годы: «А зачем оно было?.. Заплатит ли кто-нибудь за кровь?» (1, 422).

В литературе о Булгакове до сих пор распространено в основном представление об атеизме этого писателя, о том, будто религиозные символы, мотивы и темы в его произведениях суть только приемы и средства показать нечто в не совсем обычном ракурсе. Это утверждал еще К. Симонов в предисловии к однотомнику 1973 г.:

«Реальная историческая основа христианских мифов приковывала к себе внимание многих писателей, бывших убежденными атеистами по своему мировоззрению. К ним

⁸ Там же, с. 85.

⁹ Там же, с. 97.

принадлежал Анатолий Франс. Принадлежал к ним и Булгаков»¹⁰. То же спустя 16 лет утверждает Б. Соколов: «Для писателя мистическое было не частью мировоззрения, а своеобразным литературным приемом»¹¹. К той же мысли приходит и американский исследователь Генрих Эльбаум, тщательно проанализировавший роман Мастера об Иешуа Га-Ноцри:

«Ключ к разгадке „романа в романе“ содержится в двух фразах Воланда: „Имейте в виду, что Иисус существовал“ и „ровно ничего из того, что написано в Евангелиях, не происходило на самом деле никогда“. Первую фразу можно расшифровать следующим образом: Иисус — не миф, а конкретное историческое лицо, жившее и действовавшее в конкретную историческую эпоху. Постановка глагола в прошедшем времени означает ни что иное, как то, что автор уверен в физической смерти своего героя и исключает возможность его воскресения. В принципе, такая фраза полностью противоречит идее предсущего и вечного бога»¹².

Между тем, мы рискуем ничего не понять не только в произведениях Блока, Булгакова, Пастернака о русской революции, если откажем этим авторам в глубокой религиозности, но более того — ничего не понять вообще в русской духовной жизни и в самой русской истории того времени, если не примем во внимание, что для нескольких поколений русских интеллигентов, родившихся в последней трети прошлого столетия, было типично (хотя, разумеется, это не было законом абсолютным) самозабвенное исповедание одного из двух мифов: один миф — о «царстве свободы», которое в ближайшее время установится на земле (причем начало этому царству положено будет именно в России); другой — о близком «конце света» (причем и явления антихриста ожидали опять-таки тоже в России). «Новый век начинался под знаком Марса. Пошли слухи о появлении в Тауэре тени

¹⁰ К. Симонов. О трех романах Михаила Булгакова // М. Булгаков. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. М., 1973. С. 8. (В дальнейшем этот однотомник обозначается сокращенно: *Од. 73* — в самом тексте с указанием страниц).

¹¹ Б. В. Соколов. Комментарий (М. Булгаков. Мастер и Маргарита. М.: Высшая школа, 1989. С. 499).

¹² Г. Эльбаум. Анализ иудейских глав «Мастера и Маргариты» М. Булгакова. Изд-во «Ардис», 1981. С. 6. Как ни странно, но автор не заметил, что в произведении Булгакова Иешуа Га-Ноцри спустя 1900 лет после своей физической смерти прочитывает роман Мастера, принимает участие в его судьбе и в судьбе его возлюбленной, прощает Понтия Пилата и продолжает беседу с ним, начатую когда-то на террасе Иродова дворца.

английской королевы Виктории. Среди маминых знакомых поговаривали о конце света. Помню вечер, запомнившийся мне какой-то мистической жутью <...> Шел разговор о панмонголизме как предшественнике конца истории», — вспоминал один современник¹³.

Когда великая революция началась (а она без подобной убежденности и не стала бы великой), оба лагеря увидели в ней подтверждение своих чаяний. И Булгаков в этом отношении не составлял никакого исключения. Напротив, именно революция и убедила его в мистической предопределенности исторических событий.

Первая известная нам полная редакция романа была начата осенью 1932 г. в Петербурге (тогда — Ленинграде), куда Булгаков приехал без единого черновика — настолько продуман и выношен был к этому времени не только замысел, но и текст этого произведения.

«В меня же вселился бес,— пишет Булгаков Вересаеву 2 августа 1933 г. — Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету!» (5, 491).

К ноябрю 1933 г. было написано 506 страниц рукописного текста, разбитого на 37 глав.

Жанр определен самим автором как «фантастический роман» — так написано наверху листа с перечнем возможных названий: «Великий канцлер. Сатана. Вот и я. Шляпа с пером. Черный богослов. Подкова иностранца»¹⁴.

Все эти варианты заглавия как будто по-прежнему указывают на Воланда как на главное лицо. Однако на самом-то деле Воланд уже значительно потеснен новым героем, спутником Маргариты, который становится автором античного романа, разбитого теперь на две главы. Новым сюжетным материалом являются злоключения Маргариты и ее спутника, поэта, который в одном из черновиков назван Фаустом¹⁵.

Последнее обстоятельство очень интересно: Булгаков в этой редакции тождеством имен своих героев с героями трагедии Гёте акцентировал какую-то, ему очевидную, связь своей мистерии, написанной в условиях и по поводу второго акта всемирного катаклизма, с мистерией, созданной во время его первого акта. Правда, в дальнейшем имя Фауст исчезает бесследно, но реминисценции из трагедии Гёте про-

¹³ Н. П. Анциферов. Думы о былом. М., 1992. С. 58.

¹⁴ М. Чудакова. Архив... С. 106.

¹⁵ Там же.

низиывают весь окончательный текст произведения Булгакова от эпиграфа и сцены на Патриарших прудах до сцены прощания Воланда с Мастером в потустороннем мире.

26 июня 1934 г. Булгаков пишет П. С. Попову: «Ох, много у меня работы! Но в голове у меня бродит моя Маргарита, и кот, и полеты...» (5, 512). К концу 1934 г. эта редакция была вчерне закончена. К этому времени слово «мастер» уже трижды было употреблено в последних главах (в обращениях к «поэту» Воланда, Азazelло и Коровьева).

В последующие два года Булгаков вносит в рукопись многочисленные дополнения, производит композиционные перемены, в том числе — пересекает линии Ивана Бездомного и Мастера. А в июле 1936 г. на даче в Загорянке он пишет последнюю главу этой редакции — «Последний полет», в которой определяются судьбы Мастера и Пилата.

Второй половиной 1936 г. или началом 1937 г. датируется работа Булгакова над четвертой редакцией произведения (начатой в новой тетради), в которой история Пилата и Иешуа вновь перенесена в начало (глава 2-я «Золотое копье»). Редакция эта доведена только до 5-й главы и занимает 60 страниц.

В том же 1937 г. начата еще одна редакция, озаглавленная «князь тьмы», в которой переработаны 13 глав (299 страниц), датированные 1928—1937 гг.

Наконец, в ноябре 1937 г. начата последняя полная редакция этого произведения, получившего здесь свое окончательное название. Впервые оно встречается в дневниковой записи Елены Сергеевны 12 ноября 1937 г.: «Вечером М. А. работал над романом о Мастере и Маргарите»¹⁶. Эта редакция занимает 6 толстых тетрадей; текст разбит на 30 глав. Судя по опубликованным теперь ранним редакциям (см. М. Булгаков Великий канцлер. М., 1992), только здесь была вполне выработана та великолепная и безукоризненная манера повествования, которая отличает эту вещь Булгакова от его ранних прозаических произведений. Были удалены многие политические намеки и выпады по адресу антирелигиозников, ставшие ненужными; ослаблена избыточная фантастика и эротика, восходящая к средневековым преданиям о «нечистой силе», уточнена четкая противопоставленность двух романов, прояснился вполне философско-религиозный смысл произведения.

¹⁶ Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 174. М. О. Чудакова приводит эту запись в другой редакции: «Вечером М. А. работал над романом «Мастер и Маргарита»» (Жизнеописание... С. 610).

С 27 мая по 24 июня 1938 г. О. С. Бокшанская под диктовку Булгакова перепечатала на машинке эту редакцию «Мастера и Маргариты», причем в процессе печатания Михаил Афанасьевич часто на ходу менял текст. Далее — с 19 сентября 1938 г. — началась большая авторская правка машинописного текста, не прекращавшаяся почти до самой смерти писателя.

14 мая 1939 г. был написан «Эпилог» и сцена явления Левиа Матвея к Воланду. Когда Булгаков смертельно заболел, правку, под диктовку мужа, продолжала Елена Сергеевна, причем правка эта частично вносилась в машинопись, а частично — в отдельную тетрадь.

15 января 1940 г. Елена Сергеевна записала в дневник: «Миша, сколько хватает сил, правит роман, я переписываю»¹⁷. Внесены эпизоды с профессором Кузьминым и чудесное перенесение Степы Лиходеева из Москвы в Ялту (вместо Владикавказа).

13 февраля 1940 г. М. А. Булгаков, видимо, последний раз работал над «Мастером и Маргаритой». Авторская правка оборвалась на inferнальной фразе: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» из главы 19-й¹⁸.

Но мысли писателя по-прежнему были обращены к этому произведению, вместившему всю его творческую жизнь. Почти утратив дар речи, он умолял жену спасти эту вещь, донести ее до людей¹⁹.

2. ДАЛЬНЕЙШАЯ СУДЬБА ТЕКСТА

10 марта 1940 г. М. А. Булгаков скончался, его последнее и, бесспорно, лучшее произведение было вполне закончено содержательно, но с точки зрения редакторской работа над рукописью чуть что не должна была только начинаться: это был текст, «писавшийся на протяжении многих лет», «правленный многократно, слоями и не подряд, с поправками, которые были отменены последующими, но не вычеркнуты, с намеками на поправки, которые, будучи помечены в одном месте, должны были быть и не были перенесены в соответствующие другие места текста»²⁰.

Предвидя близкую смерть, Булгаков еще в октябре 1939 г. пригласил нотариуса и составил завещание, по которому его жена Е. С. Булгакова оставалась его наследницей и право-

¹⁷ Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 288.

¹⁸ См. Б. В. Соколов. Введение в комментарий (М. Булгаков. Мастер и Маргарита, указ. соч., с. 484).

¹⁹ См.: Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С. 389–390.

²⁰ Л. Яновская (5, 666).

преемницей всех его авторских прав. По смыслу этого завещания ей поручалась вся работа над рукописями и забота об их дальнейшей судьбе²¹.

И Елена Сергеевна действительно посвятила всю дальнейшую жизнь трудам своего покойного мужа. «Я осталась цела только потому, что верю в то, что Миша будет оценен по заслугам и займет свое, принадлежащее ему по праву место в русской литературе», — писала она спустя 20 лет после смерти мужа²².

12 лет работал Булгаков над «Мастером и Маргаритой», и 23 года потратила Елена Сергеевна, чтобы отредактировать это произведение, придать ему вполне законченный вид. В 1963 году труд этот был завершен, Елена Сергеевна сама перепечатала его на машинке, но публикация его все еще была невозможна²³. Через три года редакция, выработанная Еленой Сергеевной, была опубликована в журнале «Москва» с чудовищными сокращениями и искажениями цензурного характера, и в дальнейшем у нас в стране она не издавалась. Огромная и самоотверженная работа, выполненная по воле самого автора, осталась не оцененной, она, как и все наследие М. А. Булгакова, ждет серьезного и неконъюнктурного текстологического исследования.

В тексте «Мастера и Маргариты» — во всех его изданиях, как в тех, которые опубликованы по рукописи Елены Сергеевны, так и в обработанных советскими редакторами, — встречаются противоречия, которые чаще всего читателями не замечаются. Так, серый берет Воланда в дальнейшем оказывается черным; заявление автора, что Воланд «ни на какую ногу <...> не хромал», опровергается позднейшим сообщением («Прихрамывая, Воланд остановился...»); швейцар Николай в «Грибоедове» сменяется «бледной и скучающей» Софьей Павловной; отправляясь в последний полет, Воланд забывает свою служанку Геллу; Могарыч и некоторые другие персонажи, вылетающие в окно, затем оказываются выходящими из дверей и т. п. Таких противоречий наберется три-четыре десятка, но они почти неизбежны во всяком большом художественном произведении (исключение обязательное составляют только детективы — строжайшая логическая и фактографическая точность является в них требованием жанра). Так, Петруше Гриневу не может быть более 10-ти лет к началу Пугачевского восстания; Денисов в «Войне и мире» именуется то Ва-

²¹ См. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 642—643.

²² Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 30.

²³ Не следует думать, что до 1963 г. Елена Сергеевна не пыталась опубликовать «Мастера и Маргариту» (об этом ниже).

силием Дмитриевичем, то Василием Федоровичем²⁴; действие «Анны Карениной» начинается утром в пятницу (пробуждение Стивы Облонского), а ко времени появления Левина на катке тот же день оказывается четвергом²⁵ и т. п.

Разумеется, ни одному редактору не придет в голову устранять подобные противоречия из текстов Пушкина и Толстого. Это общее правило распространяется на все художественные тексты.

Дело в том, что для художественного произведения подобные противоречия не существенны, они находятся как бы вне эстетического аспекта (а потому читатель обычно их и не замечает), поскольку в задачи искусства не входит адекватное изображение физического мира, законов механики и т. п. Просто Булгакову при первом появлении «иностранца» нужно было минимизировать сходство своего героя с классическим обликом сатаны (ну, хотя бы, чтобы заинтриговать читателя), а в другом месте — наоборот; Иванушка должен был понять, что прощание учителя означает его смерть (и фельдшерица подтверждает, что его сосед в 18-й палате скончался), но для московских обывателей (а может, и для цензуры?) выдана другая версия — о похищении душевнобольного и двух женщин «шайкой гипнотизеров»... Конечно, не все противоречия функционально значимы, но именно потому, что они могут быть значимы, ни один редактор не вправе «исправлять» авторский текст.

Таким образом, с этой стороны упреки в адрес Елены Сергеевны нельзя признать основательными, а главное — нужно помнить, что «у нее были особые права, каких другие текстологи и редакторы Булгакова не имеют»²⁶.

3. ЦЕНЗУРНАЯ ИСТОРИЯ ЖУРНАЛЬНАЯ ПУБЛИКАЦИЯ ПЕРВЫЕ ОТКЛИКИ

Цензурная история «Мастера и Маргариты» началась задолго до окончания работы автора над этим произведением и не закончилась до сих пор. Роман прямо-таки начался с «истории»: 8 мая 1929 г. Булгаков послал в альманахах «Недра» Николая Семеновича Ангарского (Клестова) небольшой отрывок под названием «Мания фурибунда»

²⁴ Ср. Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. М.— Л., 1933. Т. 10. С. 10 и Т. 12. С. 136.

²⁵ См. Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. М.— Л., 1934. Т. 18. С. 15 и 36.

²⁶ Л. Яновская (5, 668).

(лат. *furibundus* — ‘бешеный’) с подзаголовком: «Глава из романа „Копыто инженера“» за подписью: «К. Тугай». В этой главе описывалось появление Иванушки в «Шалаше Грибоедова», сцена в психиатрической больнице и бегство из нее Иванушки²⁷. Отрывок опубликован не был.

Спустя 9 лет, когда Ангарский, всегда симпатизировавший Булгакову, прочел три первые главы последней редакции «Мастера и Маргариты», он снова подтвердил свое мнение о «непроходимости» этого произведения: «А вот это напечатать нельзя», — сказал он²⁸.

Однако писатель пишет для читателя, он не может не надеяться, что его прочтут. И Булгаков, которого давным-давно перестали печатать, надеялся. Автор романа о писателе, который попал в сумасшедший дом за то, что он написал правду, надеялся этот свой роман опубликовать! Читая друзьям «Мастера и Маргариту», он порой обиженно недоумевал, почему они принимают за шутку его намерение опубликовать это произведение²⁹.

А между тем наиболее дальновидные его друзья опасались, что даже попытки опубликовать эту вещь могут не только повредить Булгакову, но и погубить его произведение, привести к его уничтожению или исчезновению в архиве тайной полиции.

«Гениальное мастерство всегда останется гениальным мастерством, но сейчас роман неприемлем. Должно будет пройти 50—100 лет», — писал Елене Сергеевне П. С. Попов³⁰. Теперь же — «чем меньше будут знать о романе, тем лучше»³¹. Это было написано в год смерти Булгакова.

Пренебрегая этим советом, Елена Сергеевна в последующие годы предприняла шесть попыток опубликовать «Мастера и Маргариту», но все безрезультатно. Во внешний мир не проникает никаких сведений о романе, широкая публика даже не подозревает о его существовании.

Только в 1962 г. В. Каверину удалось нарушить это табу, и в короткой статье-справке к другому, тоже до того времени запретному произведению Булгакова («Жизнь господина де Мольера») он сообщил о существовании неопубликован-

²⁷ М. О. Чудакова. Архив... С. 64 и 78.

²⁸ М. Чудакова. Жизнеописание... С. 614.

²⁹ В. Виленкин. Незабываемые встречи (Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С. 300).

³⁰ 27 декабря 1940 г. (цит. по кн.: Михаил Булгаков. Письма. Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 533).

³¹ Там же.

ного романа и даже коротко изложил его нравственную коллизию: «Таков фантастический роман «Мастер и Маргарита», в котором действуют написанные с выразительностью Гойи силы зла, воплотившиеся в людей обыкновенных и даже ничтожных. Невероятные события происходят в каждой главе, превращениям, чудесам, мрачному издевательству нет предела — и все-таки силы зла отступают»³².

Теперь, когда Булгаков и его роман заняли такое большое место в нашей духовной жизни, трудно даже понять, какими неожиданными и смелыми были в те глухие годы твердые слова Каверина, что «талант» Булгакова «продолжает действовать в нашей литературе» и что о нем «нельзя молчать», к нему нельзя быть равнодушным³³.

Прошло еще четыре года, и журнал «Москва» (№ 11 за 1966 г. и № 1 за 1967 г.) опубликовал «Мастера и Маргариту» с небольшой вступительной статьей К. Симонова и послесловием А. Вулиса.

Текст в этой публикации был существенно сокращен и искажен, и это явно было продиктовано требованиями цензуры. Всего было сделано 159 купюр: 21 в первой части и 138 во второй; изъято в общей сложности более 14 000 слов, что составляет примерно 12% всего текста произведения³⁴.

Цензор (или редактор, исполнявший обязанности цензора) полностью снял 1600 предложений и 67 предложений разными способами исказил, так что в результате возникло 67 таких фраз, какие нельзя считать авторскими, хотя все части этих фраз и были написаны Булгаковым. Такова, например, фраза: «...примерно через четверть часа Бегемот и Коровьев уже оказались на тротуаре бульвара...»³⁵. Дело в том, что первые четыре слова открывают сцену в Смоленском торгсине, отсутствующую в журнальной публикации («...примерно через четверть часа после начала пожара...» и т. д.; *П.*, 436), а следующие восемь слов этой фразы отделены от первых четырех пятью страницами текста (изъятыми цензором в журнальной публикации) и открывают сцену в ресторане «Грибоедов» («...ровно через минуту после происшествия на Смоленском и Бегемот и Коровьев уже оказались на тротуаре бульвара...»; *П.*, 442); журнальной фразе: «Он открыл глаза и привычным жестом вцепился в ошейник

³² В. Каверин. Михаил Булгаков и его Мольер (М. Булгаков. Жизнь господина де Мольера. М., 1962. С. 226—227).

³³ Указ. соч. С. 232.

³⁴ См. Г. Лесскис. Последний роман Булгакова (5, 611 и далее).

³⁵ Москва. 1967. № 1. С. 123.

Банги...»³⁶, — в тексте Булгакова соответствует фраза: «Он открыл глаза, и первое, что вспомнил, это, что казнь была. Первое, что сделал прокуратор, это привычным жестом вцепился в ошейник Банги...» (П., 404); булгаковской фразе: «На предмет представления в милицию и моей супруге» (П., 368), — соответствует цензорская: «На предмет представления супруге»³⁷ и т. п.

В 40 случаях были изъяты куски текста размером в 50 и более слов: 1) аресты и обыски у Анны Францевны де Фужере; 2) разговор Воланда с Фаготом в Варьете о москвичах; 3) допрос «валютчиков»; 4) буффонада в описании похорон Берлиоза; 5) зависть Наташи к метаморфозе Маргариты; 6) разгром Драмлита; 7) наблюдения и ощущения Маргариты во время полета; 8) полет Наташи на борове; 9) сцена с пьяным толстяком; 10) топтуны у квартиры № 50; 11) Коровьев о ничтожестве великих мира сего; 12) игра Воланда в шахматы, волшебный глобус; 13) ссора Маргариты с котом; 14) гости Воланда: портниха, Минкина и др.; 15) гости Воланда: Ягода и Буланов; 16) бассейн с коньяком; 17) рассказ кота о тигре; 18) разговор о Майгеле и агентах «одного из московских учреждений», наблюдавших за квартирой № 50; 19) состязание в стрельбе; 20) перебранка кота с Азazelло; 21) отъезд Мастера и Маргариты, спящий топтун; 22) разговор Пилата с Афранием о настроениях в Ершалаиме; 23) подробности казни Иешуа Га-Ноцри, слова о трусости; 24) тоска Пилата; 25) разговор Пилата с Афранием, тайны тайной полиции; 26) тайны тайной полиции: как возникают «слухи», храмовые печати; 27) как возникает «слух» о самоубийстве Иуды; 28) звонок «одного из московских учреждений» к Семплеярову; 29) недоумение следствия; 30) допрос Иванушки; 31) сцена в торгсине; 32) размышления Коровьева о судьбе писателей, возвращенных в «парниках» МАССОЛИТа; 34) рассказ Боба Кандаупского; 34) обмен репликами Воланда и Азazelло о Москве и Риме; 35) Бегемот о ценностях, спасенных им в доме писателей; 36) разговор Мастера и Маргариты о страдании и об отсутствии места в жизни; 37) Иван завидует умершему Мастеру; 38) свист Бегемота и Коровьева; 39) некоторые рассуждения автора о следствии; 40) рассуждения о сне Никанора Ивановича.

Простой просмотр приведенного перечня убедит всякого непредубежденного человека в том, что текст был цензу-

³⁶ Там же, с. 109.

³⁷ Там же, с. 90.

рован идеологически и искажен с большим знанием дела: изымались не просто чем-то «неприятные» места, а последовательно разрушался замысел автора, общий философско-исторический смысл его произведения.

Из перечисленных крупных изъятий только шесть (№ 5, 7, 13, 17, 19, 20) трудно объяснить идеологическими соображениям (хотя и их можно объяснить как некоторый камуфляж); почти все мелкие купюры имеют идеологический характер.

Семантика сокращений очевидна: более всего изъято мест, относящихся к римской и советской тайной полиции, а также к чертам сходства древнего и современного мира (стиралось даже «пейзажное» сходство — образ «странной» или «черной тучи» над Ершалаимом и Москвой; тост за здоровье кесаря, «самого дорогого и лучшего из людей» и т. п.), — то есть стиралась связь времен, на которой построена философия истории в произведении Булгакова.

Далее — по возможности убиралось все, что опровергает официальную коммунистическую концепцию о появлении «нового, советского человека», свободного от «социальных болезней» и недостатков людей классового общества, — изъято даже сообщение о том, что Воланд приехал в Москву, чтобы посмотреть на этого «нового человека», как и вывод Воланда о москвичах («...люди как люди... Любят деньги, но ведь это всегда было... в общем, напоминают прежних, квартирный вопрос только испортил их...»; *П.*, 160). Ослаблялась также «неадекватная» реакция советских людей (Наташи, Ивана, посетителей торгсина, Мастера, Маргариты и др.) на нашу действительность, и удалялись некоторые, уж очень непривлекательные черты «новых, советских людей» (поведение зрителей в Варьете, отъевшиеся швейцары и продавцы, массолитовцы на похоронах, Боба Кандалупский, Николай Иванович, паническая реакция всех советских людей на представителей «одного из московских учреждений» и т. п.).

Умалялась роль и нравственная сила Иешуа Га-Ноцри, главного протагониста всего произведения.

Наконец, цензор во многих случаях проявил характерную для официальной советской «нравственности» «целомудренность»: сняты некоторые настойчивые напоминания о наготе Маргариты, Наташи и других женщин на бале сатаны; удалены пьяный голый толстяк, содержательница публичного дома в Страсбурге и предприимчивая московская портниха; ослаблена ведьминская грубость Маргариты — то, что она постоянно «скалится», ругается «непечатно», вцепляется, как кошка, в Алоизия и т. п. Вообще ослаблена та

«неумеренная, избыточная щедрость фантазии», на которую сетовал К. Симонов в сопроводительной статье³⁸: на четыре основные фантастические главы («Полет», «При свечах», «Великий бал у сатаны», «Извлечение мастера») приходится непропорционально много изъятий (36% текста этих глав при средних 12% для всей книги).

Что касается уже упомянутых сопроводительных статей, то кажется, что их задачей было довершить работу безымянного цензора, то есть сбить читателя с толку, внушить ему ложное представление о достоинстве и смысле произведения, которое авторы этих статей взялись представить читателю. Цензор обнаружил хорошее понимание романа — это видно по тому, как он его препарировал; критики, выполняя ту же миссию, напротив, не поняли, или сделали вид, что не поняли, сути произведения Булгакова, постарались ее затемнить, отвлечь от нее внимание читателя.

И прежде всего — они «не заметили», что роман искажен цензурой, хотя К. Симонов, возглавлявший комиссию по литературному наследству Булгакова, не мог этого не знать (и нельзя даже исключить его личного участия в цензуровании книги). Когда молчать об этом стало уже невозможно (после появления сперва на Западе, потом у нас полного текста «Мастера и Маргариты»), нашлись литераторы, которые взялись «объяснить» природу и причину искажающих сокращений текста: они стали уверять читателей, будто «в любом журнале, как правило, из-за недостатка места дают сокращенный вариант того или иного произведения»³⁹. А еще позже нашелся даже и такой критик, который вообще запрет на публикацию лучших произведений Булгакова на протяжении трех-четырех десятилетий объявил благим делом: «Неизвестно даже, стоит ли сожалеть, что с выходом роман задержался. Ясно, во-первых, что он мог и подождать, пропустив вперед тех, кто торопился; во-вторых, на расстоянии, может быть, лучше видно, о чем он написан»⁴⁰.

Ни Вулис, ни Симонов не поставили «Мастера и Маргариту» в связь с «Белой гвардией» и с «Записками покойника», «не заметили» главной темы этих произведений — судьбы русской революции, не сказали ничего о булгаковской философии истории.

³⁸ Москва. 1966. № 11. С. 7.

³⁹ В. Петелин. Герои Булгакова // В. Петелин. Родные судьбы. М., 1975. С. 215).

⁴⁰ П. Палиевский. Последняя книга М. Булгакова // М. Булгаков. «Я хотел служить народу...» М., 1991. С. 705.

Философский аспект романа Вулис определил невразумительным советизмом: «абстрактно-гуманистический характер»⁴¹, а основной смысл узрел в сатире, в силу чего и объявил его «мениппеей»⁴². Определение это могло только сбить с толку читателя, никогда не слыхавшего о такого рода литературном феномене. В справочнике читаем: «Мениппова сатира — жанр античной литературы, для которого характерно смешение стихов и прозы... Оно связано с частым цитированием высокой поэзии, пародированием целых сцен эпоса и трагедии»⁴³. Ясно, что роман Булгакова под это определение никак не подходит. Кроме этой невразумительной ссылки на Мениппа из Гадары, Вулис дважды сопоставляет «Мастера и Маргариту» с произведениями Ильфа и Петрова, писавшими в свое время в «улыбательном роде»⁴⁴. Но ни разу не вспомнил Вулис о «Фаусте», несмотря на заявленную самим автором связь его произведения с трагедией Гёте.

Напротив, размышляя об имени булгаковского сатаны, Вулис объясняет выбор этого имени (Воланд) «тем, что это имя, в отличие, скажем, от Люцифера, Мефистофеля, Асмодея и т. д., не вызовет у читателя никаких реминисценций»⁴⁵. Так как нельзя поверить, что Вулис не дочитал «Фауста» до сцены «Вальпургиева ночь», а в романе Булгакова не прочел даже эпиграфа, то остается признать, что литератор Вулис намеренно морочит читателя, как и в случае с «мениппеей».

Но и сатира Булгакова в интерпретации Вулиса оказывается какой-то абстрактной, лишенной исторической и социальной конкретности, — «первая группа фактов — явления, над которыми Булгаков смеется: глупость, лень, ложь, взяточничество, клевета, жадность, демагогия, трусость»⁴⁶ — и все. К. Симонов в следующей своей статье о Булгакове «уточнил» предмет его сатиры, а на самом деле — попытался минимизировать и ограничить ее размах и глубину, объявив, что она изобличает всего-навсего «отрыжки НЭПа»⁴⁷.

Что до фигуры Иешуа Га-Ноцри, то оба критика утверждали, что Булгаков изобразил его как простого смертного человека, подобно Ренану, но «в отличие от Ренана и тем бо-

⁴¹ Москва. 1966. № 11. С. 129.

⁴² Там же, с. 127.

⁴³ Краткая литературная энциклопедия. М., 1967. Т. 4.

⁴⁴ Москва. 1966. № 11. С. 128 и 130.

⁴⁵ Там же, с. 129.

⁴⁶ Там же, с. 128.

⁴⁷ К. Симонов. О трех романах Михаила Булгакова. С. 9.

лее от „Нового завета“, слабым и одиноким человеком, за душой у которого ничего: ни друзей, ни апостолов, ни религиозного порыва. Ничего кроме убеждения в том, что „люди добры“»⁴⁸. Симонов, кроме того, во второй статье предупреждает читателей «от поверхностных исторических аналогий»⁴⁹, то есть отрицает основной исторический пафос книги Булгакова. Оба критика считают главным персонажем античного романа Понтия Пилата, а встречу его с «нищим проповедником» — «исторически малозначительным» «эпизодом», интересным только как «психологическая вежа» в жизни «римского прокуратора»⁵⁰.

О булгаковском сатане Симонов вообще словом не обмолвился, а Вулис, помимо утверждения, что он не связан с образом Мефистофеля, еще и называет его «воплощением безграничного зла»⁵¹.

Наконец, у обоих литераторов весьма похвальные отзывы о «Мастере и Маргарите» и о самом Булгакове перемежаются с оговорками, предостерегающими читателя. Вулис пишет, что «роман, безусловно, не свободен от ошибочных взглядов», и выражает надежду, что «сегодняшний читатель» «сумеет» «разобраться» «в недостатках», «подчас затемняющих силу и размах булгаковского замысла»⁵². — Выходит, что у Булгакова был недурной замысел, но он его сильно подпортил неудачным исполнением, и виной тому — «ошибочные взгляды» писателя.

К. Симонов в первой статье пишет о Булгакове почти восторженно и делает лишь одну странную оговорку, которая дает понять читателю, что покойный писатель был не вполне ортодоксален, — предположив зачем-то, что было бы, если бы Булгаков не умер 26 лет назад, а продолжал бы работать над своим романом, Симонов пишет: «Может быть, в романе были бы исправлены некоторые несовершенства, может быть, было бы додумано что-то, еще не до конца додуманное или вычеркнуто что-то из того, что несет на себе сейчас печать неумеренной, избыточной щедрости фантазии»⁵³.

⁴⁸ А. Вулис. Указ. соч. С. 128.

⁴⁹ К. Симонов. О трех романах Михаила Булгакова. С. 9.

⁵⁰ См.: Москва. 1966. № 11. С. 6 и *Од.* 73. С. 8.

⁵¹ А. Вулис. Указ. соч. С. 128. Такое представление о Воланде можно объяснить, с одной стороны, невнимательным чтением булгаковского текста, с другой — давлением традиционного новозаветного представления о сатане.

⁵² А. Вулис. Указ. соч. С. 130.

⁵³ Там же, с. 7.

Делая эту не совсем внятную оговорку, К. Симонов хорошо знал, что из романа Булгакова уже «вычеркнуто» три печатных листа «избыточной щедрости фантазии». Но вот когда пришлось вернуть эти три листа на место, когда вышло первое полное издание романа, — К. Симонов написал еще одну статью, но уже совсем в ином тоне. Теперь он с первой же страницы предупреждал читателя, что Булгаков «занял в сознании» его (читателя!) «принадлежащее ему место»(?), «которое нет нужды ни преуменьшать, ни преувеличивать»⁵⁴. — Итак, нумерованные места, у каждого писателя «свой» номер — очевидно, этот номер означает «вес», значимость, ценность писателя в официальной шкале советских ценностей (не сказано только, кто именно эти номера выдает, — МАС-СОЛИТ, «одно из московских учреждений» или еще кто?). И все читатели обязаны знать эти номера и их не путать!

Теперь Симонов прямо пишет об «ограниченности взгляда» Булгакова и возмущается теми «мнимыми <?> доброхотами», которые «противопоставляют» Булгакова «другим его современникам»⁵⁵.

В этом наборе оговорок, недомолвок и порицаний ощущается живая связь с доносительными статьями, которых Булгаков собрал при жизни своей 320 штук. Стиль изменился, но суть осталась. Нужно сказать, что и теперь, спустя 30 лет после журнальной публикации, роман Булгакова остается предметом ожесточенной идеологической полемики между профессиональными демагогами всех лагерей, стремящимися узурпировать «общественное мнение», навязать свою идеологию, причем одни «обнаруживают» в этом романе «субкультуру русского антисемитизма», другие же, напротив, — столь же явно выраженное «масонство» (словечко это у идеологов этой разновидности явно имеет не исторический, а эвфимистический смысл) (см. и ср., например, статьи М. Н. Золотоносова и Н. К. Гаврюшина).

4. ПЕРВЫЕ ПОЛНЫЕ ИЗДАНИЯ

В 1967 г. дряхлеющую Елену Сергеевну отпустили погостить у родных ее покойного мужа во Франции. Когда-то Булгаков мечтал поехать с женой в Париж, повидать братьев, с которыми его разлучила гражданская война, увидеть «Тартюфа» в Доме Мольера... Но он был «невыездной», его буквально дразнили поездкой за границу, но не вы-

⁵⁴ Од. 73. С. 3.

⁵⁵ К. Симонов. О трех романах Михаила Булгакова. С. 9, 10.

пускали. Теперь не стало ни мужа, ни его брата Николая. Елену Сергеевну выпустили — она казалась безопасной. Но у нее была одна забота, свое предназначение, составлявшее смысл ее жизни после 10 марта 1940 года: издать полностью последний роман мужа. Поездка открывала возможность осуществить эту цель. И в 1969 г. издательство «Посев» во Франкфурте на Майне опубликовало первое полное бесцензурное издание «Мастера и Маргариты» на русском языке, причем места, изъятые советской цензурой, были набраны в книге курсивом.⁵⁶

Вслед за этим изданием роман был опубликован другими издательствами на русском языке и в переводах, получил всемирное признание, и только на родине писателя полный текст романа оставался государственной тайной.

Зато в «самиздате» появились отдельно машинописные списки «купюр», то есть всех кусков текста, отсутствующих в журнальной публикации, с точным указанием, куда следует вставить каждый пропущенный кусок. Деятельность цензуры, таким образом, была разоблачена и обесмыслена.

Советские издательства собрались издать полный текст «Мастера и Маргариты» не прежде смерти Елены Сергеевны Булгаковой (1970 г.), без разрешения которой было бы по меньшей мере неудобно менять что-нибудь в тексте произведения, ею отредактированного в соответствии с завещанием мужа.

В 1973 г. издательство «Художественная литература» опубликовало впервые в нашей стране полный текст «Мастера и Маргариты» тиражом 30000 экземпляров, большая часть которых была продана за границу (не для дохода, конечно, — для рекламы) или разошлась по личным библиотекам номенклатурных работников (впрочем, на выручку любителям Булгакова пришла ксерокопия, и за 25 рублей легко можно было достать копию этой книги). Это был увесистый том, объемом в 811 страниц, в который вошли также «Белая гвардия» и «Записки покойника» под заглавием «Театральный роман».

Издатели и редакторы однотомника не сообщили читателям ни о существовании заграничных изданий русского текста романа, ни о существовании и судьбе рукописи (машинописи) романа, подготовленной Еленой Сергеевной.

Напротив, редактор (А. А. Саакянц) как будто намеренно обращала внимание читателей на то, что отредактирован-

⁵⁶ М. Булгаков. Мастер и Маргарита. Посев (Possev-Verlag, V. Gora-chek KO., Frankfurt am Main, 1969).

ный ею текст отличается от текста, предложенного Еленой Сергеевной и опубликованного в журнале «Москва». Например, она разбила роман на две *части*, тогда как у Елены Сергеевны он разбит на две *книги*, и первая же фраза, ставшая уже всемирно известной, была изменена:

«В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан», — так у Елены Сергеевны Булгаковой (П., 11).

«Однажды весною в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина», — так у Анны Алексеевны Саакянц

(Од. 73, 423).

Это демонстративное отличие «нового» текста от «старого» имело менее всего текстологический, но зато очевидный идеологический смысл: оправдать многолетнюю задержку с публикацией у нас «Мастера и Маргариты» и дискредитировать текст, изданный на Западе, показать, что «они» поторопились, что роман нуждался в тщательной и сложной редакции, — поэтому-де и задержались на родине писателя с публикацией. Обо всем этом и было возведено *Urbi et Orbi* в уже упомянутой статье Виктора Петелина.

На обороте шмуцтитула в *Од. 73* сказано: «Текст печатается в последней прижизненной редакции (рукопись хранится в рукописном отделе Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина), а также с исправлениями и дополнениями, сделанными под диктовку писателя его женой, Е. С. Булгаковой».

Но тем, кто занимался Булгаковым, известно, что законченной «последней прижизненной редакции» «Мастера и Маргариты» в природе не существовало, — Булгаков умер, работая над содержанием и композицией романа; он сознавал, что текст нужно еще редактировать, и поручил сделать это своей жене (на что имеются юридически оформленные документы). А в редакционном предуведомлении, приведенном выше, Елена Сергеевна названа не как редактор романа (на то уполномоченная автором!), а просто как человек, писавший под диктовку автора. Сформулировав так этот вопрос, редактор издательства «Художественная литература» А. А. Саакянц, нарушая последнюю волю писателя, узурпировала права покойной Елены Сергеевны, отменила ее двадцатитрехлетний труд, села сама за рукописи Булгакова и заново отредактировала его произведение.

В результате работы А. А. Саакянц возник новый текст «Мастера и Маргариты», какого до того в природе не было. В нем более трех тысяч разночтений по сравнению с текстом, подготовленным Еленой Сергеевной. В нем, например, недостает 25 предложений, зато имеется 65 предложений «лишних», отсутствующих в «старом» тексте; произведено около 500 синонимичных и несинонимичных лексических замен; изменено 115 грамматических конструкций (чаще всего — мена деепричастий и спрягаемых форм глагола; мена форм лица и числа глаголов и т. п.); изменено написание 317 слов; предложено новое выделение абзацев; в 1300 случаях иначе расставлены знаки препинания.

Содержательно (можно сказать — почти сюжетно!) самое заметное различие составляют три следующие фрагмента:

1) «Но лишь только исчез грязный снег с тротуаров и мостовых, лишь только потянуло в форточки гниловатым беспокойным ветром весны, Маргарита Николаевна затосковала пуще, чем зимой. Она плакала часто втайне долгим и горьким плачем. Она не знала, кого она любит: живого или мертвого? И чем дальше шли отчаянные дни, тем чаще, и особенно в сумерки, ей приходила мысль о том, что она связана с мертвым.

Нужно было или забыть его, или самой умереть. Ведь нельзя же влачить такую жизнь. Нельзя! Забыть его, чего бы ни стоило — забыть! Но он не забывался, вот горе в чем» (П., 276—277). Этот отрывок был в свое время напечатан в журнале «Москва», позже его воспроизвела Яновская в пятитомнике 1989—1990 гг. (5, 211), но его нет в Од. 73 (его место должно было бы быть на странице 633 после 2-го абзаца).

2) «— Помню, помню этот проклятый вкладной лист в газету, — бормотал гость, рискуя <так! — Г. Л.> двумя пальцами рук в воздухе газетный лист, и Иван догадался из дальнейших путаных фраз, что какой-то другой редактор напечатал большой отрывок из романа того, кто называл себя мастером» (Од. 73, 559). В журнале «Москва», в П. и в пятитомнике этого отрывка нет (его место в П. должно было бы быть на странице 182, а в пятитомнике — на странице 141, но он плохо стыкуется со следующим абзацем; отметим опечатку: очевидно, нужно «рисую», а не «рискуя»).

3) «— Настали совершенно безрадостные дни. Роман был написан, больше делать было нечего, и мы оба жили тем, что сидели на коврике на полу у печки и смотрели в огонь. Впрочем, теперь мы больше расставались, чем раньше. Она стала уходить гулять. А со мной случилась оригинальность, как нередко бывало в моей жизни... У меня неожиданно за-

велся друг. Да, да, представьте себе, я в общем не склонен сходиться с людьми, обладаю чертовой странностью: схожусь с людьми туго, недоверчив, подозрителен. И — представьте себе, при этом обязательно ко мне проникает в душу кто-нибудь непредвиденный, неожиданный и внешне-то черт его знает на что похожий, и он-то мне больше всех и понравится.

Так вот в то проклятое время открылась калиточка нашего садика, денек еще, помню, был такой приятный, осенний. Ее не было дома. И в калиточку вошел человек, он прошел в дом по какому-то делу к моему застройщику, потом сошел в садик и как-то очень быстро свел со мной знакомство. Отрекомендовался он мне журналистом. Понравился он мне до того, вообразите, что я его до сих пор иногда вспоминаю и скучаю о нем. Дальше — больше, он стал заходить ко мне. Я узнал, что он холост, что живет рядом со мной примерно в такой же квартирке, но что ему тесно там, и прочее. К себе как-то не звал. Жене моей он не понравился до чрезвычайности. Но я заступился за него. Она сказала:

— Делай, как хочешь, но говорю тебе, что этот человек производит на меня отталкивающее впечатление.

Я рассмеялся. Да, но чем, собственно говоря, он меня привлек? Дело в том, что вообще человек без сюрприза внутри, в своем ящике, неинтересен. Такой сюрприз в своем ящике Алоизий (да, я забыл сказать, что моего нового знакомого звали Алоизий Могарыч) — имел. Именно, нигде до того я не встречал и уверен, что нигде не встречу человека такого ума, каким обладал Алоизий. Если я не понимал смысла какой-нибудь заметки в газете, Алоизий объяснял мне ее буквально в одну минуту, причем видно было, что объяснение это ему не стоило ровно ничего. То же самое с жизненными явлениями и вопросами. Но этого было мало. Покорил меня Алоизий своей страстью к литературе. Он не успокоился до тех пор, пока не упросил меня прочесть ему мой роман весь от корки до корки, причем о романе он отзывался очень лестно, но с потрясающей точностью, как бы присутствуя при этом, рассказал все замечания редактора, касающиеся этого романа. Он попадал из ста раз сто раз. Кроме того, он совершенно точно объяснил мне, и я догадывался, что это безошибочно, почему мой роман не мог быть напечатан. Он прямо говорил: глава такая-то идти не может...» (*Од. 73, 560—561*).

В редакции Елены Сергеевны (журнал «Москва», *Л.*) и пятакомнике вместо этого обширного отрывка, существенно определяющего фабулу романа о мастере, находим следующий небольшой текст:

«— Настали безрадостные осенние дни, — продолжал гость, — чудовищная неудача с этим романом как бы вынула у меня часть души. По существу говоря, мне больше нечего было делать, и я жил от свидания к свиданию. И вот в это время случилось что-то со мною. Черт знает что, в чем Стравинский, наверно, давно уже разобрался. Именно, нашла на меня тоска и появились какие-то предчувствия» (П., 183).

Даже не говоря об абзацах и знаках препинания (хотя они тоже играют определенную роль в организации, а стало быть, и в восприятии художественного текста), существование более двух тысяч лексико-фразеологических различий уже само по себе создает различие, оценить которое невозможно простым арифметическим подсчетом. Сравним, например, такие различия:

меня поразил (П., 46);
несравненно опаснее (П., 46);
странной улыбкой (П., 36);

хилая ... девушка (П., 78);

Хохот звенел под колоннами
и гремел, как джаз (П., 343);

меня удивил (Од. 73, 451);
гораздо опаснее (Од. 73, 451);
страшной улыбкой (Од. 73,
443);

пожилая девушка (Од. 73,
477);

Хохот звенел под колоннами
и гремел, как в бане (Од. 73,
687).

А вот как эти различия выглядят в живой ткани романа:

«Грохнуло довольно сильно, но стекло за шторой не дало трещины...» (П., 91);

«Мне казалось, в особенности когда я засыпал, что какой-то очень гибкий и холодный спрут своими щупальцами подбирается непосредственно и прямо к моему сердцу» (П., 184);

«— Подлец! — ответила она, повернувшись...» (П., 286);

«Раздался удар, но небьющиеся стекла за шторой держали его» (Од. 73, 487);

«Стоило мне перед сном потушить лампу в маленькой комнате, как мне казалось, что через оконце, хотя оно и было закрыто, влезает какой-то спрут с очень длинными и холодными щупальцами» (Од. 73, 562);

«— Мерзавец! — отозвалась та, оборачиваясь...» (Од. 73, 64).

Выдавая в свет новую редакцию «Мастера и Маргариты», А. А. Саакянц, конечно, опиралась на рукописи Булгакова, из которых она и извлекла все свои различия, но вправе

ли она была игнорировать волю писателя и исполнительницу этой воли — Елену Сергеевну Булгакову, ее 23-летний труд, ее исключительные осведомленность в делах, планах, намерениях и манере покойного Михаила Афанасьевича и интуицию? — Думается, что нет. Ни юридически, ни морально такого права ни у А. А. Саакянц, ни у всей комиссии по литературному наследству Булгакова не было, и редакция, подготовленная Еленой Сергеевной, должна была быть издана полностью, без купюр и без всякой правки.

И еще. — Рукописей последнего романа Булгакова сохранилось так много, что при желании можно «восстановить» еще не одну его «окончательную» редакцию. Что и не замедлило произойти. В 1989 г. Л. М. Яновская на основе «исследования» «сохранившихся рукописей и машинописи 1963 г. <то есть редакции Елены Сергеевны Булгаковой. — Г. Л.>» (5, 668) предложила еще одну версию текста «Мастера и Маргариты», которую она и опубликовала сперва в Киеве в 1989 г., потом в пятитомнике издательства «Художественная литература» в Москве.

Сравнение редакции, предложенной Л. М. Яновской, с редакциями, опубликованными в *П.* и в *Од. 73*, показывает, что примерно на 30% текст Яновской совпадает с редакцией Елены Сергеевны и на 70% — с редакцией А. А. Саакянц, причем в самых значительных расхождениях Л. М. Яновская обычно отдает предпочтение варианту Е. С. Булгаковой. Оригинальные лексические варианты встретились в редакции Л. М. Яновской только 27 раз, зато довольно часты «гибридные» фразы, соединяющие частично два варианта: Е. С. Булгаковой и А. А. Саакянц (например: у Е. С. Булгаковой: «Вар-равван несравненно опаснее, чем Га-Ноцри», *П.*, 46; у А. А. Саакянц: «Вар-равван гораздо опаснее, нежели Га-Ноцри», *Од. 73*, 451; у Л. М. Яновской: «Вар-равван несравненно опаснее, нежели Га-Ноцри», 5, 36).

Таким образом, из-за цензурных затруднений при публикации «Мастера и Маргариты» в журнале «Москва», а также по причине идеологических амбиций при необходимости опубликовать полный текст этого произведения возникла грандиозная текстологическая проблема, успешно разрешить которую, быть может, не удастся уже никогда. Но совершенно очевидно, что труд Елены Сергеевны Булгаковой необходимо издать у нас полностью, а не только в искаженном журнальном варианте, ибо он имеет наибольшие права на наше внимание.

5. Источники

Источником таких значительных произведений, как «Мастер и Маргарита», строго говоря, является вся жизнь. Но текст линеен и дискретен, а жизнь, в нем отраженная, многомерна и континуальна, и уже одно это обстоятельство допускает бесконечное число всевозможных ассоциаций у читателя при чтении текста. А художественный текст к тому же так организован, что он, так сказать, провоцирует читателя на ассоциации в зависимости от его индивидуальных психических особенностей и культурного уровня. А потому достаточно доказать или просто допустить, что Булгаков знал какого-нибудь человека или читал какую-нибудь книгу, чтобы установить соответствующую ассоциацию (скажем, предположить, что Булгаков читал газетный отчет о заседании III Государственной Думы за январь 1909 г., в котором упомянут юрист Сетредин Назмутдинович Максудов, или публикацию проф. А. Васильева в 4-м выпуске французского журнала «Восточная патрология» за 1912 г., и сделать соответствующие выводы).

Об источниках такого рода уже существует обширная литература, и некоторые подробности о них читатель найдет в наших постраничных примечаниях.

Но бывают источники другого рода, без которых не могло бы быть создано художественное произведение в том виде, в каком оно создано. Например, без легенды о Дон Жуане не мог быть написан «Каменный гость» Пушкина, а без книги Бытия — «Иосиф и его братья» Т. Манна. Именно такого рода необходимая зависимость, но еще более сильная, не только тематическая и фабульная, но также религиозная и философская связывает «Мастера и Маргариту» с Евангелием.

На гребне политического и антирелигиозного террора Булгаков создает «апофеозу» Иисусу Христу. И никого не должны смущать многочисленные разногласия булгаковского романа и евангельского текста, — это совершенно закономерно и естественно, так как Булгаков создавал вымышленное художественное произведение, а не историческое повествование об Иисусе Христе. В одной из ранних редакций Иван даже пытался сравнивать рассказ «неизвестного» о Понтии Пилате с текстами евангелистов (но в дальнейшем это показалось ему ненужным): «...Матфей мало что сказал о Пилате, и заинтересовало только то, что Пилат умыл руки. Примерно то же, что и Матфей, рассказал Марк. Лука же ут-

верждал, что Иисус был на допросе не только у Пилата, но и у Ирода, Иоанн говорил о том, что Пилат задал вопрос Иисусу о том, что такое истина, но ответа на это не получил.

В общем мало что узнал об этом Пилате Иван...» («Великий канцлер», с. 107). — Понятно, что Ивану, а точнее — художнику Булгакову нужно было не историческое предание, а сложная образная композиция, подчиненная его эстетическому замыслу, а не простое дублирование текста Священного Писания. Так Булгаков и поступил, отказавшись от первоначальных «открытых» сопоставлений. Например, скупой и очень сжатый рассказ евангелистов о допросе Христа Пилатом, занимающий менее двух страниц текста, не нужно противопоставлять развернутому повествованию в романе, занимающему около тридцати страниц. В Евангелии Пилат задает Христу от одного (у Луки) до шести (у Иоанна) вопросов, у Булгакова — тридцать пять вопросов; в Евангелии нет ни описания иродовой колоннады, ни секретаря, ни Марка Крысобоя, ни собаки Банга, ни ласточки — словом, всех тех деталей, которые были бы неуместны в Священном писании и совершенно необходимы в художественном тексте. Булгаков не хотел ни исправлять, ни дополнять Евангелие, но на основе Евангелия он создал художественную картину допроса.

В романе Мастера акцентируется, что Иешуа Га-Ноцри — Сын Человеческий, но в целом в «Мастере и Маргарите» речь идет о Бого-Человеке и о тех мистических истинах, которые даны в заповедях Моисея и в проповеди Христа, забвение которых поставило человечество перед катастрофой.

Известно, что помимо четвероевангелия Булгаков использовал (непосредственно или в переложении) Евангелие от Никодима, обращался к книгам известных историков христианства и еврейского народа — Фаррара, Ренана, Д. Штрауса, Древса, Гретца, а также использовал энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона и другие справочные издания⁵⁷. Такая широта и добросовестность в исследовании материала свидетельствует об основательности работы Булгакова, стремившегося быть на уровне современных ему исторических представлений о предмете его повествования. Но это несколько не умаляет исключительного значения для книги Булгакова четвероевангелия — не только как первоисточника самого сказания о его главном протагонисте, но и как религиозной, философской и исторической основы его произведения.

⁵⁷ Последнее обстоятельство дало некоторым исследователям повод (совершенно неосновательный) вообще ограничить круг знаний Булгакова пределами Брокгаузовского словаря.

Многие критики, писавшие о Булгакове, утверждали, будто весь смысл античных (или иудейских) глав «Мастера и Маргариты» состоит в том, чтобы опровергнуть Евангелие, будто писатель излагает взгляды сатаны на эту часть Священной истории, отвергает мессианство Иисуса Христа и даже самого Господа Бога. Взгляд этот совершенно неоснователен и проистекает, с одной стороны, из невнимательного или неглубокого проникновения в текст булгаковской книги, с другой — из предвзятого отношения к предмету повествования. Предвзятость при этом может быть двоякая: это может быть (как у К. Симонова) предвзятость атеиста, полагающего, что «в наше время» (!) «разумный и образованный человек» не может верить в бога; а может быть предвзятость человека религиозного, полагающего кощунством и безбожием всякое отклонение от буквы священного текста, не понимающего различия между художником и богословом, не допускающего художественной интерпретации фактов Священной истории.

На самом же деле книга Булгакова, наряду с поэмой Блока и романом Пастернака, убедительнейшим образом утверждает истину христианства и убеждает нас в невозможности достойного существования людей вне этой истины, хотя вместе с тем все три эти произведения исполнены подлинного трагизма.

В нравственно-философском осмыслении исторических судеб человечества, европейского общества и личности в книге Булгакова обнаруживается сильнейшее влияние этики Канта, с которой Булгаков мог познакомиться как по книгам самого философа⁵⁸, так и по работам Вл. Соловьева (например, по монографии «Оправдание добра» и по статьям в Брокгаузовском словаре).

Из произведений художественной литературы (если не говорить об общем идеологическом фоне русской литературы с ее проблемами «Кто виноват?» и «Что делать?», с ее темой «Интеллигенция и народ», с ее спорами о «чистом искусстве» и интересом все возрастающим к «бунту бессмысленному и беспощадному», — о том фоне, в который органически вписывается весь триптих Булгакова) значение важнейшее для «Мастера и Маргариты» имел «Фауст» Гёте, который ведь тоже, как и булгаковский роман, опирался на Священное Писание (на Книгу Иова).

Недаром же в ранней редакции романа, где впервые появляется положительный герой, он был назван *Фаустом*.

⁵⁸ И. Кант. Критика практического разума. СПб., 1908.

Это, конечно, было рабочее обозначение, едва ли Булгаков думал сохранить за своим героем это имя. Не так ли Достоевский обозначил Мышкина Дон Кихотом. Но ведь в этом был глубочайший смысл: Дон Кихот был в представлении Достоевского самый значительный положительный герой мировой литературы, а потому, отыскивая в современной русской жизни и формируя свой образ положительного героя, на котором можно было бы мир основать, Достоевский дал своему будущему персонажу имя героя Сервантеса. Видимо, так же поступил и Булгаков. Для него тоже его Мастер был в чем-то и чем-то существенно близок к герою Гёте.

В период Французской революции Гёте утвердил торжество личности и ее творческого, созидательного духа над хаосом и разрушением, высшую силу любви над скепсисом и отрицанием, его Мефистофель оказывается несостоятелен в своей пренебрежительной оценке Божьего творения, а Фауст достоин своего Творца. В период революции Русской Булгаков искал ответа на те же трагические вопросы, ему хотелось бы верить в торжество добра и любви в душе человека, и его Фауст проходит в чем-то сходные, хотя и горшие испытания.

Совсем недавно обнаружено еще одно художественное произведение современника Булгакова, которое можно было бы считать непосредственным и основным источником «Мастера и Маргариты», если бы у нас были хоть какие-нибудь серьезные основания допустить знакомство Булгакова с этим писателем и с его произведением. Речь идет о «Союженном романе» Якова Эммануиловича Голосовкера (1890—1967). Произведение это занимает всего около 33-х полос журнального формата. В нем описываются некоторые странные события, происшедшие «в апрельскую ночь в годы Нэпа, в Москве»: «из Психейного дома таинственно исчез один из самых загадочных психейно-больных, записанный в домовоей книге под именем Исус»⁵⁹.

Общность центральной проблемы двух произведений — борьба добра и зла в душе человека и в человеческой истории — не так уж сама по себе удивительна: от заповедей Моисея до наших дней эта проблема была и осталась главной на всех исторических путях, во всех человеческих судьбах; в эпоху революций, когда бунт против Бога принял откровенный и дерзкий характер, трагизм усилился до крайности. Но совпадение в выборе главного действующего лица, в выборе места, времени и даже в такой детали, как объявление

⁵⁹ Дружба народов. 1991. № 7. С. 96—128. См. там же статьи: Н. В. Брагинская. Пепел и алмаз; М. Чудакова. Исус и Иешуа.

Спасителя сумасшедшим, или безумным (всп. слова Пилата: «явно сумасшедший человек», *П.*, 46; «Безумец!», *П.*, 386), — представляется вещью почти невероятной.

Впрочем, надо сказать, что содержание четырех эпизодов, в которых подвергается проверке истина Иисуса в «Сожженном романе», имеет мало общего с сюжетом «Мастера и Маргариты», как несопоставимы эти произведения и по художественному воплощению авторского замысла.

«Сожженный роман» был написан после «Мастера и Маргариты» (в 1939 г.), но он представляет собой авторскую реконструкцию более раннего произведения «Запись неистребимая» (вспоминается: «Рукописи не горят», *П.*, 363), написанного в 1925–1928 гг. (то есть до написания первой редакции «Мастера и Маргариты») и сожженного после ареста Я. Э. Голосовкера в 1936 г.

Что представляло собой это уничтоженное произведение, в какой мере автору удалось его восстановить, — мы не знаем, но известно, что автор, большой ученый и мыслитель, специалист по античности, к тому же пристально изучавший влияние Канта на русскую литературу, придавал ему значение всечеловеческое: «Остался пепел — пепел моего дела, пепел того, что уже не принадлежало ни мне, ни им, принадлежало всем — человечеству, человеку, векам»⁶⁰.

Размышляя над сходством произведений двух писателей, М. О. Чудакова, во-первых, допускает случайность совпадения под влиянием «творческой жизни времени», которая «толкала» «разных авторов как бы в одну сторону»⁶¹; во-вторых, «не исключает» «знакомства Булгакова с рукописью Голосовкера»⁶².

Наконец, еще одним предшественником Булгакова в обращении к античной теме был Пушкин. Еще осенью 1824 г., занявшись историей, чтобы постичь современность, Пушкин заинтересовался «египетским анекдотом», — будто Клеопатра назначала смерть ценою своей любви. Этой темы Пушкин не оставлял до конца своего творческого пути, она расширялась и обогащалась, а в середине 30-х годов Пушкин соединил эту античную тему с современностью и в неоконченной повести «Мы проводили вечер на даче...» (1835 г.) предположил разыграть условия Клеопатры на бытовом материале жизни русского светского общества⁶³.

⁶⁰ Там же, с. 135.

⁶¹ Там же, с. 141.

⁶² Там же.

⁶³ См. Г. А. Лесский. Религия и нравственность в творчестве позднего Пушкина. М., 1992. С. 112–122.

Пушкин был первый русский писатель, сопоставивший античный и современный миры. Он очевидно увидел сходство между кризисом античного мира и кризисом европейско-христианской цивилизации, эпохой рождения христианства и эпохой социальных революций, уже бушевавших в Европе и ощутимо угрожавших России (о чем спустя некоторое время заговорили многие — от Герцена с его книгой «С того берега» до А. Блока и Анри Барбюса⁶⁴).

От Клеопатры Пушкин переходит к главной теме античного кризиса — он задумывает написать трагедию об Иисусе Христе (причем П. В. Анненков допускал, что трагедия даже была написана или «изложена вчерне», а потом «истреблена» или «затеряна»⁶⁵, а Ю. М. Лотман довольно убедительно предположил, что Пушкин намеревался изобразить последний день земной жизни Иисуса Христа, то есть как раз день суда и казни («четырнадцатого числа весеннего месяца нисана», П., 27), которым открывается античный роман Булгакова⁶⁶).

Таким образом, предшественником Булгакова в теме античного романа и в сопоставлении современного и античного кризиса был Пушкин.

Но, помимо этого, существуют и другие связи между Пушкиным и Булгаковым. Ведь еще в первом романе Булгакова обнаруживается сильнейшее влияние Пушкина (символика метели, заданная пушкинским эпиграфом и проходящая лейтмотивом через весь роман, интерпретация русской революции как Смуты, вера народа в самозванство и равнодушие предводителей Смуты к народным интересам, бесплодность Смуты и ее кровавый, уголовный облик).

Пушкинская тема проходит через весь путь Булгакова как заглавная, как магнитная стрелка, указывающая неизменное

⁶⁴ См. «Катилина. Страница из истории мировой революции» (А. Блок. Искусство и революция. М., 1979); А. Барбюс. Иисус против Христа. М.—Л., 1928. Эту книгу использовал Булгаков в работе над «Мастером и Маргаритой». Американский исследователь К. Бринтон уже в наши дни писал: «Самая популярная параллель — это сравнение между периодом распада римской империи и нашим временем...» (К. Бринтон. История современного мира. История западной мысли. Roma, 1971. С. 361).

⁶⁵ П. В. Анненков. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Сочинения Пушкина. Изд. П. В. Анненкова. Т. 1. СПб., 1855. С. 284.

⁶⁶ Ю. М. Лотман. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1982. С. 15—27).

направление этого пути, — от диспутов в защиту Пушкина в первые дни советской власти во Владикавказе до «Последних дней», увидевших сцену уже после смерти Булгакова. Та вера в несостоятельность зла как средства борьбы со злом (то есть отрицание романтической, или демонической, доктрины, лежащей в основе революции и провозглашенного ею террора), та приверженность любви и добру, которые сильнее всего выразились в «Мастере и Маргарите», тоже роднят творчество Булгакова с Пушкиным, провозгласившим задачей художника «пробуждать» в людях «чувства добрые».

В заключение нужно сказать еще об одной группе «источников», которая неизменно занимает читателей всякого художественного произведения, — о прототипах, послуживших, так сказать, реальным жизненным материалом, из которого «лепились» образы персонажей.

Конкретное рассмотрение этого «материала» отнесено к постраничным примечаниям, здесь же сделаем два общих замечания.

Во-первых, не следует придавать чрезмерного значения этой проблеме. Глубинный смысл художественного текста лежит за пределами «отождествления» вымышленных персонажей с реальными людьми, встреченными писателем. Подобные «отождествления» — не более, чем любопытные подробности, относящиеся скорее к истории работы писателя над произведением и к психологии творчества, чем к содержанию и смыслу самого произведения.

А во-вторых, никогда или почти никогда не встречается подлинного тождества «типа» и «прототипа». Читателя привлекает сходство каких-то портретных или психологических черт, отдельных биографических фактов как средство «проникнуть в мастерскую» писателя, понять «тайну» его творчества, но на самом-то деле гораздо существеннее, важнее бывают различия между «типом» и «прототипом», чем черты сходства. Обычно последние — внешни и случайны, первые — глубинны и закономерны. Игнорирование этих различий приводит порой к досадным недоразумениям в осмыслении художественного произведения — с одной стороны, к обидным и несправедливым оценкам реальных людей — с другой⁶⁷.

⁶⁷ М. О. Чудакова предупреждает об опасности отождествления нравственных характеристик персонажей Булгакова с чертами их «прототипов» (см. Жизнеописание... С. 45–46 и др.).

6. ПОСТРАНИЧНЫЕ ПРИМЕЧАНИЯ

«Мастер и Маргарита». — Это название, впечатляющее своей звуковой и ритмической организацией, появилось впервые в записи Е. С. Булгаковой 12 ноября 1937 г. (см. М. Чудакова. ЖИЗНЕОПИСАНИЕ... С. 610); оно знаменовало окончательное переосмысление всего произведения, изменение «удельного веса» и значения его персонажей: Воланд уступал место Мастеру, сатирическое разоблачение — всечеловеческой трагедии.

С. 9/7. Эпиграф. — Относится ко всему произведению, а между тем во франкфуртском издании, как и во многих изданиях советских и российских, его местоположение таково, как будто он относится к первой книге (части). Его место — на титуле или на отдельном листе до первой книги (части).

Эпиграф взят из 1-й части «Фауста» Гёте (сцена «Рабочая комната») и соответствует следующему месту в оригинале:

<i>Faust:</i>	...Wer bist du denn?
<i>Mephistopheles:</i>	Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

(Goethe. Auswahl drei Bänden. Leipzig, 1956. B. III. S. 145.
Перевод Пастернака:

<i>Фауст:</i>	Ты кто?
<i>Мефистофель:</i>	Часть силы той, что без числа Творит добро, всему желая зла.

[Göthe. Собр. соч. в 10 т. М., 1976. Т. 2. С. 50].)

Возможно, что данный прозаический перевод принадлежит самому Булгакову.

Реминисценции из «Фауста» встречаются в булгаковском триптихе достаточно часто, последняя же часть ими буквально насыщена — от эпиграфа до прибытия главного героя в место вечного успокоения (см. заключительное сравнение Мастера с Фаустом, с. 482).

Эпиграф связан с проблемой зла как функции добра (см. E. Bazzarelli. Invito alla lettura di Bulgakov. Milano, 1976. P. 141); причем Булгаков в интерпретации «духа зла» не столько опирается на Гёте, сколько полемизирует с ним. В контексте книги Булгакова эпиграф этот даже парадоксален: ведь гё-

тевский Мефистофель добра, собственно, и не творит, а булгаковский Воланд нигде не изъявляет желания причинять кому-нибудь зло. Вулис назвал булгаковского Воланда «воплощением безграничного зла» (указ. соч. С. 198), но гораздо справедливее мнение В. Каверина, что в книге Булгакова «силы зла» «воплощены» «в людей обыкновенных и даже ничтожных» (указ. соч. С. 227): зло воплощено в совдеповских чиновниках, писателях и других обывателях, а вовсе не в «князе тьмы».

С. 11/7. НИКОГДА НЕ РАЗГОВАРИВАЙТЕ С НЕИЗВЕСТНЫМИ. — Название 1-й главы выражает «житейскую мудрость» обывателя эпохи политического террора, шпиономании и разоблачения «врагов народа». Подобные афоризмы, разбросанные в тексте, — маски автора, делающие его как бы представителем той самой «толпы», которую он изображает.

С. 11/7. В час жаркого весеннего заката... — Действие романа о Мастере (без предыстории, изложенной Мастером Иванушке) продолжается немногим более трех суток: от заката в какую-то майскую среду до рассвета в ночь с субботы на воскресенье на той же неделе, причем воскресенье это было началом православной Пасхи. Эти трое суток расписаны скрупулезно по часам:

среда	рабочий день	договор о гастролях Воланда в Варьете;
	на закате	события на Патриарших прудах;
	10 ч. вечера	правление МАССОЛИТа ожидает Берлиоза;
	полночь	танцы у «Грибоедова»;
четверг	начало первого	известие о гибели Берлиоза; появление Бездомного;
	1 ч. 30 м.	Бездомного привозят в клинику;
	рассвет	разговор Рюхина с памятником Пушкину;
	11 ч. утра	Воланд у Степы Лиходеева;
	11 ч. 30 м.	Степа в Ялте;
	14 ч. 05 м.	сцена в кабинете Римского;
	10 ч. вечера	«черный маг» прибывает в Варьете;
	полночь	Варенуха и Гелла у Римского;

пятница	перед рассветом	бегство Римского;
	10 ч. утра	очередь в Варьете;
	12 ч. дня	Маргарита проснулась;
	13—14 часов	похороны Берлиоза; Азazelло и Маргарита в Александровском саду;
	день	приключения бухгалтера Ласточкина; приезд Поплавского; визит буфетчика;
	21 ч. 30 м.	Маргарита готовится к полету, шабаш, возвращение в Москву;
	полночь	великий бал у сатаны;
суббота	после полуночи	при камельке; извлечение Мастера;
		возвращение в подвал;
	день	допросы Семплеярова, Бездомного и других;
	около 16 ч.	попытка арестовать Бегемота;
	к вечеру	последние похождения Коровьева и Бегемота;
	закат	Воланд и Азazelло на террасе дома Пашкова; визит Азazelло к Мастеру;
	ночь	сцена на Воробьевых горах; последний полет; прощение Пилата;
воскресенье	рассвет	прощание с Мастером.

Однако невозможно отождествить это романное время с историческим: в период между 1917 и 1940 гг. самая поздняя Пасха приходилась на 5 мая в 1929 г., но если отнести события романа к этому году, то сцену на Патриарших прудах придется датировать 1 мая (то есть праздничным выходным днем), что исключено по всем другим обстоятельствам действия. Если для определения времени действия обратиться к некоторым материальным фактам и событиям, отраженным в романе, то легко убедиться, что в отношении исторического времени действие этого произведения амбивалентно: автор намеренно совмещает разновременные факты — так, еще не взорван храм Христа Спасителя (1931 г.), но уже введены паспорта (1932 г.), ходят троллейбусы (1934 г.), упомянут съезд архитекторов (1937 г.) и вместе с тем еще функционируют торгсины и т. п.

С. 11/7. ...на Патриарших прудах... — Патриаршие (с 1932 г. — Пионерские ⁶⁸) пруды — местность в Москве неподалеку от Б. Садовой улицы между Ермолаевским (ул. Мицкевича) и М. Патриаршим (Пионерским) переулками. В старину вся округа была заболоченной низиной, откуда вытекали ручьи и речки (Черторый, Бубна, Кабаниха), а потому это место называлось Козьим Болотом (след остался в названии Козихинских переулков); в XVII в. здесь была слобода, принадлежавшая патриарху Филарету (не путать с резиденцией патриарха, которой здесь никогда не было!), — отсюда происходит название трех прудов (ср. Трехпрудный переулок), устроенных в 1683—1684 гг. патриархом Иоакимом, из которых в настоящее время остался лишь один. Таким образом, в самой топонимике сочетаются темы Господа и дьявола (Патриаршие пруды — Козье Болото).

С. 11/7. Первый из них <...> свою приличную шляпу пирожком нес в руке <...> Второй — <...> молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке... — Социальная революция актуализовала знаковость вещного мира, в том числе и предметов одежды. Вещи приобретали идеологические смыслы (всп. «барыню в каракуле» у Блока или «барскую шубу» Мандельштама; цилиндр, фрак, смокинг, жилет, монокль и многие другие предметы стали признаками «классового врага» [всп. знаменитый фотопортрет Булгакова с моноклем — это была дерзкая выходка]). Возникали оппозиции вещей, как бы воспроизводящие противостояния борющихся классов. Одной из таких вещных оппозиций было противопоставление «шляпа/кепка», сохранившееся в редуцированном виде до конца 2-й Германской войны. Причем интересно, что едва ли не первый пример такого противопоставления дал Ленин: когда 3 апреля 1917 года будущий вождь мирового пролетариата приехал в Петербург (Петроград), он, прежде

⁶⁸ В годы советской власти в соответствии с коммунистической программой «стирания прошлого» происходило массовое и успешное переименование городов, улиц и т. п. Два пика переименований приходятся на 1922 и 1965 гг. К 1972 г. в Москве сохранилось только 693 названия из 1344, указанных в путеводителе по Москве 1912 г. Булгаков намеренно использует почти исключительно старые названия. В наших примечаниях в скобках последовательно указаны советские замены. Хотя после 1987 г. многие старые имена были восстановлены, для верного ощущения вызывающей стилистической окрашенности булгаковского текста это игнорирование советских замен необходимо учитывать.

чем выступить перед встречавшей его толпой, сменил свою обычную шляпу на кепку.

В 20-е и 30-е годы шляпы казались в Совдепии признаком чего-то если и не откровенно враждебного (как цилиндр), то инородного, чужого, не то иностранного, не то интеллигентского быта и духа (и то и другое воспринималось как враждебное пролетариату). В романе Булгакова доминирующим головным убором является кепка (всп.: «по тротуарам, как казались сверху Маргарите, плыли реки кепок», с. 299/228), шляпу носят Берлиоз (общество приемлет эту его привычку, снисходя к его положению и возрасту); «иностранец» в сиреневом пальто (в торгсине), буфетчик Андрей Фокич да Арчибальд Арчибальдович.

С. 11/7. *Берлиоз*. — самый значительный представитель правящей советской верхушки («номенклатуры») в романе о Мастере (о сатирическом изображении более высокопоставленных лиц нечего было и думать в условиях советской цензуры; да, пожалуй, они и не были нужны Булгакову по замыслу его произведения). В Берлиозе находят черты многих крупных руководителей советской культуры 20–30-х годов: Леопольда Леопольдовича Авербаха (глава РАППа и редактор журнала «На посту»), Михаила Ефимовича Кольцова (видный общественный деятель, редактор журналов «Огонек», «Крокодил», «За рубежом»), Федора Федоровича Раскольников (общественный и государственный деятель, редактор журнала «Красная Новь»), проф. М. Рейснера (автор атеистического предисловия к книге А. Барбюса «Иисус против Христа»), В. И. Блюма (редактор театральных журналов, заведующий театральной секцией Главреперткома), Д. Бедного, С. М. Городецкого (автор атеистической рецензии на пьесу С. М. Чевкина «Иешуа Ганоцри»), А. В. Луначарского (народный комиссар просвещения, участник диспута о существовании Бога с митрополитом Введенским) и др.⁶⁹

Перечень возможных «прототипов» легко продолжить, так как в булгаковском персонаже собраны типические черты советского идеолога, а они и в жизни были броскими, несложными и на диво стандартными.

⁶⁹ Первые пять имен приведены в книге М. Чудаковой «Жизнеописание...»; Авербах и Д. Бедный названы в работе Б. М. Гаспарова «Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“» (Slavica Hierosolymitana. Vol. III. Ierusalem, 1978. P. 198–251. Перепечатано в журнале «Даугава». 1988. № 10–12 и 1989. № 1); Д. Бедный и С. Городецкий названы также в указанном комментарии Б. В. Соколова.

Фамилия председателя МАССОЛИТа напоминает читателю о французском композиторе-романтике Гекторе Берлиозе (1803—1869), авторе «Фантастической симфонии» (1830 г.) с ее «Шествием на казнь» и «Адским шабашем» (названия второй и третьей частей симфонии) и, таким образом, вводит тему Христа и дьявола (см. *Б. М. Гаспаров. Указ. соч.*); тематически перекликаются с романом Булгакова и некоторые другие произведения французского композитора: сцены из «Фауста», трилогия «Детство Христа», опера-оратория «Осуждение Фауста». К тому же булгаковский Берлиоз имеет как бы 12 апостолов-учеников (члены правления МАССОЛИТа, тщетно ожидающие его к своего рода «вечёре» в «Грибоедове»).

В образе Берлиоза подчеркнута духовная пустота пастыря советских писателей, не имевшего времени и не сумевшего задуматься над «необыкновенными» явлениями жизни. Его рассуждения о Христе в разговоре с Иваном обнаруживают отчасти недостаточную осведомленность в вопросе, по которому он взялся «просвещать» невежественного поэта, отчасти — намеренное искажение фактов, а главное — совершенное мелкомыслие. Он попросту повторяет общие места казенной пропаганды, какие 70 лет наводняли нашу учебную и справочную литературу.

Конец Берлиоза — уход в небытие — оказался поистине пророческим: насильственная смерть и забвение выпали на долю большинства перечисленных выше его прототипов.

С. 11/7. МАССОЛИТ. — Сокращения всякого рода (аббревиатуры) были в большом употреблении в 1914—1940 гг. Это была своеобразная «болезнь языка» (одна из форм проявления все той же языковой инфляции). Слово МАССОЛИТ, придуманное Булгаковым, стоит в одном ряду с такими реальными аббревиатурами, как РАПП или МАПП (Всесоюзная или Московская ассоциация пролетарских писателей), МОД-ПИК (Московское общество драматургов, писателей и композиторов), МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драматургии), СВОМАС (Свободные художественные мастерские), УНОВИС (Утвердители нового искусства) и т. п.

Едва ли Булгаков имел в виду какую-нибудь реальную расшифровку придуманной им аббревиатуры (хотя придумать ее ничего не стоит, — например: Московская АССОциация ЛИТераторов), но по звуковому сходству слово это вызывает в памяти зловещую аббревиатуру «Главлит» — эвфемистическое название советского цензурного ведомства, которого официально как бы и вовсе не было (советские диктаторы уверяли весь мир, что у нас цензуры нет, пока в конце 80-х годов ГЛАВЛИТ не был упразднен).

Другая звуковая ассоциация вызывает представление о массовости этой организации и халтурном характере ее продукции (в МАССОЛИТе числилось 3111 членов!).

С. 11/7. *Бездомный*. — Иван Николаевич Понырев, пишущий «чудовищные» стихи под псевдонимом Бездомный (в ранних редакциях: Антоша Безродный, Иванушка Попов, Иванушка Безродный; см. М. О. Чудакова. Архив... С. 67), типичен для эпохи, как и его псевдоним, образованный по популярному идеологическому шаблону: Максим Горький (Алексей Пешков), Демьян Бедный (Ефим Придворов), Голодный (Эпштейн), Беспощадный (Иванов), Приблудный (Овчаренко) и т. п.⁷⁰

По мнению исследователей, в образе поэта Бездомного отражены черты многих поэтов того времени: Демьяна Бедного (Б. М. Гаспаров. Указ. соч.), Безыменского (Б. В. Соколов. Указ. соч.), Старцева, Приблудного, Есенина (трое последних отмечены в «Жизнеописании...» М. Чудаковой, с. 153).

Однако духовная эволюция этого персонажа настолько необычна и непохожа на судьбы указанных «прототипов», а сами «прототипы» настолько непохожи друг на друга (от Д. Бедного до Есенина!), что сопоставление с ними образа Бездомного оказывается малопродуктивным (несмотря на совпадение тех или иных деталей).

Гораздо интереснее рассмотреть этот образ как дальнейшее развитие образа поэта Ивана Русакова из «Белой гвардии» (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 153): бесшабашный молодой человек, лишенный «дома» (жизненной опоры), невежественный и вульгарный, готовый «засветить» «по морде» собрату по перу или «года на три» отправить в Соловки «инакомыслящего» профессора Канта, он под влиянием трагических обстоятельств обнаруживает ту самую кантовскую «добрую волю», которая и составляет важнейшую черту личности, и находит свой истинный облик, становясь профессором истории Иваном Николаевичем Поныревым. Только путь Бездомного сложнее и интереснее, чем путь Русакова, и причины, толкнувшие его на этот путь, глубже, имеют более общее значение, чем страх Русакова перед гнусной болезнью. В этой трудной и мучительной эволюции в каком-то смысле отражена ведь и сложная

⁷⁰ В 1923 г. в газете «Гудок», где работал тогда Булгаков, появилась литературная обработка одного из писем, подписанная псевдонимом «Иван Бездомный». Н. Кузякина предполагает, что эта заметка принадлежит Булгакову (см. указ. соч., с. 394).

духовная эволюция самого автора от атеиста — студента медицинского факультета до глубоко верующего художника-ясновидца.

С. 11/7, 13/9. — ...следует отметить первую странность этого страшного майского вечера <...> Тут приключилась вторая странность <...> Берлиоза охватил необоснованный, но столь сильный страх, что ему захотелось тотчас же бежать с Патриарших без оглядки <...> Тут ужас до того овладел Берлиозом, что он закрыл глаза. — Весь роман о Мастере (в отличие от романа самого Мастера!) построен на неправдоподобных, фантастических ситуациях, и автор с первой же страницы своего повествования задает и постоянно усиливает загадочность и драматическую напряженность, на первый взгляд казалось бы, банальной ситуации (профессиональная, почти служебная беседа двух литераторов): «*странность*», «*страшный вечер*», «*страх*», «*ужас*» (ниже: «*навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце*»; 15/11).

С. 11/7. ...Малой Бронной... — Улицы в Москве Малая и Большая Бронные названы по ремеслу жителей этих мест, в старину изготовлявших конскую броню. На М. Бронной (соединяет Б. Садовую ул. с Тверским бул.) Берлиоз попал под трамвай; на Б. Бронной раздетого Бездомного пытались задержать.

С. 11–12/8. Садовое кольцо. — Кольцевая магистраль в Москве, возникшая на месте бывшего земляного вала, скрытого после 1812 г. По периметру кольца часть земли была отведена для устройства палисадников, откуда и пошло его название.

С. 12/8. Кисловодск. — Курортный город на Северном Кавказе в долине правого притока Подкумка на высоте 700–1060 метров. Основан в 1803 г. около источника Нарзан.

С. 13/9. Речь <...> шла об Иисусе Христе <...> редактор заказал поэту <...> антирелигиозную поэму. — Если главной политической задачей коммунистической революции был захват власти и установление диктатуры, то главной ее философской проблемой был вопрос о бытии (а вернее — небытии) Божиим. Русская революция была революцией атеистической, продолжавшей основные тенденции французского Просвещения и Революции XVIII века; ее устроители задались целью пересоздать весь мир и самого человека по планам и схемам теоретиков коммунизма. В этой связи и следует

рассматривать весь дальнейший разговор московских литераторов с «удивительным иностранцем».

Коммунистическая партия, захватив власть, поставила одной из своих задач создание атеистического общества и государства: «Освобождение от религ. предрассудков является одним из проявлений историч. миссии социализма, составной частью коммунистич. воспитания народа, осуществляемого партией на всех этапах социалистич. строительства» (Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 41). В соответствии с этой задачей в стране были созданы специальные антирелигиозные издания и издательства, но и помимо них массовая антирелигиозная литература (в большинстве своем — квазинаучная и малохудожественная) получила в годы советской власти широкое распространение. Оплачивалась эта продукция щедро и безотказно, а содержательно была в массе своей такова, что не требовала большого времени, труда и таланта.

Видное место в литературе этого рода занимала продукция Д. Бедного, который в 20-е годы слыл главным пролетарским поэтом (был даже рапповский лозунг: «Одемянивание поэзии!»): уже к 1926 году антирелигиозные сочинения Демьяна составили целый том в собрании его сочинений (*Д. Бедный*. Полн. собр. соч. М.—Л.: ГИЗ, 1926. Т. VIII). В 1925 г. Д. Бедный опубликовал «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна», написанный, как утверждал автор, в «страстную седмицу». Приурочение публикации подобных вещей к церковным праздникам было обычным приемом антирелигиозной пропаганды. Именно к наступающей Пасхе и заказал Берлиоз Бездомному поэму. В поэме Бездомного «Иисус <...> получился <...> совершенно живой, некогда существовавший Иисус, только, правда, снабженный всеми отрицательными чертами Иисус» (с. 13/9). Именно такой отрицательный «портрет» Иисуса дал Д. Бедный в своем «Новом завете...» («лгун, пьяница, бабник», по словам Д. Бедного; Указ. соч. С. 232). Берлиоз же хотел, чтобы в поэме «доказывалось» небытие Иисуса.

Враждебное отношение Булгакова ко всякого рода советской антирелигиозной литературе было заявлено еще в дневниковой записи 1925 г.: «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 <...> Этому преступлению нет цены» («Огонек». 1989. № 51. С. 19).

С. 14/9. ...все рассказы о нем – <...> обыкновенный миф. — Берлиоз схематично и вульгарно излагает концепцию крайних представителей так называемой «мифологической школы», отрицавших самый факт исторического существования основоположника христианства, жизнь и учение которого описаны в Евангелии. Полвека спустя точно такие же общие места атеистической пропаганды мы найдем повсеместно в советской научной и учебной литературе по этому вопросу. Так, в «Советской исторической энциклопедии» (1964 г.) читаем о Христе: «Мифич. основатель христианства <...> Об И. Х. ничего не знали греч. и евр. писатели и историки I—II вв...»; там же сообщается (в связи с распятием Христа) о многочисленных умирающих и воскресающих богах языческих религий. В том же духе пишет в 1976 г. А. А. Нейхардт, облыжно утверждающий, будто Вольтер и Гольбах «сходились» в отрицании Христа, будто Достоевский считал Христа не Богом, а «умным, обаятельным человеком», что все упоминания о Христе у античных авторов суть позднейшие вставки и т. п. (см. предисловие к кн.: Э. Церен. Лунный бог. М., 1976).

Более умеренные представители этой школы признавали факт существования Иисуса Христа, но отрицали его божественность и подвергали критическому анализу факты, сообщаемые евангелистами, относя их по большей части к мифотворчеству.

Булгаков был знаком с работами виднейших представителей этой школы, как радикальных (А. Древс. Миф о Христе. М., 1930), так и умеренных (Д. Ф. Штраус. Жизнь Иисуса. СПб., 1907).

С. 14/9. ...Филона Александрийского... — философ и религиозный мыслитель (ок. 25 г. до н. э. — ок. 50 г. н. э.). Оказал большое влияние на последующее богословие своим учением о логосе.

С. 14/9. ...Иосифа Флавия... — Еврейский историк Иосиф бен Матафия (37 — после 100 г.), автор книг «Иудейская война», «Иудейские древности», «Жизнь». Булгаков пользовался книгами Иосифа Флавия при работе над «Мастером и Маргаритой».

По невежеству или сознательно Берлиоз искажает правду: в «Иудейских древностях» дана большая справка о Христе, хотя и неправдоподобно ортодоксальная для иудея, так что она многими считалась позднейшей вставкой. Однако в арабском тексте «Всемирной хроники» епископа Агапия

сохранилась эта справка в другом варианте, позволяющем признать за ней авторство Иосифа Флавия (см. *И. Д. Амосин*. Об одной забытой публикации тартуского профессора Александра Васильева // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 365. Тарту, 1975). Б. В. Соколов допускает, что Булгакову была известна эта «забытая публикация» (см. указ. соч. С. 494—495), М. Иованович такое предположение отвергает (см. *M. Jovanović. Mihail Bulgakov. Druga knjiga*. Beograd, 1989).

С. 14/9. ...в главе 44-й <...> тацитовых «Анналов»... — Корнелий Тацит (ок. 55 г. — после 117 г.) — римский историк, в его книге «Анналы» сообщается: «Христа <...> казнил при Тиберии прокуратор Понтий Пилат» (*Корнелий Тацит*. Соч. в 2 т. Л. [СПб.], 1993. Т. 1. С. 298). Утверждение Берлиоза, будто сообщение это является позднейшей вставкой, было шаблонным приемом атеистической пропаганды. Современная историческая наука эту версию не использует (см. *Корнелий Тацит*. Указ. соч. Т. 2. С. 232).

С. 14/10. — Нет ни одной восточной религии, — говорил Берлиоз, — в которой <...> непорочная дева не произвела бы на свет бога. И христиане, не выдумав ничего нового, точно так же создали своего Иисуса... — Ср. с этим рассуждением Берлиоза подобное утверждение в современном советском научном издании: «К длинной исторической цепи „дев-матерей“ примыкает дева Мария, родившая Иисуса Христа от духа святого» (Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 362).

С. 14/10. ...Озириса... — Греч., егип. *Усир*, сын бога земли Геба, брат и муж Изиды, отец Гора; бог производительных сил природы и царь загробного мира; олицетворяет добро и свет; убит злым богом Сетом, воскрешен Изидой или Гором.

С. 14/10. ...Фаммуза... — Еврейск. *Тамуз*, шумерск. *Думуз*, акадск. *Дузу*; бог плодородия у народов Передней Азии, возлюбленный и супруг богини Инанны; полгода проводит под землей. Упомянут в Библии (Книга пророка Иезекииля VIII 14).

С. 14/10. ...Мардука... — Главное божество вавилонского пантеона, бог врачевания, растительности и воды.

С. 14/10. Вицли-Пуцли. — Уицилопочтли («колибри-левша») — верховное божество ацтеков, коренных жителей центральной Америки; ему приносились человеческие жертвы.

С. 15/10. ...ни на какую ногу описываемый не хромал... — Ср. в сцене бала: «Прихрамывая, Воланд остановился возле своего возвышения» (с. 345/265); см. примеч. к с. 327/250.

С. 15/10. ...тфость с черным набалдашником в виде головы пуделя. — Напоминание о трагедии Гёте: Мефистофель впервые явился Фаусту в обличье черного пуделя (сцена «У ворот»).

С. 15/11. Словом – иностранец. — Московские люди смотрят на иностранцев как на людей особой породы, общение с которыми жутко интересно, но вместе с тем и очень опасно. Такой взгляд — следствие политики принудительного изоляционизма, предусмотренной авторами всех коммунистических утопий (см. книги Т. Мора, Д. Вераса. Э. Кабе и др.) и осуществлявшейся во все годы советской власти. Коровьев весьма убедительно и остроумно имитирует отношение к иностранцу запуганного советского обывателя: «Приедет и или нашпионит, как последний сукин сын, или же капризами замучает...» (с. 124/96). Домоуправу Босому и главе московских литераторов одинаково страшно, что иностранец будет жить у них на квартире. Маргарита заверяет Азазелло, что она никогда не видит иностранцев и не хочет с ними общаться (с. 287/220). Все москвичи, как и поэт Бездомный, буквально в каждом иностранце готовы видеть шпиона (см. с. 24/17–18 и др.).

С. 16/11. Адонис. — Финикийск. — ‘господь’, ‘владыка’; в греч. мифологии — божество финикийско-сирийского происхождения с ярко выраженными растительными функциями, связанными с периодическим умиранием и возрождением природы.

С. 16/11. Аттис. — В греч. мифологии — бог фригийского происхождения (Фригия — древняя страна в с.-з. части М. Азии), связанный с оргиастическим культом великой матери богов Кибеллы. Берлиоз в этом, как и в других случаях, неправомерно проводит параллель между этим языческим богом и Христом.

С. 16/11. Митфа. — Авестийск. *Мифра* — ‘договор’, ‘согласие’. Древнеиранское божество, связанное с идеей договора, а также выступающее как бог солнца. Гарантирует устойчивость и согласие между людьми, различает добро и зло.

С. 16/11. *Волхвы*. — Мудрецы, прорицатели, маги. Согласно Евангелию от Матфея волхвы пришли с востока поклониться младенцу Христу и принесли Ему дары: золото как царю, ладан как Богу и смирну как смертному человеку (Мф II 1—11). Евангельские волхвы были астрологами. Позднейшая легенда сообщает их имена: Каспар, Мельхиор, Вальтасар.

С. 17/12. — *А вы соглашались с вашим собеседником? <...>*

— *На все сто!* — подтвердил тот, любя выражаться *вычурно и фигурально*. — Авторское определение речевой манеры Ивана Бездомного очевидно иронично, так как речь Бездомного исполнена советских штампов и вульгаризмов, к числу которых относится и выражение «на все сто <процентов>», вошедшее в общий речевой обиход под влиянием мощной агитации и пропаганды советского планирования с началом «пятилетки» (1929 г.). См. также нелепое использование этого выражения Иваном в таком (мысленном) контексте: «Он <Воланд. — Г. Л.> — личность незаурядная и таинственная на все сто!»; с. 148). Об аналогичных штампах у Ильфа и Петрова см. в «Комментариях к роману „Золотой теленок“» Ю. К. Щеглова (*И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок*. М.: Панорама, 1995. С. 426—427).

С. 17/12. *Большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о божьих духах*. — Утверждение Берлиоза для того времени, когда оно было сделано, действительности не соответствовало. По официальным данным (но позднейшим!) «в сер. 30-х гг. в городах 1/3 взрослого населения, а в деревне 2/3 были верующими» (Философский энциклопедический словарь. М., 1983). Но грандиозное преувеличение своих «успехов» всегда было присуще советской статистике, и тот же «Словарь», который в 1983 г. невольно опровергал ложь Берлиоза, явно давал ложную статистику для своего времени: он сообщал, что «в конце 70-х гг. <...> активные <?> верующие составляют 8—10% взрослого населения».

С. 18/13. *...как же быть с доказательствами бытия Божия, коих, как известно, существует ровно пять?* — Пять доказательств бытия Божия (космологическое, телеологическое, онтологическое, нравственное [не кантовское!], историческое) перечислены в статье «Бог» (Н. Г. Дебольского) в «Новом энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона (Т. 7. СПб., б/г [между 1905 и 1916 гг.]). Некоторая ирония в словах Воланда связана с тем, что, «как известно» из Канта (вопреки Дебольскому), «доказательств» («в области разума»,

как говорит Берлиоз, или «в сфере чистого разума», как говорит Кант) было не «ровно пять», а три.

Таким образом, кантовское доказательство, о котором далее идет речь, является (по счету Н. Г. Дебольского) шестым, а «седьмое доказательство», о котором ниже говорит Воланд (с. 59/46), можно было бы назвать «доказательством от сатаны» (раз сатана существует, ergo существует Бог), но вернее считать его шуткой Воланда, который не нуждается в доказательстве как своего, так и Божьего бытия.

С. 18/13. —...в области разума никакого доказательства существования бога быть не может.

— Браво! <...> Вы полностью повторили мысль беспокойного старика Иммануила <...>

— Доказательство Канта... — Иммануил Кант (1724—1804), создатель «критической философии», утверждал, что «возможны только три способа доказательства бытия Бога исходя из спекулятивного разума» («Критика чистого разума»; *И. Кант. Соч.* в 6 т. Т. III. С. 516): космологическое (раз существует мир, т. е. следствие, то должна быть причина, его породившая), физикотеологическое (целесообразность вещей в природе доказывает наличие ее разумного устроителя) и онтологическое («само представление о боге как совершенном существе предполагает его существование» [Философский энциклопедический словарь]).

Анализируя эти три доказательства, Кант убедительно обнаруживает, что «в основе физикотеологического доказательства лежит космологическое доказательство, а в основе космологического — онтологическое» (Указ. соч. С. 543—544), последнее же доказательство он опровергает. «Итак, я утверждаю, что все попытки чисто спекулятивного применения разума в теологии совершенно бесплодны», — заключает Кант, но при этом делает существенную оговорку: «если не положить в основу моральные законы или не руководствоваться ими, то вообще не может быть никакой рациональной теологии» (там же, с. 547—548).

Опровергнув доказательства в сфере чистого разума, Кант из постулата существования морального закона вывел свое доказательство свободы, без которой не может быть личной моральной ответственности, бессмертия души как условия бесконечного нравственного прогресса лица и бытия Божия как условия высшего блага.

Нравственная философия Канта оказала на Булгакова сильнейшее влияние, которое более всего обнаруживается именно в «Мастере и Маргарите» (см. *Г. Лесскис. Известия*

ОЛЯ; М. Jovanović. Указ. соч.; Г. Лесскис. Последний роман Булгакова [5, 607–664]).

С. 18/13. ...Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов... — Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер (1759–1805) — немецкий поэт, драматург, эстетик. Говоря об эстетике Шиллера как о концепции кантианской, В. Асмус пишет: «Шиллер был кантианцем в философии и морали еще до того, как он стал кантианцем в эстетике» (Шиллер как философ и эстетик // Ф. Шиллер. Собр. соч. в 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 694). Асмус отмечает творческий характер развития Шиллером философии Канта. Так, он указывает на разногласие Шиллера с Кантом по такому сравнительно частному вопросу: Кант предлагал считать нравственным лишь такой поступок лица, который не только соответствует нравственному закону, но и одновременно не соответствует склонности (интересам) данного лица. Шиллер высмеял эту обязательность противопоставления долга и личной склонности:

Ближним охотно служу, но — увь! — имею ль к ним
склонность?
Вот и гложет вопрос: вправду ли нравственен я?
Нет другого пути: стараясь питать к ним презренье
И с отвращеньем в душе, делай, что требует долг.
(Указ. соч. С. 679).

Возражений Шиллера против кантовского доказательства бытия Божия Асмус не отмечает.

Сам Шиллер решительно заявлял себя приверженцем этики Канта со всеми ее постулатами и выводами в письме к Канту от 13 июня 1794 г.: «Только живейшая жажда сделать созданное вами учение о нравственности приемлемым для той части публики, которая до сих пор, кажется, чуждается его, и ревностное стремление примирить с суровостью вашей системы не слишком недостойную часть человечества могли на мгновение придать мне вид вашего противника, к чему у меня в действительности нет ни возможности, ни, тем более, желания <...>

Примите же, глубокоуважаемый учитель, уверения в моей живейшей признательности за благотворный светоч, зажженный вами в моем сознании» (Указ. соч. Т. 7. С. 300).

С. 19/13. ...Штраус просто смеялся над этим доказательством. — Давид Фридрих Штраус (1808–1874) — немецкий теолог. Его основной труд «Жизнь Иисуса» (1-е изд. 1835–1836 гг.; 2-е,

существенно переработанное с подзаголовком «Обработанное для немецкого народа» — 1864 г.). На русский язык эта книга впервые была переведена в 1907 г. (Кн. 1—2. Лейпциг; СПб., 1907), Булгаков использовал ее при работе над «Мастером и Маргаритой». Штраус был крупным представителем так называемой «мифологической школы»: считая Иисуса реальным историческим лицом и выдающимся религиозным мыслителем, он отрицал едва ли не большую часть фактов, сообщаемых о Христе евангелистами, считал, что они бессознательно занимались мифотворчеством, создавая образ мессии, предсказанного в Ветхом Завете.

Что касается Канта, то в книге «Жизнь Иисуса» Штраус пишет о нем с большим уважением как о мыслителе, совершившем переворот в научной методологии и обнаружившем несостоятельность «старой метафизики» (см. *Д. Ф. Штраус. Жизнь Иисуса. М., 1992. С. 39, 52, 490*). О доказательстве Канта Штраус в этой книге ничего не пишет.

С. 19/13. – Взять бы этого Канта да за такие доказательства года на три в Соловки! — Соловки, или Соловецкий архипелаг, — группа островов в Белом море; в XV в. там был основан монастырь. С начала 20-х гг. нашего века там были расположены «Соловецкие лагеря особого назначения» (СЛОН), получившие в народе зловещую славу. В 1939 г. последних соловецких заключенных погрузили на баржу «Клара», которая «вышла в открытое море и исчезла» (см. «Огонек». 1988. № 50. С. 18). Предложение Бездомного отправить Канта в Соловки было в 30-е гг. убедительным и вовсе не исключенным аргументом в философских дискуссиях.

С. 19/14. ... ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?

— *Сам человек и управляет,* — поспешил сердито ответить Бездомный... — Один из важнейших вопросов философии истории, связанный с происходящей в нашей стране социальной революцией: может ли человек сознательно управлять ходом истории, а стало быть, и построить по плану «разумное общество»? Берлиоз, будучи коммунистическим идеологом, явно допускает положительный ответ на этот вопрос. Автор, еще в «Белой гвардии» давший на этот вопрос ответ отрицательный, всеми событиями своего повествования опровергает подобный исторический волюнтаризм. Совершенно симметричен этому разговору на Патриарших прудах разговор в античном романе между Пилатом и Иешуа Га-Ноцри о возможности человека совершать или не совершать те или

иные поступки (см. с. 36–37/28). Отметим, что взгляды Воланда и Иешуа Га-Ноцри по этому вопросу оказываются близкими. Берлиоз, видимо, остерегается отвечать на этот трудный вопрос, тогда как Бездомный, не понимающий его сложности, неосмотрительно высказывается в духе крайнего волюнтаризма.

Официальный марксизм пытался соединить жесткий материалистический детерминизм со свободой воли, ссылаясь на «диалектику» (см., например работу Г. В. Плеханова «К вопросу о роли личности в истории»). Практически, захватив власть, большевики пытались чисто волюнтаристски «управлять» историей, как об этом и заявляет «иностранцу» Бездомный. Ср. с его словами поэтическое заявление Маяковского:

... нам
не бог начертал бег,
а, взгудев электромоторы,
миром правит сам
человек.

(Владимир Маяковский. Полн. собр. соч. в 13 т. М., 1955–1960. Т. 5. С. 28.)

С. 21/15. «Наша марка». — В 20-е гг. было три сорта папирос с таким названием: от самых дешевых (9 коп. 25 штук) до самых дорогих (45 коп. пачка) — с изображением здания Моссельпрома на коробке. Предложение Воланда выбрать любую марку папирос Л. М. Яновская сопоставляет с предложением Мефистофеля у Гёте назвать сорт желаемого вина (см. Творческий путь Михаила Булгакова, с. 270), но ведь и булгаковский Воланд в другом случае (буфетчику Сокову) предлагает выбрать любой сорт вина: «Чашу вина? Белое, красное? Вино какой страны вы предпочитаете в это время дня?» (с. 261/202).

С. 21/15. ...брильянтовый треугольник. — Треугольник является очень распространенным мифологическим символом; в разных знаковых системах он имеет самые разнообразные значения: он может рассматриваться как символ христианской Троицы и как символ дохристианской культуры; углы треугольника могут символизировать волю, мысль, чувство; направленный углом вверх, он означает добро, углом вниз — зло и т. п.

В повести Чаянова, хорошо известной Булгакову, золото-платиновые треугольники символизируют обладание человеческими душами (А. В. Чаянов. Бенедиктов, или Достопав-

мятные события жизни моей. М., V год республики [1921]. Переиздана в 1989 г.: А. В. Чаянов. ВЕНЕЦИАНСКОЕ ЗЕРКАЛО. М.: Современник. С. 54—75).

Некоторые исследователи (Э. Баццарелли, М. Иованович, Б. В. Соколов) связывают этот знак у Булгакова с масонством, но для этого нет оснований.

С. 22/16. — *Кирпич ни с того ни с сего, — внушительно перебил неизвестный, — никому и никогда на голову не свалится.* — Из этого утверждения как будто следует, что Воланд — сторонник детерминизма и каузальности в объяснении явлений физического мира (что не противоречит идее нравственной ответственности лица и возмездия, осуществление которого как раз и возложено на булгаковского сатану).

Эта фраза Воланда сопоставлена М. С. Петровским с прямо противоположным выводом героя рассказа А. И. Куприна «Каждое желание» Ивана Степановича Цвета, который объясняет удивительное постоянное исполнение своих желаний (связанное на самом-то деле с вмешательством нечистой силы), — тем, что он «попал в какую-то нелепо-длинную серию случаев» и по этому поводу Цвет вспоминает анекдот о дьяконе, на которого в Петербурге с какой-то стройки упал кирпич, и о том, что на следующий день в тот же час и на том же месте на голову другому дьякону тоже свалился кирпич (см. М. С. Петровский. Городу и миру. Киевские очерки. Киев, 1990. С. 223).

Вообще, по наблюдению М. С. Петровского, этот рассказ Куприна, опубликованный в 1917 году в альманахе «Земля» (вып. 20), позднее переработанный и опубликованный под названием «Звезда Соломона» (Гельсингфорс, 1920), послужил источником многих заимствований для «Мастера и Маргариты»: «Роман Булгакова, — пишет исследователь, — дает такие параллели с этим рассказом, такое сходство ряда ситуаций, эпизодов, деталей и фраз, что их количество просто не оставляет места для случайности» (Указ. соч. С. 216—217).

С. 22/16. «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла...» — Дом — зд. астрологический термин, обозначающий некоторую часть поверхности земного шара (иначе называется также «земной сектор»); вся поверхность делится на 12 «домов», соответствующих двенадцати знакам Зодиака (Овен, Телец, Близнецы, Рак, Лев, Дева, Весы, Скорпион, Стрелец, Козерог, Водолей, Рыбы), которые также называются «небесными секторами»; существуют разные способы «домификации», т. е. вычисления соотношения «земных» и «небес-

ных секторов» (так что в разных системах площади «домов» могут быть разными); для определения судьбы человека астрологи устанавливают (и тоже весьма разнообразными способами) связи (разного типа) между домами, знаками Зодиака и планетами (в число которых включаются также солнце и луна), так или иначе влияющие на человеческую жизнь (см. *Катрин Обье. Астрологический словарь*. М., 1996; а также *Б. В. Соколов. Указ. соч. С. 499*). Воланд делает вид, что он узнает судьбу Берлиоза по правилам астрологии, но на самом деле он знал ее и даже «незаметно» сообщил о ней Берлиозу до того, как тот его об этом попросил (всп.: «поскольку знется и попадет под трамвай», с. 20). Таким образом, его астрологические вычисления оказываются фарсом.

С. 22/16. ...на Садовую. — Большая Садовая улица, возникла в 1816 г., идет от Старых Триумфальных ворот (пл. Маяковского) до пересечения с М. Бронной.

С. 23/17. Аннушка. — См. комментарии к «Белой гвардии», примечание к с. 180. Сведения, сообщаемые об этом персонаже В. Левшиным (*В. Левшин. Садовая 302-бис // Воспоминания о Михаиле Булгакове*. М., 1988. С. 181–182), недостоверны (см. *Л. Паршин. Указ. соч. С. 109*).

С. 23/17. «Литературная газета». — Повременное издание, основано в 1929 г., название дано в память об издании барона А. А. Дельвига, в котором ближайшее участие принимал Пушкин («Литературная газета» Дельвига выходила с 1 января 1830 г. по 30 июня 1831 г.); с 1967 г. — еженедельник; орган правления Союза писателей СССР в годы его существования.

С. 24/18. ...двойное «В» — «W». — По мнению Л. М. Яновской, Булгаков заменил в имени «консультанта» (Volland) латинскую букву «V» на букву «W», чтобы графически связать имя этого персонажа с именами главного героя и героини: перевернутая буква «дубль ве» [W] похожа на русскую букву «эм» [М] (*Л. Яновская. Творческий путь... С. 224*).

С. 25/18. — Да, пожалуй, немец... — Готовность булгаковского сатаны признать себя немцем — еще одна реминисценция из «Фауста»: поскольку немецкая легенда о докторе Фаусте (см. «Легенда о докторе Фаусте». Издание подготовил В. М. Жирмунский. Второе, исправленное издание. М., 1978) обработана немцем Гёте, — черт, да еще носящий имя, данное ему Гёте, может почитаться немцем. Вместе с тем —

он иностранец с Запада (и не лях), то есть «немец» по старому московскому представлению, актуализованному в годы советского изоляционизма.

С. 25/18. ...специалист по черной магии. — Магия — искусство с помощью сверхъестественных сил получать некую информацию и/или совершать действия, необъяснимые по современным научным представлениям. Маг — человек, владеющий таким искусством. Черная магия — чародейство, связанное с адскими силами, в отличие от белой магии, связанной с силами небесными. Официальная советская идеология вообще отрицает магию — этим объясняется удивление Берлиоза и поведение Варенухи, Бенгальского, Семплеярова, настаивающих на «разоблачении» магии.

С. 25/19. ...чернокнижника Герберта Аврилакского... — Герберт Аврилакский (938—1003) — видный представитель умственного движения X в., ученый и богослов, с 999 г. — папа римский Сильвестр II. По легенде, учился чернокнижному искусству в арабских университетах Кордовы и Севильи, слыл алхимиком и чародеем.

С. 26/19. ...утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана... — Нисан — первый синагогальный и седьмой гражданский месяц по лунному еврейскому календарю; состоит из 29 дней и соответствует приблизительно концу марта — апрелю. На вечер этого дня (то есть 15 нисана) приходится начало еврейской Пасхи (или праздника опресноков), установленной в память об исходе из Египта и продолжающейся 7 дней. В этом празднике соединены идея жертвы во искупление грехов и радость по поводу избавления от рабства.

Прибытие Воланда в Москву и бал весеннего полнолуния по смыслу соотнесены с Пасхой, но точного соответствия этих событий Булгаков не акцентирует (хотя бы уж потому, что еврейская Пасха никогда не приходится на май месяц).

Как и в романе о Мастере, действие античного романа не датировано определенным годом, как не датированы в исторической науке с полной достоверностью рождение и казнь Иисуса Христа: Ренан датирует распятие Христа 33 годом (*Э. Ренан. Жизнь Иисуса. М., 1991. С. 228*), современные комментаторы Священного Писания — 30-м (см. Библия. Брюссель, 1983. С. 2270).

Протяженность действия романа Мастера — менее 24 часов: от раннего утра 14 нисана до рассвета следующего дня (с. 416/321).

Композиционно античный роман как бы вкраплен в роман о современности, основные коллизии и даже сюжетные узлы двух романов аналогичны, так что читатель все время ощущает связь современных событий с трагедией, происходившей в древнем Ершалаиме, а в конце (глава 32 и эпилог) их сюжетно-коллизийные линии сливаются. Но при этом стилистически эти два романа друг другу резко противопоставлены, так что один (античный) роман производит впечатление предельно сжатого и документально точного, литого и чеканного изложения действительно бывших событий, а другой (современный) — небрежно-разговорного, порой фамильярного, а порой интимно-лирического, очень разнообразно эмоционально окрашенного и не вполне достоверного повествования, в котором нерасчленимо перемешаны факты и слухи (см. *Г. Лесскис. Известия ОЛЯ*). Это стилистическое противопоставление и придает роману об Иешуа Га-Ноцри особую убедительность и достоверность⁷¹.

⁷¹ Надежным и объективным показателем грамматической структуры текста, а стало быть, и его стилистического своеобразия является средний размер предложения, измеряемый словами (подробный анализ этого параметра на материале русской письменной речи от древнейшего периода до 30-х годов XX в. см. в работах Г. А. Лесскиса, опубликованных в журнале «Вопросы языкознания» за 1962 (№ 2), 1963 (№ 3), 1964 (№ 3) и в других повременных изданиях).

Для разных сфер использования письменной речи (в науке, в художественной литературе, в переписке и т. д.) существуют устойчивые интервалы, в которых располагаются значения этого параметра, причем интервалы эти не пересекаются. Так, для научной прозы 60-х годов XIX века средний размер предложения — 28,5, для эпистолярной прозы — 14,1, для дневников — 5,8 и т. д.

Установлено, что один и тот же человек (например Л. Толстой или Чернышевский) по-разному пишет научную статью, художественное произведение, письмо или дневник, и эта разность непроизвольно обнаруживается в данном параметре. И наоборот — разные люди, обращаясь к одним и тем же жанрам письменной речи по этому параметру совпадают в пределах интервала, характерного для данного жанра (например, Достоевский и Чернышевский в романах, Л. Толстой в педагогических статьях и Сеченов в «Физиологии нервной системы», Тургенев и Ключевский в письмах).

Что касается художественной литературы, то для более точной оценки этого параметра как показателя структуры текста рекомендуется разбить текст на три составляющие его компоненты: речь автора (А), речь персонажей (П) и конструкции, при помощи которых речь персонажей вводится в речь автора (К). При таком разби-

С. 27/19. *Понтий Пилат*. — Римский наместник в Иудее (26–36), принадлежал к сословию всадников; его имя (*Pontius Pilatus*), возможно, родственно латинскому слову *pilum* ('копье'), отсюда булгаковское определение: «всадник с золотым копьем» (с. 403/310). Другое определение: «сын короля звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы» (там же) восходит к средневековой немецкой легенде, по которой отец Пилата был король-астролог Ат, а мать — дочь мельника Пила (см. *И. Л. Галинская. Шифры Михаила Булгакова // Загадки известных книг*. М., 1986. С. 73).

Работая над образом Пилата, Булгаков использовал большую литературу (богословскую, историческую и художественную). Наибольшее влияние как в отборе материала, так и в трактовке психологии Пилата оказали на него книги Ренана «Жизнь Иисуса» (русский перевод был издан в начале XX в. в Санкт-Петербурге [б./г.] Н. Глаголевым; в данной

ении для художественных текстов тех же 60-х годов прошлого века мы получили следующие значения анализируемого параметра: $A = 17,2$; $P = 8,1$; $K = 6,7$.

И, наконец, последнее — даже в пределах того интервала, который характерен для авторской речи в художественной литературе, у писателей (по крайней мере — у таких больших, как Пушкин и Толстой) нет своих «излюбленных» значений этого параметра. Эти значения, оказывается, зависят от стилистического своеобразия данного произведения, отличающего его от других произведений того же автора. Так, для «Казаков» Л. Толстого средний размер предложения в авторской речи — 14,0, а для «Войны и мира» — 19,7, а между этими крайними для прозы 60-х годов XIX в. числами располагаются значения этого параметра в произведениях Гончарова, Достоевского, Лескова, Салтыкова-Щедрина и Тургенева.

Разумеется, само по себе числовое значение этого параметра (как и всякого другого) не заменяет собою описания стилистической манеры писателя, но оно может быть количественным показателем стилистического различия (так сказать «мерой расстояния») *разных текстов одного писателя*.

Такого рода данные по двум «романам», образующим единый текст «Мастера и Маргариты», в сопоставлении с аналогичными данными по некоторым произведениям Пушкина, Л. Толстого и Достоевского приведены в помещенной ниже *Таблице**. Данные эти, во-первых, позволяют, оценить стилистическое различие двух «романов» Булгакова как весьма существенное (сопоставимое по «расстоянию» с различием двух произведений Пушкина или Толстого) и, во-вторых, показывают преобладание в текстах обоих «романов» Булгакова авторской речи над речью персонажей, что отличает также манеру Пушкина и Толстого от манеры Достоевского, Лескова, Гончарова и Тургенева.

Таблица*

№	тексты / параметры	роман о Мастере	роман Мастера	«Пиковая дама»	«История села Горюхина»	«Казачи»	«Война и мир», т. I, II, IV	«Идиот», ч. I
1	S (A)	752 – 37,6%	682 – 38,2%	366 – 54,2%	268 – 91,1%	1817 – 36,5%	9894 – 47,3%	1031 – 20,7%
2	L (A)	11053 – >56%	12068 – 59,7%	4300 – 65,1%	4387 – 95,6%	25509 – 59,3%	188597 – 70,7%	19416 – 34,1%
3	Scp.(A)	14,6	17,4	11,7	16,4	14,0	19,2	18,8
4	Sp (A)	10 слов	9 слов	7 слов	14 слов	6 слов	10 слов	6 слов
5	Sm (A)	76 слов	81 слово	47 слов	74 слова	87 слов	129 слов	121 слово
6	S (II)	839 – 41,9%	775 – 43,4%	229 – 33,9%	15 – 5,1%	2353 – 47,1%	7454 – 36,0%	3232 – 65,0%
7	L (II)	5820 – 29,4%	5879 – 29,1%	1987 – 30,3%	120 – 2,6%	12938 – 30,0%	52449 – 19,7%	33343 – 58,6%
8	Scp(II)	6,9	7,5	8,6	8,0	5,5	7,0	10,3
9	Sp (II)	2 слова	3 слова	3 слова	4 слова	3 слова	3 слова	5 слов
10	Sm (II)	61 слово	40 слов	57 слов	20 слов	59 слов	83 слова	90 слов
11	S (K)	411 – 20,5%	328 – 18,4%	80 – 11,9%	11 – 3,8%	817 – 16,4%	3456 – 16,7%	712 – 14,3%
12	L (K)	2859 – 14,6%	2270 – 11,3%	297 – 4,7%	83 – 1,8%	4615 – 10,7%	25426 – 9,6%	4157 – 7,3%
13	Scp(K)	6,9	7,0	3,7	7,5	5,6	7,3	5,8
14	Sp (K)	2 слова	2 слова	2 слова	2 слова	2 слова	2 слова	2 слова
15	Sm (K)	56 слов	38 слов	18 слов	29 слов	48 слов	86 слов	33 слова
16	всего S	2002 – 100%	1785 – 100%	675 – 100%	294 – 100%	4987 – 100%	20802 – 100%	4975 – 100%
17	всего L	19732 – 100%	20226 – 100%	6584 – 100%	4590 – 100%	43062 – 100%	266472 – 100%	56916 – 100%

Примечания к таблице: 1) принятые обозначения: S – предложение; L – слово; Scp – средний размер предложения, измеряемый в словах; Sp – наиболее вероятный (самый частый) размер предложения; Sm – самый большой размер предложения; A – речь автора; II – речь персонажей; K – конструкции, вводящие речь персонажей в авторскую речь; 2) определения: слово определяется как цепочка букв и/или цифр между пробелами; предложение – как цепочка слов между точками (или заменяющими точку знаками; в предельном случае – между началом текста и точкой); 3) все указанные тексты обследованы полностью, кроме романа о Мастере, из которого взята выборка, включающая главы 1, 3, 5, 12, 19, 23 «Мастера и Маргариты».

работе используется современное издание: Э. Ренан. Жизнь Иисуса. М., издательское предприятие «Обновление», 1991) и Ф. В. Фарфар. Жизнь Иисуса Христа (книга до 1917 г. издавалась неоднократно; в данной работе используется репринтное [1991 г.] воспроизведение издания 1893 г. книгопродавца И. Л. Тузова в Санкт-Петербурге).

Оба эти автора пишут о жестокости Пилата, о его ненависти к иудеям, отвращении к фанатизму, о попытках провести в Иерусалиме водопровод, о столкновении с иудейским духовенством и жителями Иерусалима из-за римских значков и щитов, об уважении Пилата к законам и т. п.

О желании Пилата оправдать Иисуса, помимо канонических Евангелий, подробно рассказывается в апокрифическом Евангелии от Никодима, с которым Булгаков был, по-видимому, знаком (см. М. О. Чудакова. М. А. Булгаков-читатель // Исследования и материалы. Вып. 40. М., 1980; Л. Яновская. Творческий путь... В данной работе использован итальянский текст этого Евангелия: *Memorie di Nicodemo* // «Classici delle religioni» sezione quinta diretta di Luigi Firpo. Torino, 1971).

Не только эта глава, но и весь античный роман в целом назван именем римского прокуратора («— О чем роман?» — спрашивает сатана. — «Роман о Понтии Пилате», — отвечает автор. [с. 363/278]), а в ранних редакциях вся вещь называлась «Евангелием от Воланда». Однако 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. В одной из ранних редакций, датированной 15. XI 33, Маргарита говорит Воланду о Мастере: «Он написал книгу о Иешуа Га-Ноцри» («Великий канцлер», с. 157).

С. 27/19. ...дворца Ирода Великого... — Ирод Великий — царь Иудеи (ок. 74—4 до н. э.). Идумеянин по происхождению (Идумея — южная часть Палестины, жители которой во II в. до н. э. были обращены в иудаизм); жестокий и ловкий политик; оказал важные услуги римлянам, которые поставили его царем (40—4 гг.). Много занимался градостроительством, подражая греческим и римским образцам; укрепил храмовую гору и фактически перестроил храм.

Его дворец представлял собою огромное роскошное строение, примыкавшее к западной стене Верхнего Города

(см. план Иерусалима), и был, как крепость, защищен стеной и тремя башнями со стороны жилых кварталов. Он состоял из двух главных зданий белого мрамора, соединенных колоннадой; каждое крыло (с банями, спальнями, залами) могло вместить сотни гостей; в садах были каналы, пруды, фонтаны, украшенные бронзовыми статуями. Подчеркивая безвкусицу помпезных сооружений Ирода, Булгаков, возможно, рассчитывал на ассоциацию с разрекламированными архитектурными проектами Сталина (фантастический Дворец Советов и др.).

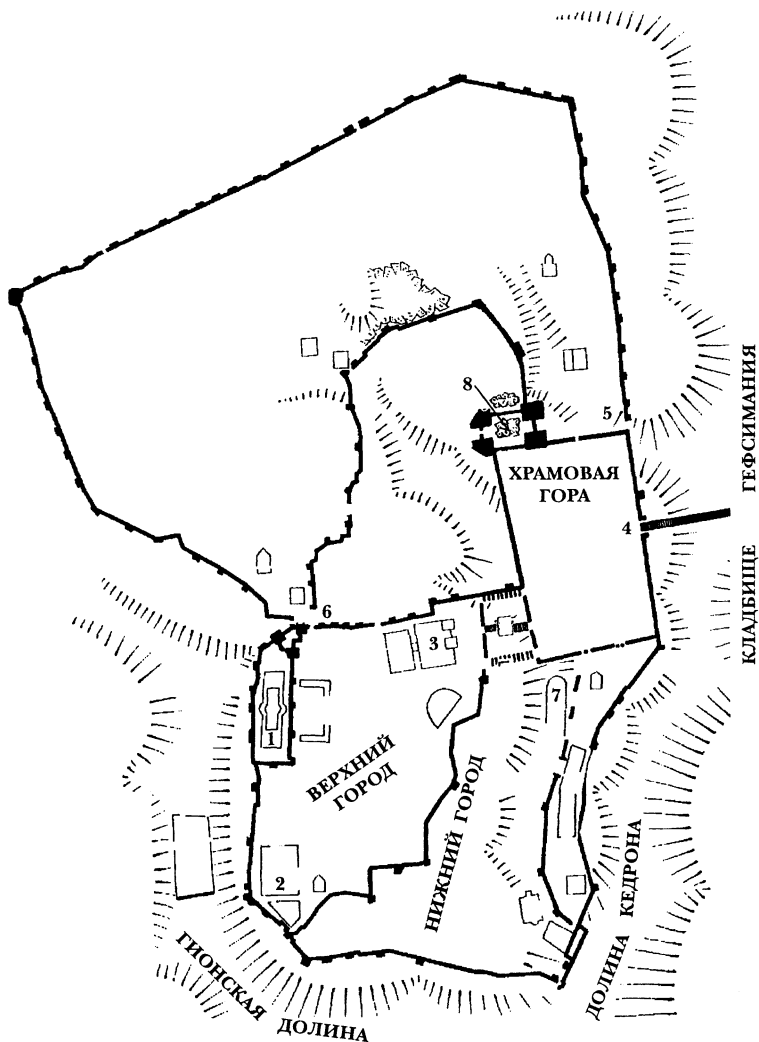
Описание Иродова дворца и изображение его как места, где остановился Пилат и где он совершал свой суд, опирается на данные книги Ф. В. Фаррара; обычно место претории Пилата и суда над Христом относят к крепости Антония.

С. 27/19. ...*прокуратор Иудеи*... — Прокуратор — императорский наместник в небольшой провинции, наделенный административной и судебной властью.

Иудея — южная часть Палестины (получила свое название от Иуды, четвертого сына Иакова, потомство которого расселилось в этой земле). По смерти царя Соломона (922 г. до н. э.) еврейское государство распалось на два царства: Иудею (южное) и Израиль (северное). В 566 г. до н. э. Иудея была захвачена вавилонянами, потом входила в состав Персии, империи Александра Македонского, царства Птолемеев (Египет), Селевкидов (Сирия). В 142 г. до н. э. иудеи восстановили свое независимое государство, но с 63 г. до н. э. оно было подчинено Риму. После смерти Ирода Великого его сын Ирод Архелай был назначен этнархом (правителем) Иудеи, но отстранен в 6 г. н. э., и с этого времени Иудея становится прокураторской провинцией Рима с административным центром в Кесарии на берегу Средиземного моря.

С. 27/20. ...*в Ершалаим*... — Такую транслитерацию названия этого города (вместо обычной: «Иерусалим»; еврейск. — «владение мира») Булгаков мог найти во многих книгах [например, в «Еврейской энциклопедии» (СПб., изд. Брокгауз и Ефрон, б/г); в пьесе С. М. Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (Симбирск, 1922)].

Иерусалим был основан царем Давидом ок. 1000 г. до н. э. на месте древней крепости иевуситов и стал столицей его царства; после распада единого еврейского государства (922 г. до н. э.) он остался столицей южного царства (Иудеи) и священным городом всех иудеев. В I в. город отличался архитектурным богатством (дворцы, мосты, крепостные сооруже-



1. Дворец Ирода
2. Дворец Каифы
3. Хасмонейский дворец
4. Сузские (Золотые) ворота

5. Гефсиманские, или св. Стефана (Львиные), ворота
6. Яффские ворота
7. Гипподром
8. Антония

План Иерусалима I в. н. э.

(по кн.: A short guide to the Model of ancient Jerusalem)

ния, ипподром, театр и др. общественные здания), насчитывал по одним оценкам — от 30 до 100 («Ерушалаим: Прошое. Настоящее. Будущее». Azriel: Изд-во «Гешнер Алия», 1990. С. 15), по другим — от 200 до 250 тысяч («Еврейская энциклопедия»; Библия. Брюссель, с. 3332) жителей.

Главной святыней города был храм. Первый храм был построен при Соломоне на горе Мория, где, по преданию, Авраам готовился принести в жертву своего сына Исаака. Этот храм был разрушен вавилонянами в 586 г. до н. э.; в 538—516 гг. до н. э. был сооружен второй храм, перестроенный и роскошно украшенный Иродом. Второй храм был разрушен в 70 году при взятии Иерусалима Титом.

С. 27/20. ...первая когорта 12-го Молниеносного легиона... — Легион — римское воинское пехотное соединение, при Тиберии состоял из 10 когорт; когорта состояла из трех манипулов; манипул — из двух кентурий. Кентурия (центурия) насчитывала первоначально 100, позднее — 60 солдат. Двенадцатый Молниеносный легион (*legio fulminato*) был одним из четырех римских легионов, размещенных в Сирии (Г. Эльбаум. Указ. соч. С. 63).

С. 27/20. «О боги, боги...» — Это один из повторов, лирически окрашивающих все повествование книги. В данном месте эта реплика связана со страданиями Пилата от гемикрании. Далее этот мотив переходит в роман о Мастере как выражение страдания автора от окружающей пошлости (с. 79/61); затем он связывается со страданиями Маргариты (с. 276/210), потом — опять с Пилатом, выражая угрызения его совести (с. 404/311). В последний раз этот лирический мотив звучит в конце книги, где встречаются и завершаются оба романа, — им открывается глава «Прощение и вечный приют»:

«Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! 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, зная, что только она одна успокоит его» (с. 476/367).

Этот абзац Булгаков вставил в текст «во время правки последнего года» (М. О. Чудакова. Архив... С. 140), когда он был смертельно болен. И в этих словах выразилось прощание с книгой, трудом всей жизни, прощание с самой жизнью, ощущение трагедии своей и всечеловеческой, страшная усталость от болезни, от жизни, от двухтысячелетней истории.

С. 27/20. ...гемикrania... — От греч. hemikrania (половина черепа) [устар.] — то же, что мигрень (от франц. migraine); сам Булгаков страдал мигренью во время работы над «Мастером и Маргаритой».

С. 28/20. — Подследственный из Галилеи? К тетрарху дело посылали? — Галилея (еврейск. galil — 'круг; округ; область, страна') — северная область Палестины, самая населенная и плодородная; столица — Тивериада. Здесь поселились, вернувшись из Египта, Иосиф и Дева Мария с Младенцем; Галилею избрал Христос главным местом Своей земной жизни.

Во время действия романа Мастера Галилея управлялась тетрархом (буквально: 'правитель четвертой части', 'четвертовластник', см. Лк III 1; реально — титул ниже царского) Иродом Антипой (4 г. до н. э. — 39 г. н. э.), сыном Ирода Великого от самаритянки Малтаки, человеком хитрым, тщеславным и развратным. В день допроса Иешуа Ирод Антипа находился по случаю праздника в Иерусалиме, вероятно, в Хасмонейском дворце. Как житель Галилеи Иешуа подлежал суду тетрарха (об этом, а также о том, что Ирод «подследственного» «отослал обратно к Пилату», сообщает Лк. XXIII 6—11).

С. 28/20. ...приговор Синедриона... — Великий Синедрион в Иерусалиме (еврейск. сангедрин) — высшее судебное и политическое учреждение со времен Ездры (V в. до н. э.). В I в. он состоял из 70 членов и председателя, которым был первосвященник. В римскую эпоху существовали отделы Синедриона — юридический, политический и др. — это были Малые Синедрионы, они насчитывали по 23 члена.

С. 28/20. ...человека лет двадцати семи. — Определить точно по Евангелию даты рождения и смерти Иисуса Христа трудно. Принято считать, что к моменту распятия Ему было 33 года. Такой возраст указывает Фаррар (Указ. соч. С. 576); Ренан допускает колебание в 4 года: от 33-х до 37-ми (Указ. соч. С. 281); но если принять сообщение Луки (II 2) о рождении Иисуса во время переписи, проводившейся в правление Публия Квирина (6 г. н. э.), то получим возраст, указанный Булгаковым (см. Г. Эльбаум. Указ. соч. С. 18; однако существует мнение, что Квирий правил Сирией дважды, причем первый раз — «за несколько лет до н. э.», см. А. Мень. История религии. М., 1992. Т. VII. С. 263).

С. 28/20. Хитон. — Женская и мужская исподняя одежда из льняной ткани в виде рубашки с рукавами или без рукавов, доходившая до колен или ступней.

С. 28/20. ...по-арамейски. — Арамейский — основной разговорный язык коренного населения Палестины времен действия романа Мастера; принадлежит к семитской семье.

С. 28/20. ...подговаривал народ разрушить ершалаимский храм? — Иисусу Христу вменялось в вину намерение разрушить храм (Мк XIII 1–2), что в глазах иудеев было святотатством. Об этом подробнее Булгаков мог прочесть у Фаррара: «...священники и фарисеи <...> стали требовать у Него какого-нибудь знамения <...> Ответ Спасителя <...> поразил их <...> „Разрушьте, сказал Он, храм сей, и Я в три дня воздвигну его“ <...> спустя более трех лет Его обвинили и лжесвидетели старались больше всего на основании этого именно Его изречения доказать Его виновность...» (Указ. соч. С. 107–108; см. также Мф XXVI 61 и Мк XIV 58).

С. 29/21. ... – Кентуриона Крысобоя ко мне. — Выразительный образ изуродованного гиганта Марка Крысобоя как бы символизирует грубую силу, безмерную выносливость (см. его поведение во время казни на Лысой горе) и жестокость, и в этом он, казалось бы, противостоит одухотворенному и совершенно беспомощному перед ним Иешуа. Бездумно жестокий Крысобой и равнодушно коварный Афраний составляют необходимую опору власти, вершащей «насилие над людьми» (П., 41), уничтожающей людей, подобных Иешуа Га-Ноцри. Однако это противопоставление вовсе не абсолютно. Напротив, в Крысобое тоже тлеет та же искра Божия, что и в других людях. Иешуа уверен, что если бы ему удалось поговорить с этим «жестоким» и «черствым» человеком, тот бы «резко изменился» (П., 38). И — главное — читатель как будто должен разделять эту уверенность! — Ведь бросил же мытарь Левий Матвей деньги на дорогу под влиянием проповеди того же Иешуа. И римский прокуратор тоже допускает такое духовное преображение, а потому боится такого разговора (см. П., 38) и предупреждает «преступника»: «...если с этой минуты ты произнесешь хотя бы слово, заговоришь с кем-нибудь, берегись меня! Повторяю тебе — берегись!» (П., 43). Более того, даже спустя 1900 лет одного рассказа об Иешуа Га-Ноцри и о событиях того далекого дня 14-го нисана (но рассказа очевидца!) оказалось достаточно для аналогичного духовного преображения невежественного антирелигиозного поэта Ивана Бездомного в профессора истории Ивана Николаевича Понырева (впрочем, Иуда и Каифа тоже слышали проповедь Иешуа, и она на их поведение никак не повлияла!).

С. 30/22. *Игемон*. — Греч. ἡγεμών — ‘вожатый, проводник; вождь, полководец, повелитель, глава’; в современном русском тексте Евангелия: «правитель», в древнерусском: «игемонъ». Возможны ассоциации с советскими политическими терминами: «класс-гегемон», «гегемония пролетариата» и т. п.

С. 30/22. *Иешуа <...> Га-Ноцри*. — Главное действующее лицо античного романа и первый протагонист всего произведения Булгакова в целом; с ним соотнесен по трагической судьбе протагонист романа о современности — безымянный Мастер (см. *Г. Лескис*. Известия ОЛЯ). Иешуа на арамейском означает ‘Господь — спасение’. Такое написание имени «Иисус» Булгаков мог найти у Фаррара (Указ. соч. С. 11; Эльбаум считает источником такого написания Талмуд, но нет нужды искать так далеко, — однокурсником Булгакова на медицинском факультете был студент Иешуа Мильман, см. *С. П. Ноженко*. Выбор зауряд-врача [Collegium. 1995. № 1–2. С. 233]). У него же, видимо, нашел Булгаков и описание одежды своего героя (ср. «голова <...> прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба» [с. 28] — «на голове у него белый кефье <...> тесьмой или агалом прикрепленный вокруг маковки и спадающий назад» [*Ф. В. Фаррар*. Указ. соч. С. 175]; «одет в старенький и разорванный голубой хитон» [с. 28/ 20] — «сверху накинут большой голубой таллиф или плащ <...> из самого простого материала» [*Ф. В. Фаррар*. Указ. соч. С. 176] и т. п.; Булгаков, может быть, не совсем правомерно отождествил таллиф с хитоном; впрочем, «хитон» назван и в русском тексте Евангелия, см. Ио XIX 23).

Га-Ноцри означает ‘из Назарета’. Назарет (еврейск. ‘цветущий’) — город в 45 км от Хайфы. Иисус Христос, родившийся в Вифлееме (см. Мф II 1), до начала Своей проповеднической деятельности постоянно проживал в Назарете, что и послужило основанием именовать Его «назарейянином»; Фаррар даже просто пишет: «Это был Его родной город» (Указ. соч. С. 30; см. также Мк I 9, Ио I 45). Штраус полагал, что Иисус родился в Назарете, а не в Вифлееме (*Д. Ф. Штраус*. Указ. соч. С. 167).

Так называемые «гиперкритики», отрицая существование Христа, отрицали заодно и само существование во времена Христа города Назарета (так, А. Франс в примечании к своей новелле «Прокуратор Иудеи» [1891 г.] писал: «Назарем, то есть святым. В предыдущих изданиях говорилось: Иисусом из Назарета, но, кажется, в первом веке нашей эры такого города не было» [*А. Франс*. Собр. соч. в 8 т. М., 1958. Т. 2. С. 672]; см. также *А. Древис*. Указ. соч. С. 21, 25; Булгаков

использовал обе книги в работе над своим романом). Они утверждали, что в Евангелии шла речь о секте назареев, посвятивших себя богу (см. А. Древис. Указ. соч. С. 25). Впрочем, о возможной принадлежности Христа к назареем писал и Фаррар (Указ. соч. С. 37). В настоящее время доказано существование Назарета в I в. н. э.

Создавая образ Иешуа, Булгаков, кроме Евангелия, более, чем других авторов, использовал Фаррара и Ренана. У первого он заимствовал множество реалий; у второго — ряд неканонических подробностей, в том числе — противопоставленность учения Иисуса официальной церкви и элементы анархического коммунизма в Его проповеди. Духовный облик Иешуа Га-Ноцри явно корреспондирует с обобщающей характеристикой Иисуса, которую дает Ренан в заключительной части своей книги: «Заставить полюбить себя „до такой степени, чтобы и после смерти его не перестали бы любить“, таково было мастерское дело Иисуса и именно это более всего поражало его современников. Учение его было до такой степени мало догматичным, что он никогда не думал записать его или поручить сделать это другим. Человек делается его учеником не потому, что верил в то или другое, но потому что привязывался к его личности и начинал его любить. Все, что осталось от него, это несколько сентенций, собранных по памяти его слушателями <всп. „несвязную цепь каких-то изречений“ (с. 414), записанную Левию Матвеем», и, в особенности, его нравственный тип и произведенное им впечатление. Иисус не был основателем догматов, создателем символов; он был инициатором мира, проникнутого новым духом. Менее всего были христианами, с одной стороны, учителя греческой Церкви, которые, начиная с IV века, увлекли христианство на путь наивных метафизических словопрений, и, с другой стороны, схоластики латинских Средних веков, пожелавшие извлечь из Евангелия тысячи пунктов одной колоссальной „Суммы“. Быть христианином означало в первые времена христианства — прилепиться к Иисусу с тем, чтобы удостоиться Царства Божия» (Э. Ренан. Указ. соч. С. 285).

Однако, в отличие от Ренана, Булгаков сохраняет за своим Иешуа Га-Ноцри значение мессии (всп., что в XX в. он определяет судьбу Мастера) и ставит судьбу всего человечества в зависимость от судьбы его учения. Надо отметить трагический характер образа Иешуа. Трагизм его заключается в том, что он гибнет невинной жертвой тех самых людей, которых он называет и считает добрыми. Иешуа сам говорит о своей трагедии: «Эти добрые люди <...> все перепутали» (с.

31),— трагедии непонятого мессии, учение которого могло бы спасти все человечество. Таким образом, истина Иешуа раскрыта как трагический принцип в строго-терминологическом употреблении этого слова в учении о трагедии, т. е. такой принцип, который в силу несогласуемости своей внутренней природы с окружающим миром не может быть исторически реализован, а вместе с тем является абсолютно прекрасным.

Явление безвестного, бездомного и нищего проповедника в роскошных дворцовых апартаментах Ирода Великого, как и сама проповедь Иешуа Га-Ноцри в разлагающемся античном мире, напоминают сходное место в романе Пастернака: «И вот в завал этой мраморной и золотой безвкусицы пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнуто человеческий, намеренно провинциальный, галилейский, и с этой минуты народы и боги прекратились и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на заходе солнца, человек, ни капельки не звучащий гордо, человек, благодарно разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галереям мира» (*Борис Пастернак. Доктор Живаго...* [М., 1989], с. 56). У нас нет доказательств знакомства Пастернака с последним романом Булгакова, хотя нельзя и совершенно исключить такую возможность. Одно несомненно и бесспорно — оба писателя в проповеди Христа увидели единственную надежную опору и оправдание нравственному бытию лица и человечества в целом.

Некоторые современные авторы, увлеченные более борьбой с масонством, чем историко-литературными реалиями, узрели в романе Булгакова недопустимое, с их точки зрения, отклонение от ортодоксии, а в образах его центральных персонажей — пропаганду взглядов древних гностиков, Владимира Соловьева, Е. П. Блаватской и современных масонов — всех одновременно и вместе взятых (см., например, статью *Н. К. Гаврюшин. Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»* // *Творчество Михаила Булгакова. Кн. 3. СПб, 1995. С. 25–35*).

С. 30/22. — Из города Гамалы... — Гамала (арамейск. *Gamal* — ‘верблюд’) — город в горной седловине в 5–6 км на восток от Тивериадского озера. Ссылку на этот город как на место рождения Иисуса Христа Булгаков мог заимствовать из книги А. Барбюса («Иисус против Христа», с. 124). Однако в другом месте Иешуа назван «нищим из Эн-Сарида» (с. 403/310). Эн-Сарид — арабское название Назарета. Это противоречие,

отмеченное многими исследователями (см. Л. Яновская. Творческий путь... С. 253; Б. В. Соколов. Указ. соч. С. 505 и др.), свидетельствует о колебаниях самого Булгакова.

С. 30/22. – *Кто ты по крови?* – В Евангелии родословная Иосифа, мужа Марии, прослежена до Давида и Авраама (Мф I 1–17). Ответ Иешуа, противоречащий Евангелию, возможно, связан с влиянием книги Ренана. «Население Галилеи, – писал он, – было очень смешанное <...> Поэтому здесь невозможно поднимать вопрос о расе и доискиваться, какая именно кровь текла в жилах того, кто больше всех содействовал искоренению различий людей по крови» (Указ. соч. С. 65). Д. Ф. Штраус также отвергает родословие Иисуса, изложенное Матфеем и Лукой как «совершенно неудовлетворительное и произвольное» (Указ. соч. С. 266), однако полагает, что родители Иисуса – Иосиф и Мария – лица исторические (С. 167).

Но не следует думать, что та или иная авторитетная книга «навязала» писателю трактовку образа, – Булгаков брал то, что было нужно ему, что соответствовало его замыслу. Интерпретация Ренана ему в данном случае подходила: ему хотелось полнее выразить всечеловечность своего героя, отсутствие всевозможных детерминант; аналогично поступил он и в отношении Мастера.

С. 31/22. – *Родные есть?* – Евангелия называют мать, отца и братьев Иисуса Христа (о них как о лицах достоверных говорит и Д. Ф. Штраус), историки пишут также о других его возможных родственниках, но эти подробности противоречили бы замыслу автора, по которому его герой должен был быть совершенно одинок, без роду и племени, как и герой романа о современности («Я один в мире», – говорит Пилату Иешуа [31/22] – «...Жил историк одиноко, не имел нигде родных и почти не имел знакомых...», – сообщает автор о своем московском герое [175/135]).

С. 31/22. – *Знаешь ли какой-либо язык, кроме арамейского?*

– *Знаю. Греческий.* – Иешуа свободно владеет латынью и греческим. Ренан считал «маловероятным», чтобы Иисус знал греческий язык, о латыни же он и не упоминает (с. 70); Фаррар полагает, что Христос знал греческий и, может быть, латынь (с. 52).

С. 31–32/24. – *Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что*

он неверно записывает за мной. — В этих словах очевиден намек на неточность евангельского повествования, искажающего мысли учителя. — Это как бы подтверждает слова Воланда: «...ровно ничего из того, что написано в Евангелиях, не происходило на самом деле никогда...» (с. 56/44). Это утверждение близко к концепции Штрауса, называвшего «мифической историей Иисуса» повествования евангелистов (Указ. соч. С. 263); он признавал «историческими» лишь те факты в Евангелиях, которые очищены ото всего сверхъестественного (с. 13).

В ранней редакции это утверждение Иешуа было выражено в виде откровенного противопоставления романа Мастера (на него прямо указывает срок — 1 900 лет) текстам всех евангелистов: «...думаю, что тысяча девятьсот лет пройдет, прежде чем выяснится, насколько они <не один только Левый Матвей, а все „они“». — Г. Л.> наврали, записывая за мной» (М. Булгаков. Великий канцлер. М., 1992. С. 216).

С. 32/25. *Левий Матвей.* — Евангелист Левий (он же Матфей; еврейск. 'дар Божий'), сын Алфея, один из 12 апостолов и автор первого Евангелия, бывший до встречи с Иисусом Христом сборщиком пошлин (мытарем) при капернаумской таможне (см. Мк II 14–16; Лк V 27–29). Встреча Иисуса Христа с Левием Матфеем описана у евангелиста Марка: «И вышел Иисус опять к морю; и весь народ пошел к Нему, и Он учил их. Проходя, увидел Он Левия Алфеева, сидящего у сбора пошлин, и говорит ему: следуй за Мною. И он, встав, последовал за Ним» (Мк II 13–14; см. также Ф. В. Фаррар. Указ. соч. С. 138 и далее).

Очевидна аналогия с единственным учеником Мастера Иваном Бездомным: в обоих случаях ученик до встречи со своим Учителем занимался самым неподходящим для его будущего служения делом — один был мытарем, другой — антирелигиозным поэтом. Но в обоих была «искра Божия» — сильно выраженное личностное начало.

С. 32/25. *...на дороге в Виффагии...* — Виффагия (арамейск. 'дом незрелых смокв'; смоква — 'инжир, фи́га, ви́нная яго́да') — селение близ Иерусалима у Елеонской горы, откуда, по Матфею, началось последнее шествие Христа в Иерусалим (Мф XXI 1).

С. 33/25. *Сборщик податей, в ы с л ы ш и т е, бросил деньги на дорогу!* — В классической латыни, по крайней мере до Плиния Младшего (61/62 — ок. 114), не употреблялось множест-

венное число (местоимения и глагола) при обращении к одному человеку («Вы-вежливое»), и Булгаков это знал. Но он использовал это языковое средство, предоставленное ему современным русским языком, чтобы выразить разность отношения Пилата к лицам, с которыми он разговаривает: римлянам (или людям, находящимся на римской службе) — секретарю, кентуриону Крысобою, Афранию — он говорит «Вы»; всем остальным — «ты» (подследственному Иешуа Га-Ноцри, иудейскому первосвященнику Каифе, рабу-африканцу, Левию Матвею). Это как-то передает особое положение римлян на периферии огромной империи. Любопытно, что во сне, мучимый угрызениями совести, Пилат — мысленно — уже почтительно говорит распятому преступнику: «Но, помилуйте, философ! Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?» (с. 403/310).

Все неримляне (Иешуа, Каифа и др.) в обращениях к одному лицу используют только формы ед. ч.; лишь Левий Матвей в разговоре с Пилатом дважды использует «вежливые формы»: «вы мне его верните», — говорит Левий Пилату о ноже (414/317) и «хотите отнять последнее», — о хартии, где записаны слова Иешуа (с. 414/318). В остальных случаях Матвей (в соответствии с нормами арамейской речи того времени) употребляет формы ед. ч.: «...ты будешь меня бояться. Тебе не очень-то легко будет смотреть в лицо мне <...> Ты, игемон, знай <...> мне хочется тебе сказать, чтобы ты знал <...> Тебя мне зарезать не удастся <...> Вели мне дать кусочек чистого пергамента» (с. 415—416/320—321).

Булгаков не сразу нашел такое выразительное распределение личных форм местоимений и глаголов: в черновиках главы «Евангелие от Воланда» (1928—1929 гг.) Пилат еще говорит, обращаясь к Иешуа: «Вы хотели в Ершалаиме царствовать?»; «Ты... вы... когда-нибудь произносили слова неправды?» («Великий канцлер», с. 216, 221).

С. 33/25. ...над конными статуями гипподрома... — Ипподром (греч.) в Иерусалиме построен Иродом Великим в подражание римлянам; статуи языческих богов, украшавшие ипподром, должны были оскорблять иудеев. В другом месте ипподром назван старым русским словом «ристалище» (с. 51/40) — для стиля романа Мастера характерно такое сочетание редких написаний иноязычных слов (форма «гипподром» указана в греческо-русском словаре А. Д. Вейсмана 1899 г.) с их русскими эквивалентами (ср. также: калиги — са-

поги, легат — наместник, кентурион — офицер и др.). Такое сочетание создает несколько необычную экспрессию, отличающую слог авторского повествования в романе Мастера от нашей будничной бытовой речи и от разговорной манеры автора романа о Мастере.

С. 33/25. ...позвать собаку Банга... — По мнению Л. Е. Белозерской, кличка собаки Пилата образована из ее имени: Любовь → Люба → Любан → Любанга → Банга (Л. Е. Белозерская-Булгакова. Воспоминания. М., 1989. С. 161).

С. 33/25. ...на <...> безжалостном <...> солнцепеке... — Образы Солнца и Луны занимают в «Мастере и Маргарите» большое место и получают символическое значение, причем роли их по-разному распределены в разных частях произведения: в романе Мастера (а по объему он занимает примерно 1/8 всего текста) доминирует Солнце: оно отмечено 26 раз, тогда как Луна — только 13. Допрос, суд и казнь совершаются под «безжалостными» лучами «ершалаимского» солнца, и только когда трагедия завершилась, появляется Луна (при ее свете Иуду настигает возмездие), но и она уже не может дать покоя больной совести Пилата. В романе о Мастере Луна появляется 78 раз (с учетом, кроме самого слова «луна», таких выражений, как «лунный свет», «лунное пылание», «лунное одеяние», «ночной свет», «полнолуние» и т. п.), а Солнце — только 11 (и еще 7 раз упомянуто). С Солнцем так или иначе связаны ложь, клевета, жадность и трусость (Иуды, Каифы, Пилата, Берлиоза, Бездомного), страдания и смертные муки Иешуа, душный и роковой для Берлиоза вечер, заканчивающийся его гибелью, неутешительный для поэта Рюхина рассвет, пробуждение поэта Бездомного в сумасшедшем доме и т. п. Луна связана, с одной стороны, с мистическими силами и событиями, с другой — с некоторой гармонизацией бытия, с попытками возмездия, установления истины и справедливости, — с темой Пасхи, отдохновения грешников, прощения Фриды и Пилата, духовного пробуждения Ивана Николаевича Понырева, наказания Иуды, Берлиоза и других, воссоединения Мастера и Маргариты.

Булгаков был знаком с лунарными и солярными мифами, но в данном случае оппозиция Солнце — Луна не была простым литературным приемом, служащим для придания тексту некоторого «колорита», — по-видимому, писатель и сам, в жизни (как отмечает М. О. Чудакова, см. Архив... С. 132), своеобразно и чутко реагировал на эти светила: «Больше всего я ненавижу солнце, громкие человеческие голоса,

стук», — говорит повествователь в рассказе «Красная корона» (1, 443); «Подолгу простаивал Булгаков у окна, не отрывая глаз от объекта своих наблюдений: луна имела для него особенную какую-то притягательность» (М. О. Чудакова. Архив... С. 132).

По мнению Августы Докукиной-Бобель, Булгаков, опережая позднейшие открытия аналитической психологии и философии, дал в «Мастере и Маргарите» сложную интерпретацию «лунной реалии» как символики женственного и творческого начала: «Лунный луч, направляемый Булгаковым, приводит в то мифологическое пространство романа, в котором имена и названия, цифры, предметы и животные, современные ситуации из конкретных сиюминутных превращаются в абстрактные, вечные, где все наполнено древней символикой, фиксирующей сложный и болезненный процесс психической трансформации человеческого индивидуума <...> В сложной <...> структуре романа ключевым персонажем, от которого расходятся лучи-связи с другими героями, является Маргарита. Булгаков использует лунный символизм этого имени, который связан с водой, с живым потоком текущего сознания, с Луной, которой дано управлять водами и временем в их конкретном и иероглифическом значениях; Маргарита — жемчужина — вода — Луна — это цепь символов, которые олицетворяют Женщину в мировой культуре. Никто так, как Мастер, не может оценить „жемчужину“, совершенный идеал женской творческой силы, которому по природе дано вдохновлять своим, по выражению Флоренского, „теплым блеском“.

Писателю понадобилось это абсолютное проявление женского начала, вечно женственной силы. Тем самым он ставит свою героиню в один ряд и с Афродитой Праксителя, изваянной как бы из мраморной раковины, Венерой Боттичелли; Жемчужиной Врубеля и другими Маргаритами — жемчужинами мирового искусства, и конечно, с Еленой, созданной Гёте, который один из первых назвал *anima* (душа) вечную женственность, заставил играть роль того, что К. Г. Юнг позже определил „*perla luminosa*“, „*mistero*“, „*un fascinosum per eccellenza*“ <...> Во второй части она <Маргарита. — Г.Л.> становится главным действующим лицом <...> она — персонаж, заряжающийся лунной активностью <...> она часто вызывается к действию самой Луной <...> является частью лунной природы. То, что происходит с ней, приключалось со всеми мифическими персонажами, которые олицетворяли луну в различных мифологиях» (Августа Докукина-Бобель. О коньке-горбунке, драконе и прекрасной царевне

(к вопросу о лунной реалии в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова) // Творчество Михаила Булгакова: к столетию со дня рождения писателя. Сборник научных работ. Киев: УМК ВО, 1992. С. 39–42; см. также А. Dokukina-Bobel. Uomini di luce lunare nel «Maestro e Margherita» di Bulgakov // Rassegna Sovietica. 1989 № 2. P. 152–193).

С. 33/26. — Я <...> говорил о том, что рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины. — Ср. слова Иисуса Христа, сказанные женщине из Самарии: «... наступает время, когда и не на горе сей, и не в Иерусалиме будете поклоняться Отцу <...> когда истинные поклонники будут поклоняться Отцу в духе и истине» (Ио IV 21–23). Самаритяне времен земной жизни Иисуса Христа имели свой храм на горе Гаризим (Лу IX 52–53), в отличие от иудейского храма в Иерусалиме на горе Мория, они чтили Пятикнижие Моисея, но вместе с тем признавали и каких-то своих (языческих) богов. «Лжесвидетели» (сообщает Евангелие) так передавали слова Христа: «Я разрушу храм сей рукотворенный, и через три дня воздвигну другой, нерукотворенный» (Мк XIV 58; см. также Мф XXVI 61).

С. 34/26. — Что такое истина? — Этот фундаментальный философский вопрос, согласно Евангелию, Пилат задает в ответ на слова Христа: «Я на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать о истине» (Ио XVIII 37). В вопросе булгаковского Пилата выражено прежде всего презрение к «бродяге», который уже по своему социальному статусу не может, с точки зрения наместника, иметь представления об истине. Кроме того, прокуратор, в силу своего ума и опыта, видимо, давно уже постиг относительность всех истин (таков же, кажется, и Пилат евангельский). Ответ «бродяги», совершенно неожиданный и совсем не «философский», а сугубо житейский, поражает Пилата своей неопровержимой правдой. Отсюда и началось его обращение к истине Иешуа Га-Ноцри, хотя вполне осознал это Пилат только к исходу дня, «в полночь», когда он понял, что ради подобной простой житейской правды — «спасти от казни решительно ни в чем не виноватого безумного мечтателя» — «он пойдет на все» (с. 403/310).

С. 35/27. ...в садах на Елеонской горе. — Елеонская (от греч. ἐλαία — ‘олива, маслина’), или Масличная, гора близ Иерусалима, на которой были масличные сады, иначе называвшиеся еще Гефсиманскими, от *гефсимани* — места у подножия Елеонской горы, где находилась масличная давяльня (ев-

рейск. *gaterей шемен* — ‘масличные прессы’). В эти места, согласно Евангелию, любил удаляться Христос со своими учениками. Описание Гефсимании у Булгакова (см. с. 399) напоминает рассказ Фаррара (см. Указ. соч. С. 482 и далее).

С. 35/27. — *Гроза начнется <...> позже...* — Евангелие сообщает, что смерть Иисуса Христа сопровождалась грозными природными явлениями — наступлением тьмы и землетрясением (Мф XXVII 45—51; Мк XV 33—38; Лк XXIII 44—46). Булгаков это знамение дает в виде «странной тучи», которая «навалилась на храм», «тьмы», «напугавшей все живое», и грозы, пугающей «грохотом катастрофы» (с. 378/290). Образ этот лейтмотивом проходит через античный и современный романы (см. с. 35/27, 143/111, 145/112, 226/175, 378—379/290—291, 456/353, 470/363, 497/383), принимая буффонадный характер там, где речь идет о сатирических персонажах (Варенуха), и трагический в отношении главных героев. Он не только знаменует гибель первого и второго протагониста (Иешуа Га-Ноцри и Мастера), — эта катастрофическая гроза как бы обрамляет всю трагическую историю европейско-христианской цивилизации, начавшуюся распятием Бого-Человека и заканчивающуюся наступлением Страшного Суда.

Аналогом мотива грозы в «Мастере и Маргарите» является в «Белой гвардии» сквозной мотив метели.

С. 35/27. — *...ты великий врач?* — Предположение Пилата, что Иешуа — «великий врач», Булгаков мог найти в Евангелии от Никодима: «Pilato disse loro: — Lo scacciare i demoni non e un'azione di spirito immondo, ma della potenza del dio Esculapio» («Пилат сказал им: — Он изгоняет бесов не действием нечистого духа, но силою бога Эскулапа». — Указ. соч. Р. 503).

Может показаться, что эта сцена противоречит евангельскому рассказу о чудесах, творимых Иисусом Христом. Вспомога слова Христа при воскрешении Лазаря: «Отче! благодарю Тебя, что Ты услышал Меня. Я и знал, что Ты всегда услышишь Меня, но сказал сие для народа, здесь стоящего, чтобы поверили, что Ты послал Меня. Сказав это, Он воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон. И вышел умерший...» (Ио XI 41—44). Однако легко убедиться, что Иешуа Га-Ноцри наделен и даром прозрения, и даром исцеления (он читает мысли Пилата, предчувствует гибель свою и гибель Иуды, предвидит судьбу своей проповеди, исцеляет Пилата от приступа гемикрании), но, в отличие от Христа, он сам не созна-

ет этих своих способностей. Можно сказать, что булгаковский Иешуа — это мессия, не сознающий того, что он мессия.

С. 36/28. —...так поклянись, что этого не было. — В дальнейшем разговоре с Пилатом Иешуа убеждает прокуратора в правдивости своих слов, но вместе с тем он искусно и тактично уклоняется от произнесения клятвы, ожидаемой Пилатом. Такое поведение соответствует требованию Иисуса Христа, содержащемуся в Нагорной проповеди: «...не клянитесь вовсе: ни небом, потому что оно престол Божий; ни землею, потому что она подножие ног Его; ни Иерусалимом, потому что он город великого Царя; ни головою твоею не клянись, потому что не можешь ни одного волоса сделать белым или черным. Но да будет слово ваше: „да, да“, „нет, нет“; а что сверх того, то от лукавого» [Мф V 34—37] (см. В. Лосев. Комментарии // М. Булгаков. Великий канцлер. С. 480).

С. 36/28. — Я могу перефразировать этот волосок.

— *И в этом ты ошибаешься...* — Этому диалогу соответствует следующее место в Евангелии от Иоанна: «...Я имею власть распять Тебя и власть имею отпустить Тебя? И Иисус отвечал: ты не имел бы надо Мною никакой власти, если бы не было тебе дано свыше...» (XIX 10—11).

С. 37/28. —...верно ли, что ты явился в Ершалаим через Сузские ворота верхом на осле, сопровождаемый толпою черни, кричавшей тебе приветствия как бы некоему пророку? — В этом вопросе Пилата содержится другой вопрос, прямо не высказанный: не выдавал ли себя Иешуа за мессию, о котором пророк Захария (IX 9) предсказывал, что он въедет в Иерусалим на осле? Именно такая подробность сообщается евангелистом как преднамеренное деяние Иисуса Христа, долженствующее подтвердить слова пророка:

«И когда приблизились к Иерусалиму <...> тогда Иисус послал двух учеников, сказав им: пойдите в селение <...> и тотчас найдете ослицу привязанную и молодого осла с нею; отвязав, приведите ко Мне <...> Все же сие было, да сбудется реченное через пророка, который говорит: „скажите дочери Сионовой: се, Царь твой грядет к тебе кроткий, сидя на ослице и молодом осле, сыне подъяремной“. Ученики пошли и поступили так, как повелел им Иисус. Привели ослицу и молодого осла, и положили на них одежды свои, и Он сел поверх их. Множество же народа постилали свои одежды по дороге; а другие резали ветви с деревьев и постилали по дороге. Народ же, предшествовавший и сопровождавший, воскли-

цал: осанна Сыну Давидову! Благословен Грядущий во имя Господне! осанна в вышних! И когда вошел Он в Иерусалим, весь город пришел в движение и говорил: кто Сей? Народ же говорил: Сей есть Иисус. Пророк из Назарета Галилейского» (Мф XXI 1–11; см. Г. Эльбаум. Указ. соч. С. 31). Римский прокуратор не случайно задает этот вопрос, так как представление о мессии в народном сознании имело религиозно-политический характер и связывалось с избавлением от римского владычества. Впрочем в евангельских текстах политического акцента нет; напротив, это враги Иисуса Христа облыжно хотят внушить Пилату, что Иисус — враг кесаря. Сам облик и все поведение Иешуа Га-Ноцри, никак не соответствующие народному представлению о мессии как грозном и могучем повелителе, должны были успокоить на этот счет Пилата — и он без труда поверил арестанту.

Как и в других случаях, расхождение писателя с евангелистом вызвано желанием Булгакова дать образ мессии, не подзревающего о своем предназначении.

Сузские (иначе — Золотые) ворота находятся в восточной стене города напротив Масличной горы и ведут прямо к храму, но в Евангелии нет прямого указания на то, что вход Христа в Иерусалим совершился именно через эти ворота; их называет дважды Фаррар (см. Указ. соч. С. 105 и 410).

С. 37/29. — Не знаешь ли ты таких, — продолжал Пилат, не сводя глаз с арестанта, — некоего Дисмаса, другого — Гестаса и третьего — Вар-Раввана? — Имя третьего разбойника в форме «Варавва» (арамейск. — ‘сын отца’) названо во всех канонических Евангелиях (Мф XXVII 16, 17, 20, 21, 26; Мк XV 7, 11; Лк XXIII 18, 19; Ио XVIII 40); у Фаррара это имя транслитерируется двояко: «Вар-Авва» и «Варавва» (Указ. соч. С. 530 и 531); двояко пишет его и Ренан: «Варавва» и «Вар-равван» (Указ. соч. С. 265); последнее написание, ошибочное (см. Г. Эльбаум. Указ. соч. С. 74), использует Булгаков.

Имена двух первых разбойников Булгаков мог найти в Евангелии от Никодима (Указ. соч. Р. 551); имя «Гестас» названо также в одноименной новелле А. Франса (сб. «Перламутровый ларец», 1892 г.), а имя первого разбойника в форме «Дисма» приведено у Фаррара (Указ. соч. С. 550).

С. 37/29. — ...злых людей нет на свете. — Это основной постулат нравственной философии Иешуа Га-Ноцри. Он может быть соотнесен с евангельским утверждением, что «Бог есть любовь» («Первое соборное послание св. апостола Иоанна Богослова» IV 8; см. также Ио XIII 36 и «Послание к римля-

нам» XIII 10), а также с учением Фомы Аквинского о том, что «нет единого первичного начала зла в том смысле, в котором есть единое первичное начало блага» (Ю. Боргош. Фома Аквинский. М., 1975. С. 157): человек вышел из рук Создателя добрым, но случайные обстоятельства, в числе которых следует рассматривать и свободную волю самого человека, могут исказить его доброе существо. Таким «случайным обстоятельством» можно считать грехопадение первого человека, во искупление которого пришел в мир Иисус Христос, принявший на себя страдания мира и смерть.

Этот постулат следует также соотнести с учением Канта о доброй воле, которая, по словам Владимира Соловьева, заключается в том, что «человек может делать добро помимо и вопреки всяких корыстных соображений, ради самой идеи добра, из одного уважения к долгу или нравственному закону» (В. С. Соловьев, Соч. в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 114).

Иешуа Га-Ноцри убежден в том, что нравственный закон имеет всеобщий характер. Это выражено в его парадоксальной фразе о Крысобою: «С тех пор, как добрые люди изуродовали его, он стал жесток и черств» (с. 38/29). Иешуа убежден, что всякий человек может восстановить в себе исконно присущее ему нравственное начало.

В ответ на вопрос Пилата: «А вот, например, кентурион Марк, его прозвали Крысобою, он добрый?» (с. 38/29), — Иешуа выражает желание «поговорить» с этим «холодным и убежденным палачом» (как аттестует Крысобою Пилат): «Я уверен, что он резко изменился бы», — говорит Иешуа (с. 38/29). Подобное доверие к доброй воле в русской литературе, кажется, отмечено только у князя Мышкина в «Идиоте» Достоевского (всп. его возглас: «Парфен, не верю!...»; указ. соч. Т. 8. С. 195).

С. 38/29. ...кавалерийская турма... — Конный отряд из 30–32 человек, 1/10 часть алы (см. текст на с. 44/34). Ала — фланговое прикрытие легиона; вначале — отряд римской конницы в 300 человек; со времен Мария — отряд внеиталийских союзников в 500–1000 человек.

С. 38/29. ...*нфи Идиставизо, в Долине Дев.* — *Idistaviso campus* — предполагаемое место схватки римлян с германцами на правом берегу реки Везер в 16 г., в которой римский полководец Германик (15 г. до н. э. — 19 г. н. э.) разбил Арминия, вождя германского племени херусков. Название «Идиставизо», возможно, связано с мифологическими образами «идизов» («дисов») — воинственных женских духов в германо-скандинавской мифологии.

С. 38/29. ...*легату легиона*... — В императорскую эпоху слово «легат» имело два значения: 1) наместник в провинции или его помощник (так, легату в Сирии подчинялся прокуратор Иудеи); 2) командир (легиона).

С. 38/29. ...*в колоннаду стремительно влетела ласточка*... — Образ вольной ласточки, очевидно противостоящий арестованному Иешуа Га-Ноцри, корреспондирует с евангельскими образами птиц небесных, которые тоже противопоставлены и людям вообще, и Самому Христу: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец наш небесный питает их» (Мф VI 25); «Тогда один книжник, подойдя, сказал Ему: Учитель! я пойду за Тобою, куда бы Ты ни пошел. И говорит ему Иисус: лисицы имеют норы, птицы небесные — гнезда; а Сын человеческий не имеет, где преклонить голову» (Мф VIII 19–20). М. Новикова считает образ ласточки в «Мастере и Маргарите» «дохристианским» «символом души и посредницы между мирами» («Что есть „покой“» // Collegium. Киев, 1995. № 1–2. С. 111), но едва ли Булгаков хотел таким способом сопоставить язычество и христианство (к тому же надо принять во внимание, что иудаизм не был язычеством).

С. 39/30. ...*утопические речи Га-Ноцри*... — Слово «утопический» образовано от названия книги Т. Мора (1478–1535) «Утопия» (*Utopia* от греч. οὐ — ‘не’ и τόπος — ‘место’ = ‘Нигдея’). Оно не существовало до выхода в свет этой книги в 1516 г., а потому и не могло прийти в голову Пилату. Булгаков это, конечно, знал. Используя его, писатель, может быть, намеренно акцентировал мотивы анархического коммунизма в проповеди Иешуа Га-Ноцри (под влиянием Ренана, Барбюса и др.), но этого намерения могло и не быть, так как в советское время словечко это вошло в повседневный словесный обиход и употреблялось нетерминологично.

С. 39/30. ...*в Кесарии Стратоновой на Средиземном море*... — Приморский город на с.-з. от Иерусалима, резиденция прокураторов Иудеи (иначе — Кесария Палестинская).

С. 40/31. — *Ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре?* — Кесарь (чаще — цезарь, от лат. caesar) — исходно фамильное имя в роде Юлиев; со времен Октавиана (63 г. до н. э. — 14 г. н. э.) стало титулом римских императоров. Здесь речь идет об императоре Клавдии Нероне Тиберии (более редкое написание «Тиверий» Булгакову встрети-

лось в указанных книгах Фаррара и Барбюса). Тиберий (42 г. до н. э. — 37 г. н. э.) — сын сенатора Тиберия Клавдия Нерона и Ливии Друзиллы (впоследствии третьей жены Августа Октавиана), в 4 г. н. э. усыновлен Августом, после его смерти (14 г.) стал императором. С 26 г. поселился на острове Капрея (Капри) в Неаполитанском заливе. В последние годы правления, мучимый болезнями, Тиберий стал жесток и подозрителен; им особенно широко применялся возрожденный еще Августом «Закон об оскорблении величества» (*Lex majestatis*). Текст Евангелия давал Булгакову основание объяснить поведение Пилата страхом перед гневом императора (см. Ио XIX 12: «...Пилат искал отпустить Его. Иудеи же кричали: если отпустишь Его, ты не друг кесарю...»).

Аналогичное законодательство повсеместно существовало в феодальной Европе и в России (де-юре или де-факто) и было возрождено в XX в. в странах авторитарного и тоталитарного режимов. Так, в СССР в годы правления Сталина даже ошибка в написании его имени или небрежное обращение с его портретом рассматривались как государственное преступление. А. И. Солженицын пишет об одном таком «преступнике»: «...полуграмотный печник любил в свободное время поупражняться — это возвышало его перед самим собой. Бумаги чистой не было, он расписывался на газетах. Его газету с росчерками по лику Отца и Учителя соседи обнаружили в мешочке в коммунальной уборной. АСА, антисоветская агитация, 10 лет <т. е. десять лет лагеря. — Г.Л.>» (Указ. соч. Т. 5. С. 74). Не исключено, что Булгаков рассчитывал на аллюзии с современностью.

С. 40/31. ...вызывало нестерпимую тоску. — Мотив тоски, охватившей Пилата (*Angoscia di Pilato*), отмечен в Евангелии от Никодима (Указ. соч. Р. 547).

С. 40/31. — Или... не... говорил? — Пилат протянул слово «не» несколько больше, чем это полагается на суде, и послал Иешуа в своем взгляде какую-то мысль, которую как бы хотел внушить арестанту. — Очевидно, что Пилат хотел бы, чтобы арестант на этот вопрос ответил отрицанием, даже если бы это было неправдой. Но ложь невозможна для Иешуа, ибо нельзя представить, чтобы Бог или Сын Божий нуждались во лжи, но и человек, созданный по образу и подобию Божию, не может прибегать ко лжи, не искажая своей нравственной природы.

С. 40/31. — *Правду говорить легко и приятно*, — заметил *арестант*. — Эти слова Иешуа можно сопоставить с утверждениями Канта: «Величайшее нарушение долга человека перед самим собой, рассматриваемого только как моральное существо (человечество в его лице), — это противоположность истине — *ложь*...» («Метафизика нравов в двух частях»; Указ. соч. Т. 4. Ч. 2. С. 366); «...сам способ следовать лжи в одной только форме есть преступление человека по отношению к своему собственному лицу и подлость, которая должна делать человека достойным презрения в его собственных глазах» (там же, с. 367).

С. 40/31. — *...знаешь ли ты некоего Иуду из Кириафа*... — В Евангелии Иуда Искарот, то есть Иуда из Кериота (Иуда — еврейск. *Иегуда* — 'хвала, или слава, Богу'; Кириаф — еврейск. *Кириаф-Иарим* — 'лесной город', местечко в 12 км от Иерусалима), — один из учеников Христа, предавший Его (Ио XIII 2). У Булгакова это — посторонний человек, спровоцировавший Иешуа на опасное политическое высказывание. Кроме того, роль Иуды, его предательство существенно осложнены. — В Евангелии предательство Иуды свелось к тому, что он указал стражникам, кто именно является Христом. Вероятно, в Иерусалиме было много таких, кто знал Христа в лицо. У Булгакова Иуда — провокатор, он действует активно: прячет у себя дома свидетелей обвинения, зажигает светильники, добивается от Иешуа высказывания на политическую тему. К тому же, совершив предательство, он не испытывает ни малейшего раскаяния. Так же цинично и беспретпетно действуют все другие предатели в произведении Булгакова — Низа, Алоизий Могарыч, барон Майгель.

С. 41/31. — *Светильники зажег*... — По требованию закона светильники нужны были, чтобы скрытые свидетели обвинения могли разглядеть лицо преступника (см. Э. Ренан. Указ. соч. С. 258). Пилат легко догадался о провокации, тогда как доверчивому Иешуа эта мысль не может прийти в голову.

С. 41/32. *Я говорил <...> что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть*. — Ср. ниже: «И настанет царство истины?» — спрашивает Пилат. «— Настанет, игемон, — убежденно ответил Иешуа» (с. 42/33).

В связи с этим разговором надо вспомнить Евангелие и слова Иисуса Христа: «Я есть путь и истина жизни» (Ио XIV 6); и другие: «Я был рожден для одного и послан в этот мир для одного: свидетельствовать истину» (Ио XVIII 37).

Совершенно очевидно, что и «царство истины» для Иешуа — это царствие Божие, относящееся к миру трансцендентному, а не какое бы то ни было земное государство, и потому приписывать его словам политический смысл, объявлять его на основании их в «оскорблении Величества» — было ошибкой, хотя формально в них как будто и умалялась власть кесаря Тиверия. На эту двусмысленность и рассчитывали те, кто спровоцировал разговор Иуды с Иешуа Га-Ноцри (ибо вообще-то Иешуа стоит вне политики).

С. 41/32. — ...тут вбежали люди, стали вязать меня... — Иешуа, таким образом, арестован в доме Иуды, тогда как согласно Евангелию Христос был арестован в Гефсиманском саду (см. Мф XXVI 38, 47–50; Мк XIV 32, 43–46; Лк XXII 39, 47–54; Ио XVIII 1, 12).

С. 41/32. ...стуча подкованными калигами... — Калиги (лат. *caliga*) — полусапоги, преимущественно солдатские, до половины покрывавшие голень (позднее этим словом стали обозначать обувь епископов и сандалии богомольцев; отсюда — метонимическое обозначение странников — «калики переходные»).

С. 43/33. ...руки потер, как бы обмывая их... — Первый евангелист сообщает, что Пилат, желая подчеркнуть свое несогласие с обвинением, совершил омовение рук: «Пилат <...> взял воды, и умыл руки перед народом...» (Мф XXVII 24). Это был иудейский обряд, предписанный во Второзаконии (XXI 6–9), символизирующий непричастность к крови убитого. Римлянину Пилату обряд этот был чужд, и Булгаков заменил его простым жестом, напоминающим обряд (см. Г. Эльбаум. Указ. соч. С. 72).

С. 43/34. ...начальнику тайной службы... — Имя начальника тайной службы и даже его внешний облик долгое время остаются скрыты от читателя. Этот человек как будто знает все обо всех, но сам он непроницаем. Таким способом Булгаков подчеркивает могущество тайной полиции, опирающееся, как видно из романа, на совершенную безнаказанность своих действий и широкую сеть агентов. Однако нельзя на этом основании отождествлять начальника полиции Пилата с Во-

ландом, как это предлагают некоторые исследователи [см. Б. М. Гаспаров. Указ. соч. С. 258; О. Михайлов. Вторая жизнь мастера (о прозе Михаила Булгакова) // Михайлов О. Страницы советской прозы. М., 1984. С. 200]. Сатана в изображении Булгакова принадлежит миру трансцендентному, его осведомленность и могущество не нуждаются ни в платных осведомителях, ни в наемных убийцах, а главное — этот образ лишен политических аллюзий.

С. 44/34. ...себастьинская когорта. — Себастья — крупный торговый центр в М. Азии; была также Себастья в Самарии.

С. 44/34. ...на Лысую гору... — Лысая гора — то же, что Голгофа (еврейск. — ‘череп’) — ‘обнаженный холм, имеющий форму лысой головы’, — место, где был распят Христос. Вслед за Ренаном и Фарраром Булгаков помещает Голгофу не на традиционное место, так как, по мнению этих ученых, место, отмечаемое традицией, в I в. находилось внутри городской стены, а казнь производилась за ее пределами.

Русифицируя название, Булгаков как бы отождествляет Голгофу с горой под Киевом, на которой, по народным преданиям, «ведьмы шабаш справляют». Название это вызывает в памяти «Белую гвардию».

С. 45/35. Иосиф Каифа. — Главный антагонист античного романа; с ним соотнесен в романе о современности председатель МАССОЛИТа Михаил Александрович Берлиоз, главный антагонист Мастера (см. Г. Лесскис. Известия ОЛЯ). Общие черты обоих — прагматизм, равнодушие к истине, пренебрежение нравственным законом. В русском переводе Евангелия — Каиафа (еврейск. — ‘исследователь’); Булгаков использовал, по-видимому, итальянскую (*Caifa*; см. *Memorie di Nicodemo*. P. 542) или французскую (*Caïphe*; см. Г. Эльбаум. Указ. соч. с. 73) транслитерацию этого имени.

Иудейский первосвященник (25–36 гг.), как и другие представители высшего духовенства у Булгакова (архиепископ Африкан в «Беге», маркиз де Шаррон в «Кабале святош»), изображен крайне отрицательно. Хладнокровный и жестокий политик, мелочно блюдуший букву иудейского закона, он-то (а не Воланд!) и является главным антагонистом Иешуа Га-Ноцри и виновником его гибели.

С. 47/37. Поплыла <...> какая-то багровая гуща, в ней закачались водоросли и двинулись куда-то, а вместе с ними двинулся и сам Пилат. — Это видение, примстившееся Пилату, возможно,

связано с легендой, будто Пилат утопился (см. Б. В. Соколов. Указ. соч. С. 512). Если принять это объяснение, то, стало быть, во время разговора с Каифой Пилат мистически увидел свою будущую смерть.

С. 49/38. ...наместнику в Антиохию... — Антиохия (совр. Антакия) — город на реке Оронте, основан полководцем Александра Македонского Селевком I Никатором (Победителем) в 300 г. до н. э. и назван по имени его отца; одна из столиц государства Селевкидов, а затем — провинции Сирия, местопребывание римского наместника.

С. 49/38. ...не водою из Соломонова пруда... — Речь идет о несостоявшемся проекте Пилата построить акведук для снабжения Иерусалима водой из искусственных прудов, находящихся примерно в 25 км к югу от города. Проект вызвал сопротивление евреев, так как для его финансирования Пилат предполагал частично использовать храмовую казну (см. Ф. В. Фарфар. Указ. соч. С. 512).

С. 49/38. ...мне пришлось из-за вас снимать щиты с вензелями императора со стен... — Имеется в виду столкновение Пилата с иудеями из-за щитов с вензелями, серебряных орлов и других значков римских легионов, которые были принесены в Иерусалим из Кесарии и которые пришлось удалить, так как, по мнению иудеев, это оскверняло священный город (см. Э. Ренан. Указ. соч. С. 263; Ф. В. Фарфар. Указ. соч. С. 518).

С. 49/36–39. Не мир, не мир принес нам обольститель народа в Ершалаим. Ты хотел его выпустить затем, чтобы он <...> подвел народ под римские мечи! — Эта фраза Каифы может быть сопоставлена со словами Христа: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю, не мир пришел я принести, но меч» (Мф X 34).

С. 50/39. ...пригласить <...> трибуна когорты... — Трибун когорты здесь — начальник конницы в эпоху цезарей (*tribunus celerum*, не путать с народным трибуном — *tribunus plebis*).

С. 50/39. ...свидание с каким-то человеком... — С начальником тайной полиции Афранием, который опять-таки прямо не назван.

С. 51/40. ...солдат итурейской вспомогательной когорты... — Итурия — горный район на с.-в. Палестины, населенный

в I в. арабами. Август отдал Итурую Ироду Великому; после смерти последнего ею владел его сын тетрарх Ирод Филипп.

С. 52–53/41. ...приговорены к <...> повешению на столбах! — Отказываясь от традиции, Булгаков пишет не о пригвождении к кресту, а о «повешении на столбах», при котором осужденных на казнь привязывали веревками к «столбу» с «перекладинами» (в одном месте Евангелия тоже употреблено слово «повешение»: «Один из повешенных злодеев...», Лк XXIII 39). При этом в романе Мастера вообще не употребляются слова «распятие» и «крест» до казни Иешуа, как будто таких слов и даже самих понятий, этими словами обозначаемых, до этого события и не было (в одной из ранних редакций Воланд, говоря о предстоящей казни Иешуа, слово «крест» употребляет: «Все-таки помирать на кресте <...> никому не хочется», см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 393), и лишь со времени этого события, под влиянием которого крест и распятие становятся символами новой веры, слова эти входят в употребление (так, убийцы Иуды «перекрестили» пакет «веревкой» [с. 400/307], а в романе о Мастере Фрида «простерлась крестом перед Маргаритой» [с. 360/276]).

С. 56/44. — Ваш рассказ <...> совершенно не совпадает с евангельскими рассказами. — Это утверждение Берлиоза, как и последующее заявление Воланда («ровно ничего из того, что написано в Евангелиях, не происходило на самом деле никогда», с. 56/44), чересчур категорично. Такой же категорический и потому неверный вывод из сопоставления Евангелия с рассказом Воланда делают и некоторые исследователи (например, Г. Эльбаум, см. Указ. соч.). На самом же деле Булгаков в сцене допроса Иешуа Га-Ноцри Пилатом использовал так или иначе все (или почти все) детали и эпизоды, отмеченные евангелистами. Булгаков, правда, опустил сообщение евангелиста Матфея о жене Пилата («Между тем, как сидел он на судейском месте, жена его послала ему сказать: не делай ничего Праведнику Тому, потому что я ныне во сне много пострадала за Него». Мф XXVI 19), хотя в одной из ранних редакций эта биографическая подробность им использовалась (см. «Великий канцлер», с. 111). Но, видимо, Булгакову важно было отметить совершенное одиночество прокуратора, подчеркнутое образом собаки, единственного живого существа, к которому привязан прокуратор.

С. 57/44.я лично присутствовал при всем этом. — Эта фраза «профессора» не раз давала повод исследователям искать

материальных следов присутствия Воланда в сценах 2-й главы. Сатана бессмертен, а стало быть, он существовал во времена Пилата и, разумеется, знал обо всех событиях, связанных с предательством и трусостью (ибо это его обязанность как главы «ведомства» «злых дел»). Но излишними и даже наивными представляются поиски материальных следов его пребывания на террасе дворца Ирода во время допроса Иешуа Га-Ноцри (например, отождествление Воланда с ласочкой или с Афранием).

С. 58/45. – В «Метрополе»? – Гостиница в центре Москвы, построена в 1899–1903 гг. архитектором В. Валькоттом и др.; панно на фасаде «Принцесса „Греза“» выполнено по рисункам М. А. Врубеля. С марта 1918 г. это здание было отведено под 2-й Дом Советов; с конца 20-х годов снова используется как гостиница, преимущественно для иностранцев. Булгаковские персонажи говорят о «Метрополе» с восторгом как о чем-то необыкновенно роскошном и удобном.

С. 58/45. – Нет никакого дьявола! – растерявшись от всей этой муры, вскричал Иван Николаевич... – «Мура» – областн. 'тюря, крошенный хлеб в квасу'; просторечн. – 'дело, состоящее из неважных мелочей, но хлопотливое и сложное'; угол. жаргон – 'ерунда, морфий' (ср. у Мандельштама: «Нет, не спрятаться мне от великой муры// За извозчичью спину – Москву...»; О. Мандельштам. Сочинения в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 173).

С. 59/46. ...сообщить в бюро иностранцев... (в другом месте: «бюро по ознакомлению иностранцев с достопримечательностями Москвы», с. 485/373) – Учреждения с такими названиями, кажется, не существовало, но было нечто похожее: БЮРОБИН (Бюро обслуживания иностранцев), размещавшееся в Денежном переулке (ул. Веснина) (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 282).

С. 59/46. ...на углу <...> Ермолаевского переулка. – Совр. ул. Жолтовского в Москве у Патриарших прудов, идет параллельно Садовой Кудринской от Спиридоновки до Трехпрудного переулка.

С. 60/46. Его быстро разъясят. – Берлиоз, конечно, имеет в виду советскую тайную полицию, которая «займется» подозрительным «иностранцем». Характерна вера советского человека во всемогущество тайной полиции и фразеологизм

«его разъясят» (используется также в речи «мадам Петраковой», с. 449/347), как будто объект тайной полиции уже не лицо, а предмет.

С. 60/47. — *Турникет ищете, гражданин? — треснувшим тенором осведомился клетчатый тип. — Сюда пожалуйста! Прямо<, > и выйдете куда надо* [в сов. изд. отмеченной запятой нет]. — Угодливая любезность «клетчатого типа» зловеще двусмысленна (вроде ведьминских предсказаний в «Макбете»): Берлиоз полагает, что ему «надо» донос сделать на «странного субъекта», но услужливый-то «тип» знает, что «надо» (судьба!) Берлиозу идти к собственной гибели (под трамвай).

С. 62/48. **ПОГОНЯ.** — Маршрут погони Ивана дан схематично и не может быть однозначно определен во всех деталях (какими переулками бежал Бездомный от Арбатских ворот до ул. Кропоткина, каким переулком вышел оттуда на Остоженку, как именно попал на набережную Москвы-реки); еще менее поддается точному определению обратный маршрут Ивана — от Москвы-реки до «Грибоедова».

С. 64/50. ...*Иван послушался штукаря-регента...* (ср. ниже: «— Вот он, один из этих штукарей из „Варьете“!»; с. 264/190). — Слово «штукарь» (фам. неодобрит.) означает 'человека, искусного в проделках, ловкого в работе'; в обоих случаях в тексте «Мастера и Маргариты» угадывается также и устаревшее значение этого слова: 'фигляр' (ср. «В трактирах по Петергофской дороге <...> непрерывно кувыркаются и ломаются какие-нибудь штукари»; словарь проф. Д. Н. Ушакова).

С. 65/50. ...*кот, громадный, как боров <...> и с отчаянными кавалерийскими усами.* — Должность шута сатаны, которую исполняет громадный кот, придумана, видимо, Булгаковым (может быть, не без влияния Гофмана; к тому же в народных поверьях кошки числятся спутниками нечистой силы). Прозвище Бегемот можно связать с несколькими источниками. Во-первых, это опять-таки реминисценция из Гёте: Фауст сравнивает пуделя, в обличье которого явился к нему Мефистофель, с бегемотом: «Я нечисть ввел себе под свод! // Раскрыла пасть, как бегемот» (Указ. соч. С. 47 — «wie ein Nilpferde», Op. cit. S. 143), и булгаковский кот действительно бегемотоподобен, как отмечает Анна Ричардовна («...кот. Черный, здоровый, как бегемот», с. 239/185); во-вторых, бегемот назван в библейской книге Иова (XI 10–12), а отсюда этот образ вошел в средневековые легенды о дьяволе (так,

в кн. М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом», которую Булгаков читал в дореволюционном издании [СПб., 1904, репринт: М., 1992. С. 247], один из бесов имеет кличку Бегемот [отмечено М. О. Чудаковой, см. Архив... С. 76]); Ломоносов переложил в стихи ту часть книги Иова, где упомянут бегемот: «Воззри в леса на бегемота...» (Сочинения М. В. Ломоносова в стихах. Изд-ва А. Ф. Маркс, СПб., б/г. С. 32), — может быть, это неудачное представление бегемота лесным зверем подало Булгакову мысль сочинить небылицу, как Кот-Бегемот питался мясом убитого им тигра. Булгаков мог также прочесть в Брокгаузовском словаре, что «арабы считают бегемота исчадием ада и воплотившимся дьяволом». Наконец, во второй половине 20-х годов издавался советский сатирический журнал «Бегемот».

С. 65/51. ...на Спиридоновке. — Улица в Москве (ул. А. Толстого), идет от Б. Никитской (ул. Герцена) до Садовой Кудринской; названа так по церкви Спиридона, построенной в 1633—1639 гг. патриархом Филаретом в его слободе «На Козьем болоте» (С. Романюк. Из истории московских переулков. М., 1988. С. 206).

С. 65/51. ...у Никитских ворот... — Площадь в Москве на месте ворот в Белом городе; названа так по Никитскому монастырю, уничтоженному в годы советской власти. Большой узел городских коммуникаций, где сходятся два бульвара, четыре улицы и два переулка.

С. 65/51. ...к Арбатской площади... — Арбат (ср. казах. *arbat* — ‘хозяйственные постройки’, арабск. *rabad* — ‘предместье’) — район Москвы, где в XVI в. находился царский колымажный двор. Арбатская площадь (точнее — Арбатские ворота) возникла на месте ворот того же названия в стене Белого города. В новое время — узел скрещения многих улиц и переулков с двумя бульварами. Сеть арбатских переулков одна из самых запутанных в Москве.

С. 66/51. Пропустив мимо себя все три вагона, кот вскочил на заднюю дугу последнего, лапой вцепился в какую-то кишку, выходящую из стенки, и укатил... — Некоторые детали этой комической сцены неточны: во-первых, по бульварному маршруту трамвая «А» никогда не ходили составы из трех вагонов; во-вторых, хотя в качестве существа фантастического кот мог ехать любым способом, вероятно, ехал он на заднем буфере последнего вагона (как и ездили все московские мальчиш-

ки), а не на несуществующей «задней <?> дуге» (да у прицепов обычно и не было никакой дуги). Второе замечание относится к недосмотру редактуры, это описка автора.

С. 66/51. ... в начале Большой Никитской, или улицы Герцена. — Некоторая топографическая неточность: Большая Никитская улица (по-новому — ул. Герцена) начинается у Моховой улицы и кончается у Кудринской площади (по-новому — пл. Восстания), действие же происходит у Никитских ворот, которые рассекают Б. Никитскую улицу примерно пополам.

С. 67/52. ...улица Кропоткина. — Улица в Москве, идущая от Пречистенских (Кропоткинских) ворот до Зубовской площади; старое название улицы — Пречистенка. Это единственный случай, когда Булгаков (возможно, по недосмотру) использовал новое название московской улицы в «Мастере и Маргарите» (еще в одном месте он названия продублировал: «...в начале Большой Никитской, или улицы Герцена»; с. 66/51).

С. 67/52. Остоженка. — Одна из старейших московских улиц за чертой Белого города; соединяет Пречистенские ворота с Крымской площадью. Название образовано от слова «остожье» — 'место для стога сена'. С 1935 г. по 1987 г. улица называлась Метростроевской.

С. 67/52. ...переулок, унылый, гадкий... — В ранних редакциях был указан Савеловский (Савельевский) переулок (названный так по фамилии Савеловых, владельцев большой дворянской усадьбы на этом месте в XVII в.), в котором жили друзья писателя Лямины (некоторые детали их квартиры сохранены в описании той квартиры, в которую ворвался Бездомный, разыскивая «консультанта»). Но из Савеловского переулка нет (и с середины XIX в. не было) прямого выхода на набережную Москвы-реки. Возможно, поэтому Булгаков снял название переулка в окончательном тексте. Ближайшим по маршруту Бездомного переулком, выходящим на набережную, является 1-й Зачатьевский переулок (ул. Дмитриевского).

С. 67/52. ...в доме № 13... — Первоначально был № 12 (номер дома, в котором жили в Савеловском переулке друзья Булгакова Лямины), но число «13» («чертова дюжина») показалось Булгакову более подходящим для сюжета, связанного с «нечистой силой». Булгаков вообще охотно использует

символику чисел (см. примечания к «Белой гвардии», с. 180), в «Мастере и Маргарите» — особенно часто: Мастер является читателю в 13-й главе, тогда как «счастливым» числом «12» отмечены антагонисты Мастера и Иешуа — 12 членов правления ожидают Берлиоза, 12 следователей ведут следствие по делу сатаны, Пилат клянется «пиром 12-ти богов»; «совершенное» число «3» названо в связи с Мастером — ему трижды дают выпить волшебное питье; три агента «одного из московских учреждений» ведут наблюдение за «нехорошей квартирой»; «счастливое» мифологическое число «7» задано в семисвечии, находящемся в спальне Воланда; наконец, когда «нижний жилец» просит на справке для супруги и милиции поставить число (дату), кот возражает: «Чисел не ставим, с числом бумага станет недействительной» (с. 368/283), — это соответствует средневековому представлению, что на договорах с дьяволом чисел ставить нельзя (о символике чисел см. также в указ. соч. Б. М. Гаспарова).

С. 67/52. ...освященной малюсенькой угольной лампочкой... — Электрическая лампочка накаливания с угольной спиралью (вместо вольфрамовой нити) давала тусклый свет, но была экономной, а потому часто применялась в местах общего пользования.

67/52. ... мужской голос в радиоаппарате сердито кричал что-то стихами. — Слово «радиоаппарат» в значении 'радиоприемник' теперь вышло из употребления (его отмечает словарь проф. Д. Н. Ушакова 1939 г., но оно уже отсутствует в т. 12 словаря АН СССР 1961 г.); Булгаков в другом месте употребляет слово «радио» (П., 328).

С. 68/53. ...Иван оказался <...> в ванной <...> в <...> ванне стояла голая гражданка вся в мыле <...> Она сказала тихо и весело:

— Кирюшка! Бросьте трепаться! (см. ниже: «— Не пускай никого <...> Насчет квартиры скажи, чтобы перестали трепаться, через неделю будет заседание»; с. 128/100).

«Трепаться» — здесь 'шататься, околачиваться без дела; валять дурака' (вульг. неодобрит.)

С. 68/53. ...около десятка потухших примусов. — Примус — см. примеч. к с. 411 «Записок покойника». Десяток примусов на кухне означает, что квартира коммунальная («коммуналка») и проживает в ней не менее десяти семейств, — характерная черта советского (и вообще — коммунистического) быта.

С. 68/53. ...концы двух венчальных свечей. — Толстые витые свечи из белого воска; сгорали так медленно, что по окончании венчального обряда супруги приносили их домой и хранили в киоте иконы.

С. 69/53. ...на гранитных ступенях амфитеатра Москвы-реки. — Купанье Бездомного, как и свечка с иконой, имеет мистический смысл (поэт уже начинает догадываться, что имеет дело с «нечистой силой»): это своеобразное крещение, и происходит оно у подножия храма Христа Спасителя, где до разрушения храма был гранитный спуск к реке и гранитная купель («Иордань») в память о крещении Иисуса Христа. В одной из ранних редакций этой главы храм был прямо назван: «...Иванушка скакнул и выскочил на набережную храма Христа Спасителя» («Мастер и Маргарита». М.: Высшая школа, 1989. С. 400).

Храм был построен по обету императора Александра I в память об изгнании французов: указ о построении храма издан 25 декабря 1812 г.; проект архитектора К. А. Тона утвержден 10 апреля 1832 г.; закладка фундамента начата в 1838 г.; храм освящен 26 мая 1883 г.; взорван 5 декабря 1931 г. Самый большой в мире православный храм (вмещал до 10000 чел.), он был архитектурным центром Москвы, и его 5 золоченых куполов видны были из всех концов города. Уничтожение этого храма как бы символизировало разрыв советского мира с христианством. Уничтожая храм, большевики объявили, что на его месте будет воздвигнут в качестве памятника Ленину и революции Дворец Советов, который, как было объявлено, будет самым высоким зданием в мире, увенчанным семидесятиметровой статуей Ленина.

Строительство Дворца Советов на месте разрушенного храма, было, по-видимому, сознательной фикцией, и организаторы нового мира с самого начала знали, что они этого дворца не построят, хотя видимость какого-то строительства продолжалась много лет. Дело в том, что по условиям места, техники того времени и некоторым фантастическим деталям самого проекта (например, вытянутая вперед на десятки метров рука Ленина и др.), сооружение такого здания было просто неосуществимо. Судьба этого памятника оказалась символической (всп. «Котлован» Платонова).

С. 69/54. — К Грибоедову! — По мнению всех исследователей, Булгаков имел в виду дом, когда-то принадлежавший отцу А. И. Герцена И. А. Яковлеву (Тверской бул., 25), в котором теперь помещается Литературный институт, а в те го-

ды — правления многочисленных литературных организаций, а также писательский ресторан «Дом Герцена», открывшийся 1 ноября 1925 г. (высмеян Маяковским в стихотворении «Дом Герцена»). В главе «Последние похождения Коровьева и Бегемота» «Грибоедов» соотнесен с торгсином: оба учреждения являются своеобразными закрытыми распределителями (кормушками) для советской элиты; одинакова и участь этих учреждений, сгорающих в адском пламени.

С. 70/54. В каждом из этих окон горел огонь под оранжевым абажуром, из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыш и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рев полонеза из оперы «Евгений Онегин». — В середине 30-х годов в Москве была мода на оранжевые шелковые абажуры, а все московские квартиры были радиофицированы, то есть принудительно снабжены репродукторами («радиоточками») единой городской радиосети, так что булгаковская картина однообразия московского быта и духовной жизни (всп. «московское злое жильё» у Мандельштама) точно соответствует действительности.

Опера «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (1840—1893) написана в 1878 г.

С. 70/54. Иван <...> углубился в таинственную сеть арбатских переулков. — Сеть переулков, заключенных в пространстве, замкнутом Поварской улицей (ул. Воровского), Пречистенским (Гоголевским) бульваром, Пречистенкой (ул. Кропоткина) и Садовым кольцом и именуемых в московском обиходе «арбатскими», действительно очень запутана и сложна, насчитывает около 40 наименований. Вот как описывал этот район М. К. Лемке в примечаниях к «Былому и думам»: «Это лабиринт чистых спокойных и извилистых улиц и переулков между Арбатом и Пречистенкой, это — гнездо родовитого московского дворянства: Долгоруковых, Волконских, Оболенских, Голицыных, Гагариных, Трубецких, Кропоткиных и т. д. „В этих тихих улицах,— говорит представитель последних,— лежащих в стороне от шума и суеты торговой Москвы, все дома были очень похожи друг на друга. Большею частью они были деревянные <...> Лавки в эти улицы не допускались, за исключением, разве, мелочной или овощной лавочки, которая ютилась в деревянном домике <...> Жизнь текла тихо и спокойно, по крайней мере на посторонний взгляд, в этом Сен-Жерменском предместье Москвы“» (А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем. Под ред. М. К. Лемке. Государственное Издательство. Петербург, 1919. Т. XII. С. 171).

С. 70/55. ...тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне. — Имеется в виду ария Гремина из оперы «Евгений Онегин».

Уникальным эстетическим своеобразием триптиха Булгакова является последовательное музыкальное сопровождение текста. Это также роднит булгаковский триптих с эстетикой Александра Блока. Известно, что Блок считал музыку высшим видом искусства, стремился прежде всего музыкально воспроизвести историческое время, призывал вслушиваться в «музыку революции».

Будучи человеком музыкально одаренным и весьма разносторонне музыкально образованным, Булгаков, подобно Блоку, стремился все основные коллизии своей литературной модели времени соотнести с каким-то музыкальным произведением. Так возникают многочисленные параллели (на которые, кажется, первый обратил пристальное внимание Б. М. Гаспаров; см. указ. соч.): казнь Иешуа Га-Ноцри и «Страсти по Матфею» И. С. Баха; гибель и похороны председателя МАССОЛИТа — и «Фантастическая симфония» Г. Берлиоза; ужин с танцами у «Грибоедова» — и фокстрот «Аллилуйя!» и др.

Писатель как будто постоянно и настойчиво стремится посредством таких литературно-музыкальных параллелей пояснить систему образов, заданных в литературном коде, с помощью системы образов, заданных в коде музыкальном. Причем, бесспорно, первое место среди таких параллелей занимает музыка Ш. Гуно в опере «Фауст».

С. 71/55. БЫЛО ДЕЛО В ГРИБОЕДОВЕ. — Название главы пародийно повторяет первую строчку популярной песни И. Е. Молчанова (1809—1881) «Было дело под Полтавой», вызвавшей множество пародий («Было дело под Артуром» и др.).

С. 71/55. ...дом <...> помещался на бульварном кольце... — Бульварное кольцо — 10 бульваров (Яузский, Покровский, Чистые пруды, Сретенский, Рождественский, Петровский, Страстной, Тверской, Никитский [Суворовский], Пречистенский [Гоголевский]), опоясывающих центр Москвы и замыкающихся у Москвы-реки. На месте этих бульваров в старину была побеленная кирпичная стена (Белый город), построенная в 1585—1591 гг. архитектором Федором Конем для обороны города. В 1760—1780-е гг. стена была разрушена и на ее месте разбиты бульвары.

С. 71/55. ...один московский вфун рассказывал, что якобы... — Характерная для повествовательной манеры романа о Мас-

тере фраза, — одна из тех, которые придают ему форму сказа, фамильярного разговора (болтовни) с читателем. См. другие довольно многочисленные элементы текста, определяющие его «сказовой» характер:

«— Он мог бы и позвонить! — кричали Денискин, Глухарев и Квант.

— Ах, кричали они напрасно: не мог Михаил Александрович позвонить никуда» (с. 77/60); «Кто-то <...> кричал, что необходимо сейчас же <...> составить какую-то коллективную телеграмму и немедленно послать ее.

Но какую телеграмму, спросим мы, и куда? И зачем ее посылать? В самом деле, куда?» и т. д. (с. 79—80/62); «об исчезнувших и о проклятой квартире долго в доме рассказывали всякие легенды <и далее излагаются эти „легенды“.— Г. Л.>. Ну, чего не знаем, за то не ручаемся» (с. 98/76); «Про супругу Берлиоза рассказывали <...> а супруга Степы якобы...» (с. 99/76); «И повесил трубку, подлец!» (с. 128/99); «...выходило что-то, воля ваша, несусветное» (с. 421/324); «...что же, позвольте вас спросить, он провалился, что ли...» (там же).

С. 72/56. *«Перелыгино»*. — Имеется в виду дачный писательский поселок в Переделкине под Москвой по Киевской ж. д.

С. 72–73/56. *...Ялта, Суук-Су, Боровое, Цихидзири, Махинджаури, Ленинград (Зимний дворец)*. — Курортные места в Крыму, в Казахстане и на Кавказе, куда массолитовцы могли ездить в так называемые «творческие отпуска» по льготным ценам. Помещение в этот ряд Зимнего дворца, бывшей резиденции русских императоров, имеет гротескный характер.

За этим перечнем соблазнительных курортов, предлагаемых счастливым из МАССОЛИТа, стоят лирические воспоминания Булгакова, пережившего много горя в этих местах во время гражданской войны. «Это удивительно, — вспоминает Л. Е. Белозерская, — до чего он любил Кавказское побережье — Батум, Махинджаури, Цихидзири, но особенно Зеленый Мыс, хотя, если судить по „Запискам на манжетах“, большой радости там в своих странствиях он не испытывал. „Слезы такие же соленые, как морская вода“, — написал он» (Л. Е. Белозерская-Булгакова. Указ. соч. С. 145–146. Цитату из «Записок на манжетах» см. 1, 489).

С. 73/57. *...качеством своей провизии Грибоедов был любой ресторан в Москве <...> и <...> эту провизию отпускали по самой сходной, отнюдь не обременительной цене.* — Несмотря на провозглашенное равенство, реально с началом революции стал формиро-

ваться новый господствующий класс, и власти создавали для этого класса благоприятные условия, в том числе и в области чисто материальной, бытовой. Одним из проявлений этого было создание так называемых «закрытых распределителей» (т. е. магазинов) и закрытых «учреждений общественного питания» (буфетов, столовых, ресторанов) для лиц, отнесенных к числу привилегированных по роду занятий, профессии, учреждению или просто по именному выделению (как это было, например, с М. Горьким, акад. Павловым и др.). Булгаков далее демонстрирует подобные льготы в цифрах: «...в „Колизее“ порция судачков стоит тринадцать рублей пятнадцать копеек, а у нас — пять пятьдесят!» (с. 74/57).

С. 74/57. *Амеросий*. — Имя этого персонажа (по-гречески означает: «принадлежащий бессмертию»), как и имя его собеседника (Фока по-гречески: «тюлень»; к тому же оно вызывает в памяти «Демьянову уху» Крылова), создает комический эффект, ибо этот «золотоволосый», «пышнощекий», «румяногубый гигант» (сложные «гомеровские» эпитеты усиливают иронию), будучи профессиональным поэтом, все свои духовные интересы сосредоточил исключительно на вкусной и к тому же дешевой пище (см. Б. М. Гаспаров. Указ. соч.).

С. 74/57. *Арчибалд Арчибалдович*. — Прототипом этого персонажа называют директора писательского ресторана «Дом Герцена» Якова Даниловича Розенталя (1893—1966), по прозванию «Борода». Кроме писательского, Розенталь попеременно заведовал, также с неизменным успехом, другими ресторанами — Дома печати, Дома актера и т. п. Внешний облик его схвачен Булгаковым очень удачно (подробности о нем см. в статье: Б. Мягков. Адреса «Мастера и Маргариты» // Куранты. Вып. II. М., 1987. С. 163; он же. Булгаковская Москва. М., 1993. С. 126 и далее).

В сцене полуночного ужина и танцев у «Грибоедова» образ этот как будто соотнесен с образом Воланда на бале весеннего полнолуния, да и сам этот пир назван «адам» (с. 79/61), он открывается тем же кощунственным фокстротом, которым открывается бал сатаны, обе сцены исполнены трагизма (всп. лейтмотив: «О боги, боги мои...», с. 79/61). Это характерный булгаковский прием, использованный и в других частях триптиха: фарс мистики, как бы камуфлирующий мистику фарса.

С. 74/57. ...в «Колизее» <...> с *Театрального проезда*. — Театральный проезд (часть совр. проспекта К. Маркса) соединя-

ет Театральную (Свердлова) площадь с Лубянской (пл. Дзержинского). Ресторана с названием «Колизей» там не существовало. Вероятно, Булгаков имеет в виду «Метрополь».

С. 75/58. *А дупели, гагарины, бекасы, вальдшнепы по сезону, перепела, кулики?* — Съедобные птицы из семейства куликовых и куропаток.

С. 75/58. ...двенадцать литераторов... — Фамилии булгаковских персонажей чаще всего уже заключают в себе элемент бытовой или психологической характеристики (Варенуха, Могарыч), иногда они символичны (Бездомный) или вызывают курьезные ассоциации (Берлиоз, Стравинский), иногда содержат прозрачный намек на реальное лицо. Двенадцать литераторов, ожидающих, подобно двенадцати апостолам, своего Учителя, не составляют исключения. Уже сам подбор их имен (Бескудников, Загринов, Двубратский [имеется в виду поэт Безыменский; см. комментарий Л. М. Яновской в кн. Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 347], Поприхин, Глухарев, Квант и др.) и их скандальное, склочное поведение создают впечатление страшного, уродливого мира, подобного миру гоголевских уродцев.

С. 76/59. *Третий год вношу денежки <...> да что-то ничего в волнах не видно...* — Скрытая цитата из второго куплета популярной народной песни «Вниз по матушке по Волге...» (обработка Гурилева):

Ничего в волнах не видно,
Одна лодочка чернеет,
Никого в лодке не видно,
Только паруса белеют...

С. 77/60. *Далеко, далеко от Грибоедова, в громадном зале, освещенном тысячами лампами, на трех цинковых столах лежало то, что еще недавно было Михаилом Александровичем. На первом — обнаженное, в засохшей крови, тело с перебитой рукой и раздавленной грудной клеткой, на другом — голова с выбитыми передними зубами, с помутневшими открытыми глазами, которые не пугал резчайший свет, а на третьем — грудка заскорузлого тряпья.*

Возле обезглавленного стояли: профессор судебной медицины, патологоанатом и его прозектор, представители следствия и вызванный по телефону от больной жены заместитель Михаила Александровича по МАССОЛИТу — литератор Желдыбин <...> Вот теперь стоящие у останков покойного совещались, как лучше сделать: пришить ли отрезанную голову к шее или выставить те-

до в грибоедовском зале, просто закрыв погибшего наглухо до подбородка черным платком? — Остраненность изображения мертвого тела, только что бывшего человеком, напоминает в данном случае манеру Л. Толстого:

«В тот же вечер больная уже была тело, и тело в гробу стояло в зале большого дома. В большой комнате с затворенными дверями сидел один дьячок и в нос, мерным голосом, читал песни Давида. Яркий восковой свет с высоких серебряных подсвечников падал на бледный лоб усопшей, на тяжелые восковые руки и окаменелые складки покрыва, страшно поднимающегося на коленях и пальцах ног. Дьячок, не понимая своих слов, мерно читал, и в тихой комнате странно звучали и замирали слова. Изредка из дальней комнаты долетали звуки детских голосов и их топота» («Три смерти»; 5, 63).

С. 78/60. ...совершенно напрасно возмущались и кричали Денискин, Глухарев и Квант с Бескудниковым. — Бескудников не кричал (см. с. 77/60) и не мог кричать вместе с тремя первыми своими коллегами, так как он «вышел из комнаты» (с. 76/59) как раз перед их криками.

С. 78/60. «Аллилуйя!!» — Фокстрот «Аллилуйя!» в «Мастере и Маргарите» возникает трижды и всякий раз связан с inferнальной темой: «полночное видение в аду» в разгар пиршества у «Грибоедова» перед известием о гибели Берлиоза; в квартире проф. Кузьмина, когда происходят превращения с волшебными червонцами; и на великом бале сатаны. Само название этого фокстрота кощунственно: религиозный порыв, выраженный словом «Аллилуйя!» (еврейск. *hallelujah* — 'хвалите Господа'), оказывается связан с греховной оргией.

Нужно иметь в виду, что в те годы в Советском Союзе фокстроты, джаз вообще, осуждались и их публичное исполнение было почти запрещено. Артист оперетты Г. Ярон вспоминает, что «в 1931 г. в оперетте Н. Стрельникова „Чайхана в горах“ было разрешено 32 такта фокстрота „для характеристики отрицательного действующего лица“ (не анекдот — запротоколировано!)» (Г. Ярон. О любимом жанре. М., 1960. С. 172). Даже в 1952 г. в Большой советской энциклопедии написано было, что «джаз является порождением деградирующей буржуазной культуры США»; М. Горький назвал джаз «музыкой толстосумов».

С. 78/61. ...писатель Иоганн из Кронштадта... — Прямая ассоциация ведет к протоиерею Андреевского собора в Крон-

штадте И. И. Сергееву (1829—1908), слывшему великим поведением и чудотворцем. Ассоциация более сложная связывает это имя с В. В. Вишневым (1890—1951), автором сценария кинофильма «Мы из Кронштадта» (1936 г.), в котором гражданская война изображена в казенно-романтических тонах, неприемлемых для автора «Белой гвардии».

В 1931 г. Вишневский писал в адрес Булгакова доносительные газетные статьи (например, «Кто же вы?» в «Красной газете» 11 ноября 1931 г.) и вел «доверительные» разговоры такого же характера, и в результате добился того, что Большой драматический театр в Петербурге (Ленинграде) порвал договор с Булгаковым и отказался ставить его пьесу «Мольер», уже принятую к постановке, и вместо нее поставил пьесу Вишневого. Об этой деятельности Вишневого Булгаков писал В. В. Вересаеву 15 марта 1932 г. и П. С. Попову 19 и 27 марта того же года (см. М. Булгаков. Письма. С. 222, 224). «Внешне открытое лицо, работа «под братишку», в настоящее время крейсирует в Москве», — писал Булгаков о Вишневском (там же, с. 227). «Это были одни из главных травителей Миши, — писала в дневнике Елена Сергеевна Булгакова о Вишневском и Киришоне. — У них ни совести, ни собственного мнения» (цит. по кн. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 598; в публикации В. Лосева и Л. Яновской этот отзыв значительно смягчен, см. с. 138).

С. 78/61. *Плясали виднейшие представители поэтического подразделения МАССОЛИТа, то есть Павианов, Богохульский, Сладкий, Шпичкин и Адельфина Будзак...* — О поэтах МАССОЛИТа говорится как о войсковой части, а подбор их имен не оставляет никаких сомнений относительно поэтического достоинства их творений.

С. 79/61. *...под черным гробовым флагом с адамовой головой.* — Пиратский черный флаг с изображением черепа и двух скрещенных под ним берцовых костей («адамова голова»).

С. 79/61. *Флибустьеры.* — (Франц. *flibustier*) — морские разбойники XVII—XVIII вв., в основном французские и английские, грабившие испанские корабли и прибрежные поселки в районе Карибского (Карибского) моря. В дальнейшем слово «флибустьер» приобрело расширительное значение. Так, Булгаков «флибустьером» называет Вс. Вишневого, загубившего политическими доносами постановку булгаковской пьесы (см. его письмо П. С. Попову 27 марта 1932 г., 5, 475).

С. 79/61. ...и не гонится за ними корвет... — Корвет — военный корабль XVII—XIX вв., сперва одно-, а позднее — трехмачтовый, предназначавшийся для крейсерских операций.

С. 80/62. Погиб он, и не нужна ему никакая телеграмма. — Фраза вызывает в памяти стихи Маяковского: «...И молнии ми телеграмм// Мне незачем тебя будить и беспокоить» (В. В. Маяковский. Указ. соч. Т. 10. С. 286).

С. 80/62. ...куриным котлетам де-воляй? — Франц. *volaille* означает домашнюю птицу. Л. Разгон цитирует воспоминания некоего секретного агента тех лет: «...Едим мы <на дежурстве в ресторане. — Г. Л.> лососину да котлеты де воляй, а в счете гуляш да кета» («Непридуманное»; Юность. 1989. № 1. С. 25). В дневнике Елены Сергеевны отмечено посещение Булгаковыми ресторана «Националь», где они обратили на себя внимание агентов тайной полиции: «Никогда не бывала в „Национале“, и вот сегодня черт понес! Захотелось съесть котлету де воляй!» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 365).

С. 80/62. ...об убранстве колонного грибоедовского зала... — Автор очевидно рассчитывал на ассоциацию со всемирно известным колонным залом Дома Союзов в Охотном ряду в Москве, где проводились все грандиозные траурные церемонии «общесоюзного значения» — от похорон Ленина в 1924 году до похорон Горького в 1936 году (как и позднее, после смерти Булгакова). Эта ассоциация подчеркивает значительность фигуры Берлиоза.

С. 80/62. Лихачи. — До начала 30-х годов извозчики в Москве еще успешно конкурировали с автомобилями: первые такси (машины французской фирмы «Рено» и итальянской «Фиат») появились в Москве 21 июня 1925 г., с 1932 г. в таксопарке использовались автомобили модели ГАЗ-А завода, построенного в Нижнем Новгороде (Горьком) фирмой Генри Форда; к 1939 г. в Москве оставалось всего 57 извозчиков. В лучшие для них времена московские извозчики делились на три разряда: 1) «лихачи», владельцы хороших лошадей и рессорных экипажей; 2) «ваньки» — с пролетками без рессор и с разбитыми лошадьми и 3) «резвые», занимавшие промежуточное положение между «ваньками» и «лихачами».

С. 81/63. Поэт поднял свечу над головой и громко сказал:
— Здорово, други! — после чего заглянул под ближайший столик...
— Обычная для Ивана вульгарно-фамильярная манера гово-

рения неожиданно сменяется высоким штилем («други» — всп. пушкинскую строку «Вы, отроки-други, возьмите коня»), видимо соответствующим, по его мнению, необычайным обстоятельствам (см. ниже еще более торжественное обращение: «Братья во литературе!» (там же)). Сочетание свечи, иконки, высокопарных слов с кальсонами, с пугливым заглядыванием под ресторанные столики и т. п. производит эффект, противоположный ожидаемому Иваном: вместо того, чтобы проникнуться трагизмом происходящего, люди убеждаются в умопомешательстве Ивана.

С. 83/65. — Да ведь, Арчибалд Арчибалдович, — тфус я, — отвечал швейцар... — В тексте пятитомника напечатано: «...тфуся, отвечал швейцар».

С. 84/65. Фор-марса-рей. — Второй рей (поперечный брус) на первой мачте корабля.

С. 84/66. ...поэт Рюхин... — Образ поэта Александра Рюхина очевидно соотнесен самим автором с Маяковским. В жизни и в литературе отношения Булгакова и Маяковского были сложны, но надо сказать, что в них, с обеих сторон, не было ни лицемерия, ни той элементарной непорядочности, какие отличали отношение к Булгакову таких представителей советской культуры, как нарком просвещения А. В. Луначарский, В. Э. Мейерхольд, В. Б. Шкловский, Ю. К. Олеша, А. А. Фадеев, В. М. Киршон, В. В. Вишневский и др. Достаточно указать на такой факт: в трех «Списках врагов» Булгакова, составленных самим писателем при участии Елены Сергеевны, фамилии Маяковского нет (см. *М. Булгаков. Письма*. С. 120—121. Правда, ко времени составления этих списков Маяковского уже не было в живых).

Противоположны были литературные позиции этих двух писателей: Булгаков — классик, Маяковский — футурист-романтик, ярчайший представитель авангарда (см. примечания к «Белой гвардии»). Отношение Булгакова к авангарду, к футуризму особенно (всп. Шполянского, Русакова), было всегда негативным. Таково же было отношение Маяковского к литературным позициям Булгакова. На диспуте «Театральная политика Советской власти», который состоялся в Комакадемии вечером после публичной генеральной репетиции «Дней Турбиных» (2 октября 1926 г.), Маяковский выступил прямо-таки в духе «Пощечины общественному вкусу» — с отрицанием Чехова, Станиславского и Булгакова: «...начали с тетей Маней и дядей Ваней и закончили „Белой

гвардией» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 350). Позднее, в пьесе «Клоп» (1929 г.), он поместил фамилию автора «Белой гвардии» в «Словарь умерших слов»: «...бюрократизм, богоискательство, бублики, богема, Булгаков...» (Указ. соч. Т. 11. С. 250).

В жизни Маяковский считал Булгакова «классовым врагом» пролетариата (впрочем, это не мешало ему играть с «врагом» в бильярд):

На ложу
в окно
театральных касс
тыкая
ногтем лаковым,
он
дает
социальный заказ
на «Дни Турбиных» —
Булгаковым.

(«Лицо классового врага»; Указ. соч. Т. 9. С. 48).

В свою очередь Булгаков в сцене у Страстных ворот (пл. Пушкина), когда грузовик с поэтом Рюхиным застрял на повороте к Тверскому бульвару, пародирует ситуацию стихотворения «Юбилейное» (1924 г.), в котором Маяковский «на равных» («Вы на пе, а я на эм...» — Указ. соч. Т. 6. С. 51) разговаривает на рассвете с памятником Пушкину. Рюхин мысленно вступает в полемику с «металлическим человеком» «на постаменте» и даже грозит ему рукой, как бы повторяя жест Евгения из «Медного Всадника». Он приходит к выводу, что Пушкину просто «повезло», и в подтверждение этой мысли он приводит ту самую строку из стихотворения «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет»), которой Булгаков придавал огромное символическое значение (это лейтмотив трех романов триптиха) (всп. в «Юбилейном» пренебрежительную оценку двух основных пушкинских тем — темы Петра и темы Онегина: «...Битвы революций посерьезнее Полтавы, // и любовь пограндиознее онегинской любви». — Указ. соч. Т. 6. С. 54; подробнее о взаимоотношении Булгакова и Маяковского [биографическом и творческом] см. *Мирон Петровский*. Михаил Булгаков и Владимир Маяковский [в кн. «М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени». Сборник статей. М., 1988. С. 369–391], а также *Е. А. Яблоков*. Они сошлись... [в кн. «Михаил Булгаков. Владимир Маяковский: диалог сатириков». М.: Высшая школа, 1994. С. 5–56]).

С. 87/67. — *Здорово, вредитель!* — Разоблачение мнимых «врагов народа», начавшееся с революцией, в 30-е годы стало постоянной общегосударственной кампанией, организованной тайной полицией и партийно-государственным пропагандистским аппаратом. В результате у многих обывателей это приобрело маниакальный характер, обнаруживающийся в данном случае у поэта Бездомного, который дежурного врача обзывает «вредителем», поэта Рюхина объявляет «типичным кулачком», а сатану принимает за «шпиона». Налицо если и не «шизофрения, как и было сказано», то по крайней мере мания преследования, искусственно привитая населению целой страны ее же собственным правительством.

С. 89/69. — *Секретаря МАССОЛИТа Берлиоза...* — Выше (с. 11/7) Берлиоз назван «председателем МАССОЛИТа». Противоречие, видимо, связано с особенностью советской терминологии, по которой в ряде случаев главное лицо в каких-то организациях (или учреждениях) именуется не председателем, а секретарем (часто с добавлением титула «генеральный»), в частности, Горький назван «первым пред<седателем> правления С<оюза> П<исателей> СССР» (Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 584), а дважды занимавший ту же должность Фадеев именовался в 1938—1944 гг. «секретарем» и в 1946—1954 гг. «генеральным секретарем» (там же, с. 720).

С. 89/69. *Он его нарочно под трамвай пристроил!*

— Толкнул?

— Да при чем здесь «толкнул»? — Глагол «пристроить» используется здесь в значении 'поместить, устроить кого-нибудь куда-либо, на какое-либо место' («пристроить статью в журнал», «пристроить замуж дочь»), но обычно речь идет о какой-то желаемой и, следовательно, положительной результативности. Бездомный же неожиданно употребляет этот глагол с отрицательной коннотацией (поэтому собеседник и хочет употребить другое слово: «толкнул»).

С. 90/70. *...женщина в это время тихо спросила у Рюхина:*

— <...> Член профсоюза? — Вопрос медсестры (она заполняет анкету на больного) поражает своей бессмысленностью и неуместностью (при том, что профсоюзы вообще реально не играли никакой роли в жизни лица, общества и государства); он выражает глобальную бюрократизацию советского быта — и не более того.

С. 94/73. «— Не верю я ни во что из того, что пишу!..» — Эти слова были изъяты советской цензурой из журнальной публикации, — в них содержался самый главный упрек Булгакова по адресу не одного только Маяковского, но и всей советской литературы.

Ю. П. Анненков, друг Маяковского, хорошо знавший его в годы 1913—1929, подтверждает, что поэт постепенно действительно осознал разрыв между своей поэзией советского периода и правдой, хотя под его пером это, разумеется, выглядит не как фарсовая сцена, а как трагедия большого художника, которого политические обстоятельства вынуждают постоянно лгать. Анненков иллюстрирует эту нарастающую ложь анализом «парижских» стихов Маяковского: отметив, что до смерти Ленина «артистам (художникам, поэта́м, композиторам) еще предоставляли известную свободу», автор констатирует далее: «Но уже в 1925 году климат значительно изменился. Восхождение Сталина началось. Начиная с этого года было бы уже ложным думать, что наезды в Париж оставались для Маяковского простым туристическим развлечением. Далеко не так. Фаворит советской власти, Маяковский должен был всякий раз, после своего возвращения в Советский Союз, давать отчет о своем путешествии, иначе говоря — печатать свои впечатления поэта в стихах, впечатления выгодные для советского режима и для коммунистической пропаганды. Он должен был в своих поэмах, написанных в Париже, показывать советским людям, что СССР во всех отраслях перегоняет запад, где страны и народы гниют под игом „упадочного капитализма“. Этой ценой Маяковский оплачивал свое право на переезд через границы „земного рая“» (Ю. Анненков. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Т. 1. М., 1991. С. 198—199). Закончив обзор «парижских» стихов, Анненков рассказывает о своей последней встрече с Маяковским в 1929 году. Это было в Ницце, в уютном ресторанчике около пляжа. Маяковский неосторожно спросил своего друга, когда же тот вернется в Москву:

«Я ответил, что я об этом больше не думаю, так как хочу остаться художником. Маяковский хлопнул меня по плечу и, сразу помрачнев, произнес страшным голосом:

— А я — возвращаюсь... так как я уже перестал быть поэтом.

Затем произошла поистине драматическая сцена: Маяковский разрыдался и прошептал, едва слышно:

— Теперь я... чиновник...

Служанка ресторана, напуганная рыданиями, подбежала» (там же, с. 207).

С. 94/73. ...над Москвой рассвет... — Ср. в «Юбилейном», с которым полемизирует Булгаков: «Ну, пора: рассвет лучища выкалил...».

С. 94/73. ...стрелял в него этот белогвардеец... — Слово «белогвардеец» было в те годы политическим обвинением и применялось оно многими к самому Булгакову (автор «Белой гвардии» в глазах ортодоксов был «белогвардейцем», да так оно и было, если вспомнить, на чьей стороне воевал Булгаков в гражданскую войну). В стихотворении «Юбилейное» этого словца, правда, нет, но суть тем не менее передана верно: Дантес определен в этом стихотворении Маяковским как враг советской власти (и не за то, что он убил Пушкина, а за свое классовое происхождение и положение): «Мы б его спросили: — А ваши кто родители? // Чем вы занимались до 17-го года? — Только этого Дантеса бы и видели» (указ. соч. Т. 6. С. 55).

С. 94/73. ...с бокалом «Абрау» в руке. — См. примеч. к с. 220 «Белой гвардии». «Бокал „Абрау“», «кенкеты» (вместо «бра»), «чесучевый костюм» — так сказать, постоянные реквизиты в триптихе Булгакова.

С. 95/74. ...скорчившись над рыбцом... — Рыбец — высоко-сортная промысловая рыба из семейства карповых.

С. 97/75. ...театра Варьете... — Франц. *variété* — «разнообразие»; *théâtre de variété* — театр Варьете (в Париже) со смешанным репертуаром. В Москве не было театра с таким названием. Полагают (например, Б. Мягков. Адреса «Мастера и Маргариты»; он же. Булгаковская Москва, с. 140–155 и др.), что Булгаков имел в виду Мюзик-Холл (1926–1936) на Б. Садовой 18, где прежде был цирк братьев Никитиных, а теперь — Театр Сатиры, и сад «Аквариум» («летний сад Варьете», с. 131/102). «Легкие жанры» театра не соответствовали советской идеологии, и Мюзик-Холл в конце концов закрыли.

С. 97/75. ...в <...> доме <...> на Садовой улице. — За вымышленным и почти невероятным адресом («№ 302-бис», с. 120/93) «шестиэтажного» дома, расположенного «покоем» (то есть в виде буквы «П», называвшейся в славянской азбуке «покой»), узнается реальный пятиэтажный дом на Б. Садовой улице (построен архитектором А. Н. Милковым для фабриканта И. Д. Пигита в 1903 г.), в котором последовательно в квартирах № 50 и № 34 жил Булгаков в 1921–1924 гг. Реаль-

ный номер дома (10) получается при удвоении («бис») суммы цифр (2+3), входящих в номер «чертова дома». Б. М. Гаспаров допускает, что в вымышленном номере дома скрыта анаграмма И. С. Баха, автора «Страстей по Матфею», отраженных в романе Мастера. Этот же дом изображен в рассказе «№ 13 — дом Эльпит-Рабкоммуна».

С. 97/75. ...*вдова ювелира де Фужере*. — Французская фамилия и профессия приводят на память знаменитого ювелира Петера Карла Фаберже (1846—1920), поставщика русского императорского двора, в годы революции экспроприированного, чьи уникальные художественные изделия были по дешевке распроданы новой властью за границей.

С. 97/75. ...*из этой квартиры люди начали бесследно исчезать*. — Тема ареста — сквозная тема всего произведения. Власть держалась на терроре: буквально каждый взрослый житель, если и не понимал головой, то спиной чувствовал, что он всякий день может быть арестован. Эту атмосферу повального страха и ожидания гибели вполне передает роман Булгакова: Бездомный предлагает отправить Канта «года на три в Соловки» (с. 19/13); роман Мастера начинается с допроса арестованного Иешуа; затем Бездомный требует «выслать пять мотоциклетов с пулеметами для поимки иностранного консультанта» (с. 90/70); далее рассказывается об «исчезновении» людей из «окаянной квартиры», об арестах в домоуправлении, об арестованных «валютчиках», заполняющих целые залы; пытаются также арестовать Воланда и его «свиту».

Арест в Москве того времени так обычен, что люди всегда готовы к нему, хотя бы на то и не было никаких оснований: так, Мастер в ожидании ареста сжигает свою рукопись; застигнутый врасплох Могарыч является к Воланду в нижнем белье, но с чемоданом, явно приготовленным на случай ареста; увидев печать на дверях комнаты Берлиоза, Степа не сомневается в том, что того арестовали (с. 104/81); не дождавшись возвращения Варенухи, посланного в «одно из московских учреждений», Римский не сомневается в том, что его арестовали («Но за что?!», с. 151/117); услышав, что Азазелло послан к ней «по дельцу», Маргарита «догадывается»: «Вы меня хотите арестовать?» (с. 286/218).

Были арестованы Анна Францевна Фужере, два ее жильца и прислуга, Никанор Иванович Босой, Пятнажко и другие члены домоуправления, Римский, Лиходеев, Варенуха, Ласточкин, чума Аннушка, Вольман, Вольпер, Володиные,

Волох, Ветчинкевич (ср. в романе Пастернака: *Ветчинкин*, указ. соч. С. 291), Коровины, Коровкины, Караваевы... Аресты, кроме Москвы, производились в Петербурге (Ленинграде), Саратове, Киеве, Харькове, Казани, Пензе, а в Армавире так даже арестовали kota.

С. 97/75. *Однажды в выходной день <...> помнится, в понедельник...* — Очередной парадокс советской жизни, порожденный все той же идеологической демагогией: с началом 1-й пятилетки (1929 г.) городская жизнь была переведена сперва на пятидневную неделю («пятидневка»), потом на шестидневную («шестидневка»). Этот новый порядок объяснили заботой о здоровье трудящихся, борьбой с «религиозными предрассудками» (отмена воскресений), экономической целесообразностью. В результате не стало общих выходных дней. Летом 1939 г. была восстановлена семидневная неделя (это мотивировалось желательностью единообразия ритма городской и деревенской жизни).

С. 99/76. *Божедомка*. — Улица в Москве (ул. Достоевского), названа по месту, где прежде погребали людей, умерших насильственной смертью.

С. 99/77. *...увидел неизвестного человека, одетого в черное и в черном берете*. — При первом своем появлении «иностранец» был одет во все серое (см. с. 15/10). Едва ли это различие следует относить за счет недостатков редакции, так как костюм этого персонажа меняется при каждом новом его появлении (в Варьете, при встрече с буфетчиком, на бале и т. д.). Видимо, это соответствует замыслу автора.

Сцена пробуждения хмельного Степы Лиходеева, обнаружившего в своей спальне «неизвестного человека», и дальнейшее фантастическое перемещение Степы в Ялту имеет сюжетное сходство с аналогичным эпизодом в повести Куприна «Каждое желание», где подвыпивший накануне Иван Степанович Цвет видит в своей спальне незнакомца, назвавшегося Меф<одием> Ис<аевичем> Тоффелем (т. е. Мефистофелем), который незамедлительно отправляет смущенного чиновника в Черниговскую губернию (см. М. С. Петровский. Указ. соч. С. 218 и далее). Однако психологическая характеристика и сам внешний облик персонажей Куприна и Булгакова столь различны, как различно и авторское осмысление ситуации в одном и другом случае, что невозможно говорить о влиянии Куприна на Булгакова — самое большее можно говорить о заимствовании некоторых деталей.

С. 100/78. – Никакой пирамидон вам не поможет. – Всп. сцену утреннего похмелья Мышлаевского в «Белой гвардии», который также по поводу «рюмки водки» говорит: «лучше всяких пирамидонов» (1, 242).

С. 100/78. – Следуйте старому мудрому правилу – лечить подобное подобным. – Лечить подобное подобным (*Similia similibus curantur*) – принцип гомеопатии, провозглашен С. Ганеманом (1755–1843).

С. 101/78. ...на Сходне. – Железнодорожная станция и поселок в 31 км от Москвы по Николаевской (Октябрьской) дороге, названа по одноименной реке.

С. 101/78–79. ...куда этот Хустов и возил Степу в таксомоторе. Припомнилось даже, как нанимали этот таксомотор у «Метрполя»... (см. также «таксомоторная стоянка»; 236/182). – Во времени работы Булгакова над «Мастером и Маргаритой» слово для обозначения автомобиля, снимаемого в прокат по счетчику, еще не приняло устойчивой формы (всп. «поедем в таксо» в «Двенадцати стульях» Ильфа и Петрова [М.: Панорама, 1995, с. 267]; и «сто двадцать маленьких <...> таксомоторов» в «Золотом теленке»; указ. соч. С. 30. Словарь проф. Д. Н. Ушакова (т. 3, 1940) в качестве основной словоформы еще приводит «таксомотор», а при форме «такси» дает отсылку, тогда как 17-томный академический словарь (т. 15, 1962) уже в качестве основной дает словоформу «такси».

С. 102/79. Профессор черной магии Воланд. – Немецкое имя булгаковского сатаны (*der Voland* – ‘черт’) восходит к Гёте («Platz! Junker Voland kommt», – сцена «Вальпургиева ночь»; Ор. cit. S. 219); гётевского черта напоминают и многие внешние атрибуты (грим оперного Мефистофеля, о котором говорит Мастер, пудель и пр.). Воланд наделен и некоторыми другими признаками «духа зла» (как называет его Левий Матвей): он хромает, носит на груди языческий амулет, на бале одет как председатель шабаша (см. М. А. Орлов. Указ. соч. С. 32), повелевает демонами и грешниками и т. д.

Но у Гёте Мефистофель, отчасти воплощающий идеи французского рационализма XVIII в., был гораздо ближе к христианским понятиям о «духе зла», чем Воланд у Булгакова. Мефистофель если и не противопоставлял себя откровенно Богу, то хотел опорочить Божие творение («Творенье не годится никуда»; Указ. соч. С. 50), а тем самым умалить и самого Творца.

Некоторые критики именно так — как антипода Господа Бога — и пытались интерпретировать Воланда. Но такая интерпретация не соответствует тому, что говорит и как ведет себя булгаковский сатана. Образ этот лишен и малейшего намека на богоборчество или богохульство. Заметим, что именно Воланд пытается убедить Берлиоза и Бездомного в существовании Бога и Христа, что рассказ Воланда об Иешуа Га-Ноцри исполнен благожелательства в отношении Иешуа, что Иешуа обращается к Воланду с просьбой («— Он <...> просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем», с. 453/350) и Воланд охотно ее исполняет, а просьбу Маргариты (простить Фриду), обращенную к Воланду, исполняет Иешуа (с. 359/276), и т. п. Более того, — булгаковский сатана решительно никого не провоцирует на дурные поступки, а лишь «регистрирует» их. Словом, он и Иешуа представляют разные «ведомства» единого Божественного миропорядка, осуществляя некий нравственный закон равновесия возмездия и милосердия. И в этом смысле Воланд действительно «вечно совершает благо».

С. 102/79. Вчера днем он приехал из-за границы в Москву <...> и предложил свои гастроли в Варьете. — В редакции 1928 г. было: Велиар Велиарович Воланд «приехал в Москву, чтобы выступить в Мюзик-Холле» (М. Чудакова. Жизнеописание... С. 393).

С. 103/80. ...послал Груню в ближайший гастроном за водкой... — В Москве магазины с вывеской «гастроном» появились только после отмены продовольственных карточек в середине 30-х годов, до того времени фраза «послать в гастроном» была бы непонятной, так как словари указывали при этом слове только одно значение: 'знаток и любитель вкусной еды' (см., например, словарь проф. Д. Н. Ушакова, т. 1, 1935; ср. словарь проф. С. И. Ожегова [М., 1981] указывает также второе значение: 'гастрономический магазин').

С. 103/80. ...финдиректора Римского... — В первые десятилетия советской власти директоров, как правило, назначали не по деловым признакам, а по партийной принадлежности или по социальному происхождению. Именно таким «красным директором» (М. Булгаков. Великий канцлер. С. 51) был Степа Лиходеев (о его деловых качествах выразительно говорит Коровьев: «...ни черта не делают, да и делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено», с. 106—107/83). Реальная работа при таком директо-

ре ложилась на плечи одного из заместителей. В данном случае таким замом был Григорий Данилович Римский, однофамилец композитора Н. А. Римского-Корсакова (1844–1908), автора исторических и сказочных опер. Может быть, столкновение финдиректора со сказочной нечистью (гл. 14: «Слава петуху!») было основанием для сближения фамилий (см. Б. М. Гаспаров. Указ. соч.).

Влияние сказочной фантастики Н. А. Римского-Корсакова (в том числе его «волшебной оперы-балета „Млады“», 1891 г.), возможно, сказалось на выборе имен помощников «мага» — Бегемота и Фагота (см. Ф. Балонов. Влекущая тайна творчества. Литературная дьяволиада в оперных декорациях // Вечерний Ленинград. 1988, август).

С. 107/83. ...*Степа, совсем уже сползший на пол, ослабевшей рукой цапал притолоку* (см. ниже: «И тогда спальня завертелась вокруг Степы, и он ударился о притолоку головой...»). — Слово «притолока», означающее верхний брус двери, употреблено здесь неточно.

С. 107/83. ...*он такой же директор, как я — архиерей*. — Архиерей — общее неофициальное название для епископа, архиепископа, митрополита.

С. 107/83. *Азazelло*. — Итальянизированная форма еврейского имени Азазель ('козел-бог'). По книге Левит (XVI 8) — это падший ангел, совращающий людей. Ему приносится в жертву за грехи народа козел («козел отпущения») в День искупления (Йом-кипур). В христианстве отождествляется с сатаной, который после Страшного Суда будет брошен в огонь.

С. 107/83. — *Разрешите, мессир, его выкинуть ко всем чертям из Москвы?* — Булгаковские черти то и дело чертыхаются, что создает некоторый комический эффект. См. также: «ни черта не делает»; «Уж он черт знает где!»; «...капризен, как черт знает что!» — в речи Коровьева (с. 106/83; 123/96; 124/96); «Черт его знает как!» — говорит Азazelло Маргарите (с. 284/217); Воланд говорит своим приближенным: «— А черт вас возьми, с вашими бальными затеями!» (с. 326/249), а в другом месте он вспоминает свою (то есть «чертову») бабушку (с. 328/251); «Ну, конечно, Бегемот, черт его возьми!» — объясняет шум в квартире Азazelло (с. 434/335) и т. п.

Мессир — почтительное наименование феодальных сеньоров, позднее употреблялось перед собственными именами юристов, медиков, священнослужителей. Для стиля Булгако-

ва характерно, что в другом случае (в речи Коровьева) это французское слово заменяется при обращении к тому же Воланду русским словом «сударь», хотя там же стоит и слово «мессир» (с. 155/120).

С. 111/86. Иван <...> мысленно окрестил кабинет «фабрикой-кухней». — Одно из проектных мероприятий или предприятий первых 10—15 лет строительства социализма в нашей стране, при помощи которого намеревались радикально перестроить домашний быт и обеспечить эмансипацию женщин. В словаре проф. Д. Н. Ушакова этому слову посвящена отдельная статья ('Крупное предприятие общественного питания, приспособленное для массового производства готовых кушаний и основанное на машинной технике'). Первая фабрика-кухня была открыта в Иваново-Вознесенске в 1925 году, в Москве — в 1929 году; к концу 30-х годов это мероприятие пришло в забвение (см. *И. Ильф, Е. Петров*, Золотой теленок. М.: Панорама, 1995. С. 419). Современные словари русского языка этого слова как самостоятельную лексему не указывают.

С. 113/87. — Доктор Стравинский... — Руководитель знаменитой психиатрической клиники, подобной которой в те годы в нашей стране не было и быть не могло, является однофамильцем композитора Игоря Федоровича Стравинского (1882—1971). Он также является однофамильцем врача Г. Ф. Стравинского, с которым вместе работал Булгаков во время войны в госпитале в Каменец-Подольске (см. *А. А. Бурмистров*. К биографии М. А. Булгакова (1916—1918) // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 1. Л.: Наука, 1991. С. 8). В Москве была психиатрическая клиника 1-го Мединститута в Б. Божениновском переулке имени С. С. Корсакова — Булгаков переименовал фамилию композитора. Вообще же это настойчивое обыгрывание фамилий знаменитых музыкантов является чертой гротескной системы всего романа о Мастере.

С. 113/88. «Целое дело сшили», — подумал Иван... — Смысл этого предложения связан с значением словосочетания «шить дело» в уголовном жаргоне: 'необоснованно обвинять кого-нибудь'; в данном случае имеется в виду необоснованное представление врачей и других людей о сумасшествии Ивана.

С. 116/90. ...среди интеллигентов тоже попадают на редкость умные... — Недоверие и пренебрежительное отноше-

ние пролетарского поэта к интеллигенции соответствовало официальной идеологии советского режима и политике террора. Коммунисты придумали множество объяснений своего враждебного отношения к образованному слою общества (экономических, политических, философских и других), но суть была в их требовании безусловного единомыслия, без которого они не могли бы править страной (всп. предложение Бездомного относительно «инакомыслящего» Канта). См. примеч. к с. 428 «Записок покойника».

С. 120/93. Никанор Иванович Босой, председатель жилищного товарищества дома № 302-бис... — В 20–30-е годы считалось, что жильцы каждого дома сами управляют своими делами через избранный ими домовый комитет («домком»), во главе которого стоял председатель («домоуправ»), обычно остававшийся бессменным.

Булгаков в 1921–1934 гг. постоянно бедствовал в поисках жилья, и фигура домоуправа, «выжиги и плута», характерна как для его творчества в целом (всп. образ управдома Бунши-Корецкого в «Иване Васильевиче», председателя домкома Аллилуи (Портупей) в «Зойкиной квартире»), так и для городского быта тех лет, когда «квартирный вопрос» «испортил» москвичей.

С. 122/95. — *А бывает и наоборот, и еще как бывает!* — Во времена, когда недавние лидеры партии, наркомы и послы, ответственные государственные деятели, руководители культурной и идеологической жизни страны один за другим теряли свои престижные посты, «прорабатывались», объявлялись «врагами народа» или просто «исчезали», эта сентенция Коровьева была смелой и дерзкой выходкой.

С. 122/95. — ...ну, скажем, Коровьев. — Фамилия эта могла возникнуть у Булгакова по ассоциации с Коровкиным из «Братьев Карамазовых», которому Иван рассказал когда-то «анекдот» о грешнике, осужденном идти «во мраке квадрильон километров», прежде чем «ему отворят райские двери» (возможность такой ассоциации предусмотрел сам Булгаков, сообщив в «Эпиллоге» об аресте четырех Коровкиных в процессе розыска Коровьева).

Был также теперь почти забытый автор оригинальных водевилей и переводчик с французского Николай Арсеньевич Коровкин (1816–1876), который Булгакову — при его превосходном знании театра — мог быть известен.

«Клетчатый гаер», «попрошайка и ломака регент», Коровьев — демон пошлости, пронырства и лакейской фамильярности, под стать тем пошлякам, с которыми ему приходится иметь дело в Москве. Эту сторону его характера выражает семантика его второго имени — Фагот, которое, кроме названия музыкального инструмента, в итальянском и французском языках означает 'неуклюжего человека' (ит.), 'вздор', 'нелепость' (фр.) и своими производными связано с понятиями 'вранье', 'шут' и т. п. (см. И. Л. Галинская. Указ. соч. С. 97). Где-то между 1928 и 1931 гг. О. Э. Мандельштам подал в Госиздат заявку на роман, называвшийся «Фагот»; роман должен был представлять собой «семейную хронику», главным его персонажем был «оркестрант Киевской оперы «фагот»»; действие романа отнесено ко времени убийства П. А. Столыпина (1911 г.) (см. М. С. Петровский. Указ. соч. С. 235 и далее). Заметим, однако, что в отношении к Маргарите и к Мастеру Коровьев обнаруживает самые добрые чувства, и сама его фамильярность в этих случаях вполне благожелательна.

Довольно трудно сказать что-нибудь определенное об исторических аллюзиях, которые могли быть связаны у Булгакова с этим персонажем. Его преображение в «темно-фиолетового рыцаря с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом» (с. 477/368), который когда-то был наказан за «каламбур» насчет «света» и «тьмы» (с. 477/368), то есть о Боге и дьяволе, убедительного объяснения до сих пор не получило (см. указ. выше работы И. Галинской, Б. Соколова, Л. Яновской).

С. 124/96. ...иностранцам полагается жить в «Метрополе», а вовсе не на частных квартирах... — Возможно, что формально в стране в годы советской власти не было закона, запрещающего иностранцам жить на квартирах у родных, знакомых или просто у посторонних людей в качестве жильцов, но реально никто не решался поселить у себя иностранца (а большинство даже не решалось пригласить иностранца в гости к себе домой). И даже в начале 80-х годов «участковые» предостерегали от таких поступков жильцов «писательского дома» в Москве (Лаврушинский пер. 17/19).

С. 124/96. А вашему товариществу, Никанор Иванович, полнейшая выгода и очевидный профит. — Франц. *profite* — 'выгода, нажива, прибыль' (разг.)

С. 125/97. ...придется увязать этот вопрос с интуристским бюро.
– Я понимаю! – вскричал Коровьев. – Как же без увязки! –
«Увязать вопрос», «увязка» – характерные советские канцеляризмы (например, «увязка планов»).

С. 125/97. ...какая у него вилла в Ницце! – См. примеч. к с. 511 «Записок покойника».

М. О. Чудакова приводит такой разговор Булгакова с режиссером И. А. Пырьевым, записанный в дневнике Е. С. Булгаковой: «Пырьев – Вы бы, М.А., поехали на завод, посмотрели бы...

– Шумно очень на заводе, а я устал, болен. Вы меня отправьте лучше в Ниццу» (Жизнеописание... С. 524; в публикации Лосева и Яновской дневников Елены Сергеевны этого разговора нет). Как раз в эти дни Булгаковым в очередной раз отказали в выезде за границу.

С. 125/97. – Да будущим летом, как поедете за границу, нарочно заезжайте посмотреть... – Рекомендация рядовому советскому обывателю «заехать посмотреть» в Ниццу в советских условиях строжайшей изоляции ото всего мира могла восприниматься только как злая ирония. Спустя 30 лет писатель Фазиль Искандер в рассказе «Англичанин с женой и ребенком» повторит эту «шутку» Коровьева, и она была в 70-е годы так же актуальна, как и во времена «невыездного» (то есть не выпускаемого за границу) Булгакова.

С. 126/98. – Эй, цвей, дрей! – Нем. 'Раз, два, три!' Использование иностранных слов в русской речи («макаронизмы») типично для пошловатых острословов (роль, на которую осужден Коровьев за свой «каламбур»); см. ниже: «авек plezier» (франц. 'с удовольствием', с. 157/121); то же в речи массолитовского поэта Амвросия («ореуар» – франц. 'до свидания', с. 74/58).

С. 128/99. ...спекулирует валютой. – В годы советской власти слово «валюта» приобрело новое значение: так стали называть иностранные (а заодно – и прежние русские золотые, достоинством в 5 и 10 руб.) деньги, свободно конвертируемые, в отличие от советских денег. Введя новые деньги, правительство потребовало, чтобы граждане сдавали царские золотые в обмен на бумажные советские по номиналу 9898 (то есть один к одному); хранение золотых денег объявлялось незаконным, причем в действительности преследовалось также и хранение иностранных денег («валюты», или «инвалюты»).

Власти прибегали к насильственному изъятию золота и валюты (а заодно — и драгоценностей, восп. бриллиантовое кольцо Иды Геркулановны Ворс, с. 209/161), сопровождавшемуся арестами и мучительными допросами.

Люди, хранившие «валюту» или совершавшие с ней какие-нибудь финансовые операции, назывались «валютчиками». Борьба с «валютчиками» продолжалась до недавнего времени, а в конце 50-х годов был принят закон о применении смертной казни за «спекуляцию валютой» в крупных масштабах; аресты продолжались и в 80-е годы. М. О. Чудакова пишет, что пострадавшие люди удивлялись, как мог Булгаков построить довольно комическую сцену на материале страшных человеческих страданий. Но ведь и вся книга Булгакова построена на страшном материале русской революции, и сила ее как раз и состоит в том, что автор нигде не теряет присутствия духа и этим помогает сохранить мужество читателю.

С. 128/99. ...опасаюсь мести вышеизложенного председателя. — Уродливый канцеляризм «вышеизложенный председатель» подчеркивает духовное убожество домкомовских жуликов.

С. 131/102. ...администратор Варьете – Варенуха. — Слово «варенуха» означает 'пьяный напиток из наvara водки и меду на ягодах и пряностях', 'взваренец', 'душепарку'. Сочетание смешной фамилии и простецкого характера этого персонажа со страшной ролью «вампира-наводчика» придает фарсовый характер «истории», в которую случайно попал недалекий администратор. Фарс усилен сравнением Варенухи с Купидоном (богом любви), вылетающим в окно из кабинета финдиректора (с. 200/154).

С. 133/103. – Сверхмолния вам. — Такого вида телеграфной корреспонденции не существовало (были телеграммы простые, срочные, молнии), как не было и «сверхсрочных разговоров» по телефону (см. с. 138/107).

С. 133/104. – Лжедимитрий! — Самозванец, принявший в начале XVII в. имя царевича Димитрия, сына Ивана Грозного. Было несколько самозванцев, принимавших это имя, самый известный из них (Лжедимитрий I) объявился в Польше в 1601 г., предположительно это был Григорий Отрепьев.

С. 135/105. «...Скалы, мой приют...» — Романс Шуберта (1797–1828) на слова Г. Ф. Л. Рельштаба (1799–1860) из сборника «Лебединая песнь».

С. 136/105. *Фотограмма*. — Оказиональное слово, то же, что «фототелеграмма»; встречается также в дневнике Е. С. Булгаковой (см. указ. соч. С. 69).

С. 138–139/108. *Римский <...> сложил <...> телеграммы и копию со своей в пачку, пачку вложил в конверт, заклеил его, надписал на нем несколько слов и вручил его Варенухе, говоря:*

— *Сейчас же, Иван Савельевич, лично отвези. Пусть там разбирают.* — Всякому советскому читателю ясно, что Римский послал Варенуху с телеграммами в тайную полицию (ОГПУ/НКВД/КГБ), но ясно также и другое, — почему вместо прямого называния адресата писатель употребил местоимение «там»: коммунистический террор поголовно всем жителям страны внушал такой страх перед этим учреждением, что на его имя было как бы наложено всеобщее табу — его не смели ни произнести, ни написать. И Булгаков строго выдерживает это табу на протяжении всей книги, заменяя местоимениями (или эллипсами) не только имена, но и глаголы. Так, о том же Римском, встревоженном долгим отсутствием Варенухи, автор пишет: «Римскому было известно, куда он ушел, но он ушел и... и не пришел обратно! Римский пожимал плечами и шептал сам себе: — Но за что?!» (151/116–117), т. е. за что арестовали. Но произнести этот глагол даже мысленно Римский не смеет. Точно то же происходит с Максимилианом Андреевичем Поплавским, дядей погибшего Берлиоза: обнаружив исчезновение всех членов правления жилтоварищества дома № 302-бис, он размышляет: «И нужно ж было, чтоб их всех сразу...» (с. 250/193), не смея даже мысленно произнести рокового глагола. Еще до Поплавского и Римского та же немота настигает Степу Лиходеева, когда он увидел печать на комнатах Берлиоза (см. с. 104/81). И даже сам автор пишет о тайной полиции иносказательно, называя ее местоименным способом: «туда, куда» (с. 195), «тем, кто» (с. 196), в крайнем случае — «одним из московских учреждений» (с. 417/322). Подобного сакрального изображения «святая святых» и фундамента советского социализма не было ни у одного писателя, современного Булгакову.

С. 140/109. — *В Пушкине открылась чебуречная «Ялта»!* — Пушкино — поселок под Москвой на реке Уча по северной ж. д., исконно — Пучкино; модное дачное место с конца XIX в.; с 1925 г. — город.

С. 142/110. *...над Москвой низко ползет желтобрюхая грозовая туча. Вдали густо заворчал.* — Мотив грозовой тучи, окра-

шенной зловещей желтизной, окутывающей землю мраком, прорезаемым огненными молниями, проходит через оба романа (античный и современный), объединяет их в одну трагическую историю несостоявшегося спасения людей, неотвратимости гибели и последнего Суда. См. далее: «Солнце исчезло <...> Поглотив его, по небу с запада поднималась грозно и неуклонно грозовая туча. Края ее уже вскипали белой пеной, черное дымное брюхо отсвечивало желтым. Туча ворчала, и из нее, время от времени, вываливались огненные нити» (с. 226/175); «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонеийский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды... Пропал Ершалаим — великий город, как будто не существовал на свете. Все пожрала тьма, напугавшая все живое в Ершалаиме и его окрестностях. Странную тучу принесло со стороны моря к концу дня, четырнадцатого дня весеннего месяца нисана» (с. 378/290); «— Сейчас придет гроза, последняя гроза, она завершит все, что еще должно быть завершено <...> Черная туча поднялась на западе и до половины отрезала солнце. Потом она закрыла его целиком <...> стало темно. Эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете. Через все небо пробежала одна огненная нить. Потом город потряс удар, и началась гроза» (с. 456/352—353); «Но не столько страшен палач, сколько неестественное освещение во сне, происходящее от какой-то тучи, которая кипит и наваливается на землю, как это бывает только во время мировых катастроф» (с. 497/383).

Две страшные грозы, описанные почти в одних и тех же словах, сопровождают две мировые катастрофы — трагическую казнь Иешуа Га-Ноцри, проповедь которого могла бы спасти все человечество, и нравственную гибель сломленного людьми Мастера, напомнившего людям правду о Га-Ноцри, его учении и судьбе. Между этими двумя катастрофами заключена двухтысячелетняя история европейско-христианской цивилизации, которая оказалась несостоятельной и обреченной, подлежащей последнему, Страшному Суду.

С. 144/112. ...совершенно нагая девица... — Служанка Воланда Гелла (с. 264/204) — фигура очень живописная в фантастической свите сатаны, но не имеющая своей роли в коллизии романа. Может быть, поэтому автор как будто забыл о ней

в конце произведения: она вылетает из горящего дома № 302-бис («из окна <...> вылетели три темных, как показалось, мужских силуэта и один силуэт обнаженной женщины», с. 435/336), но ее нет в свите Воланда в последнем полете.

Багровый шрам на шее Геллы (с. 161/125) — как будто знак насильственной смерти, он снова возвращает нас к «Фаусту» Гёте: с таким шрамом привиделась Фаусту Гретхен в Вальпургиеву ночь.

Английская исследовательница Лесли Милн предполагает, что имя этой героини Булгаков нашел в Брокгаузовском словаре, в статье «Чародейство» (*L. Miln. The Master and Margarita. A comedy of victory. Birmingham, 1977*).

С. 145/114. ...ну его в болото! — Болото, по старым народным поверьям, — местопребывание всякой нечисти (всп. поговорку «было бы болото, а черти найдутся»); так что фраза эта равносильна выражению «ну его к черту!».

С. 147/114. Кто я, в самом деле, кум ему или сват? — То есть, 'какое мне до него дело?' Кум — крестный отец по отношению к родителям крестника и к крестной матери; сват — тот, кто сватает, а также родители одного из супругов по отношению к родителям другого супруга.

С. 148/115. О чем, товарищи, разговор? — Вульгарный советизм, характерный элемент речи Ивана Бездомного.

С. 148/115. ...возразил новый Иван ветхому, прежнему Ивану. — Противопоставление «двух Иванов» аналогично церковному противопоставлению *ветхого Адама* (т. е. согрешившего первого человека) *новому Адаму* (т. е. Спасителю).

С. 148/115. И вместо того, чтобы поднимать глупейшую бузу на Патриарших, не умнее ли было... — «Буза» — 'шум, скандал' (вульг., прост.).

С. 150/115. ЧЕРНАЯ МАГИЯ И ЕЕ РАЗОБЛАЧЕНИЕ. — В некотором смысле это — центральная глава романа о современности, придающая ему характер грандиозного разоблачения. Тема разоблачения была задана еще в театральной афише («профессор Воланд: сеансы черной магии с полным ее разоблачением», с. 132/102), повторена в названии главы, она нарастает по мере развития действия, повторяется в настойчивых репликах конференсье Жоржа Бенгальского, в категорическом требовании Аркадия Аполлоновича

и неожиданно разрешается в буффонадном финале самих «разоблачителей», как и в разоблачении коммунистического мифа о «новом обществе» и «новых людях».

Здесь получает объяснение и само появление Воланда в Москве, причем объяснение не только комическое, но и трагическое, — ибо, может быть, за всю историю христианской цивилизации никогда еще прежде не обнаруживалась с такой очевидностью ее несостоятельность, то, что она созрела для Страшного Суда.

Всп., что говорит Воланд буфетчику варьете: «— Я вовсе не артист, а просто мне хотелось повидать москвичей в масе, а удобнее всего это было сделать в театре» (с. 262/202).

Желание Воланда познакомиться с людьми нового общества, созданного коммунистами, вполне понятно. Ведь устроители нового общества утверждали, что они переделают самое нравственную природу человека. Чернышевский свою коммунистическую утопию так и назвал: «Из рассказов о новых людях». Маркс предложил назвать «предысторией человеческого общества» весь период существования людей до социальной революции («Предисловие к „Критике политической экономии“» // *К. Маркс, Ф. Энгельс. Избран. произведения*. М., 1952. Т. 2. С. 323), так как «от нее начнет свое летоисчисление новая эпоха, в которой сами люди сделают такие успехи, что это совершенно затмит все сделанное до сих пор» (*Ф. Энгельс. Введение в „Диалектику природы“* // Там же, с. 65). Грядущее появление этого «нового», «свободного» человека возвещали еще до революции М. Горький и Маяковский. Образ этого «нового», советского человека фальсифицировали многочисленные представители так называемого социалистического реализма в официальном советском искусстве.

Как известно, еще в 1925 г. Булгаков высмеял миф о «новом человеке» в фантастической гротескной повести «Собачье сердце». С мягкой иронией Воланд в конце «Мастера и Маргариты» предлагает Мастеру на покое заняться изготовлением в реторте «нового гомункула» (с. 482/371).

В 12-й главе «Мастера и Маргариты» разоблачение мифа о советском гомункуле дано с наибольшей убедительностью и художественным тактом, без всякой публицистики.

Спросив своего помощника: «Скажи мне, любезный Фэгот <...> как, по-твоему, ведь московское народонаселение заметно изменилось?» (с. 154/119; причем Воланд говорит о «внутренних» переменах), Воланд тут же сам дает отрицательный ответ на свой вопрос: «Люди как люди...» (с. 160/123), т. е. те же, что были и при кесаре Тиверии,—

Ида Геркулановна и барон Майгель недалеко ушли от Низы и Иуды; толпа москвичей, пришедших смотреть сеанс черной магии, нравственно стоит на том же уровне, что и толпа богомольцев в древнем Ершалаиме, увлеченная «интересным зрелищем» жестокой казни (с. 218/168).

Жертва Иешуа Га-Ноцри оказалась напрасной. Это придает произведению Булгакова характер безысходной трагедии. Менее, чем через 10 лет, история позволит Б. Пастернаку сделать вывод прямо противоположный.

С. 151/116. *Джулли*. — Артистический псевдоним. По мнению Б. Мягкова, прототипом послужило семейство циркачей-VELOФИГУРИСТОВ Подрезовых, выступавших под псевдонимом Польди («Москва: по следам булгаковских героев» // Дружба народов. 1986. № 4. С. 110).

С. 153/118. ...*конферансье Жорж Бенгальский*. — Собирательный образ, объединяющий черты нескольких популярных конферансье тех лет (см. Б. Мягков. Булгаковская Москва. Гл. 7). Между прочим, Булгаков сам одно время в 1922 г. работал конферансье в каком-то маленьком московском театре (см. 5, 414).

Бенгальский не столько развлекает публику своими не слишком смешными остротами, сколько пытается идеологически управлять и публикой и артистами. Примечательно, что за время своей работы Бенгальский составил себе неплохое состояние, которого ему «должно было хватить» «на пятнадцать лет» (с. 490/378). Образ преуспевающего лжеца, представляющего советские средства массовой информации (а именно — сатирический журнал тайной полиции «Красный ворон»), был дан Булгаковым еще в повести «Рокотные яйца» (1925 г.) — там изображен некий Альфред Бронский (Алонзо) — «наглец необыкновенного свойства», по отзыву проф. Персикова (2, 62).

С. 154/119. — *Скажи мне, любезный Фагот, — осведомился Воланд у клетчатого гаера <...>* (см. также с. 456/352: «...ответили оба гаера...», — о том же Коровьеве и Бегемоте). — «Гаер» — (от нем. *Geiger* — ‘скрипач’) старинное название балаганного шута.

С. 156/120. ...*кот раскланялся <...> и вызвал неимоверный аплодисмент*. — Франц. *applaudissement*. Употребление этого слова в русском языке в единственном числе стилистически маркировано.

С. 156/120. *Да это червонцы!* — Червонцем (от польск. czerwony — ‘красный’, ‘золотой’) в допетровской Руси называлась всякая золотая монета иностранной чеканки; в 1701 г. был отчеканен первый русский червонец (достоинством 3 рубля). С 1922 по 1947 гг. червонцем называлась денежная единица (банкнота), выпускавшаяся Государственным банком на основе декрета СНК от 11 октября 1922 г. Золотое содержание советского червонца было установлено то же, что и в дореволюционной 10-рублевой монете. Банковские купюры были достоинством в 1, 2, 3, 5, 10 и 25 червонцев. Червонный рубль равен 1/10 червонца.

С. 160/123. *...квартирный вопрос только испортил их...* — «Самый ужасный вопрос в Москве — квартирный», — писал Булгаков своей сестре Вере Афанасьевне весной 1922 г. (5, 413), — и это утверждение оставалось в силе все последующие годы. Вопрос этот не сводился ни к биографии писателя (а Булгаков страдал от недостатка жилья всю свою московскую жизнь), ни даже к быту поголовно всех москвичей (за исключением крохотной элиты).

Для Булгакова это был кардинальный вопрос бытия, не быта. Дом, очаг, свет еще в «Белой гвардии» представлены как основа бытия, без которой не может существовать личность. Новый строй нес «коммуналку», то есть общежитие, не потому, что он был беден, а потому, что он был рассчитан на уничтожение личности. Общежитие позволяло установить тотальный контроль за поведением каждого лица, оно развивало в людях зависть и злобу, делало доноительство гражданской добродетелью.

С. 160/123. —...люди как люди. Любят деньги <...> Ну, легкомысленны... ну что же... и милосердие иногда стучится в их сердца... — В «Книге Иова» сатана хочет оклеветать праведника (I 9—11), Мефистофель в «Фаусте» Гёте дает уничтожающий отзыв о человеке (тоже, по большому счету, клеветнический):

Божок вселенной, человек таков,
Каким и был он испокон веков.
Он лучше б был чуть-чуть, не озари
Его ты божьей искрой изнутри.
Он эту искру разумом зовет
И с этой искрой скот скотом живет.
Прошу простить, но по своим приемам
Он кажется каким-то насекомым.
Полулетя, полускача,
Он сверстит, как саранча...

(Указ. соч. Т 2. С. 16)

Суждение Воланда о человеке гораздо сдержаннее, из него никак нельзя вывести, будто «творенье не годится никуда» (вывод Мефистофеля, который предполагает ошибку Господа Бога).

С. 161/124. – *Таперича, когда этого надоедалу сплавил <...> откроем дамский магазин.* – В соответствии с вынужденной ролью гаера речь Коровьева насыщена вульгаризмами и просторечными словами: «таперича», «сплавить», окказиональное словечко «надоедала» образовано по типу «вышибала», «объедала» и др.

С. 161/125. – *Герлэн, Шанель, Митсуко, Нарсис нуар, Шанель номер пять...* – Герлэн – французская парфюмерная фирма; Шанель – имя известной французской модельерши, основательницы и владелицы знаменитой фирмы (1914 г.) – Gabrielle Chanel (1883–1971), а также духи, названные ее именем, среди которых самыми прославленными являются «Шанель № 5»; Митсуко, Нарсис нуар – названия духов.

С. 161/125. ...*вечерние платья, платья коктейль...* – Франц. *robe de cocktail*.

С. 164/127. *Аркадий Аполлонович Семплеяров.* – Фамилия образована от франц. слова *simple* – ‘простой’, ‘заурядный’, ‘глупый’. Высокому положению этого человека («не кто иной, как» «почетный гость», с. 164/127; живет в «Доме правительства», с. 418/322) не соответствуют его реальные способности: он, самое большее, может руководить грибозаготовочным пунктом (с. 491/379).

С. 164/127. ...*Акустической комиссии...* – Выдуманное Булгаковым учреждение по образцу многих реально существующих и столь же бесполезных (что видно из самого названия этой комиссии).

С. 165/127. – *Зрительская масса требует объяснения.*
– *Зрительная масса, – перебил Семплеярова наглый гаер, – как будто ничего не заявляла.* – Семплеяров изъясняется на жаргоне советской канцелярии («зрительская масса» вместо простого слова «зрители»); как бы передразнивая его, Коровьев отвечает ему другим (чуть ухудшенным) синонимичным канцеляризмом. Советский чиновник нагло и без всяких оснований выступает от имени «массы», он на то и поставлен властью имущими, чтобы «руководить», то есть навязывать

«массе» «нужные» мнения, представления, оценки, решения, выдавая их при этом за «общенародные». В сущности ведь так же поступает Берлиоз, навязывая Бездомному содержание его будущей поэмы о Христе. Таков был нехитрый механизм формирования «общественного мнения», остроумно обнаруженный Булгаковым в двух, казалось бы, незначительных сценках. Но ведь многие, по-видимому, верили в реальность существования такого «мнения». Так, тот же артист Г. М. Ярон уже в 1960 г., спустя 24 года после закрытия Мюзик-Холла, все еще «разоблачал» «ошибки» этого неугодного начальству театра, ссылаясь на ту же мифическую «зрительскую массу»: «Мюзик-Холл в те годы откровенно подражал буржуазной эстраде с ее неперменными «герлс» — это, конечно, было совершенно неприемлемо в советском театре, и общественность резко указывала руководителям Мюзик-Холла на то, что они взяли неверный курс» (Указ. соч. С. 166—167). Так закрыли Мюзик-Холл, театр Мейерхольда, Еврейский театр, Камерный театр, так в наши дни «проработали» любимовский театр на Таганке за постановку «Мастера и Маргариты»...

С. 165/128. — Уй, мадам. — Франц. *Oui, madame* — 'Да, мадам'.

С. 165/128. ...на Чистых прудах... — Чистые (до очистки в 1712 г. — Поганные) пруды — бульвар в Москве между Мясницкими (Кировскими) и Покровскими воротами.

С. 165/128. ...на Елоховскую улицу... — Улица в Москве (Спартакoвская), начинается у пл. Разгуляй.

С. 166/128. ...роль Луизы!! — Луиза Миллер — героиня пьесы Шиллера «Коварство и любовь» (1784 г.).

С. 166/128. ...зонтиком она ударила Аркадия Аполлоновича по голове. — В 1925 г. Булгаков опубликовал в «Гудке» фельетон «Мадмазель Жанна» о «знаменитой» прорицательнице и медиумистке «из Парижа и Сицилии». Шарлатан, представивший ее публике, развязно говорил совершенно в духе Жоржа Бенгальского: «Не следует думать, что здесь какое-либо колдовство или чудеса <...> ибо чудес не существует <...> Все построено исключительно на силах природы и с разрешения месткома...» (2, 526) «Прорицательница» по подсказке конферирующего «угадывает» подробности из семейной жизни публики, и одна из зрительниц, узнав об измене мужа, «хлопнула» его «ридикюлем по правой гладко выбритой щеке» (2, 527).

С. 166/128. – *Мазстро! Урежьте марш!* – Слова марша, заказанного Котом, взяты из водевиля Дмитрия Тимофеевича Ленского (настоящая фамилия Воробьев; 1805–1860) «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» (1839), переизданного в 1937 г. (см. Б. Мягков. Адреса... С. 159–160). Семантика и экспрессия слова «урежьте» здесь окказиональны и принадлежат автору.

С. 167/129. ...в *Варьете* после всего этого началось что-то вроде столпотворения Вавилонского. – Вавилонское столпотворение – бестолковый шум, неразбериха при большом стечении народа (связано с библейским преданием о попытке построить столп вышиною до неба и смешении языков. Столп – священная башня [зиккурат] – высотой в 191-м был построен в Вавилоне во II тысячелетии до н. э. при царе Навуходоносоре).

С. 167/129. ...надувало-Фагот, равно как и наглый котяга Бегемот растаяли в воздухе... – В журнале «Москва» (1966, № 11, с. 82) вм. слова «котяга» напечатано «котяра», так же в *Од. 73*, в пятитомнике и во всех других доступных нам отечественных изданиях. В совр. русском языке суффикс -яг(а) является довольно продуктивным (ср. дворняга, коняга, парняга, чертяга, бедняга, миляга, доходяга, стилияга и др.), тогда как суффикс -яф(а) словарями не указан. Без обращения к рукописям писателя сделать окончательный выбор того или иного слова невозможно.

С. 168/129. *ЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ*. – Название этой главы многозначно и многозначительно. В ней впервые является читателю главный герой романа о современности и автор «романа о Понтии Пилате», трагический Мастер, соотносенный в качестве протагониста современного романа с самим Иешуа Га-Ноцри, протагонистом всего произведения в целом.

Но в этом названии заключена и трагическая ирония – герой является в больничном халате, в качестве пациента сумасшедшего дома, сознающим свое духовное поражение («—Будем глядеть правде в глаза <...> И вы и я – сумасшедшие...», с. 173/134).

Замечательным и, может быть, не случайным совпадением является то обстоятельство, что и Б. Л. Пастернак главным и трагическим героем своего романа изберет гениального художника, униженного, раздавленного и стертого безликой и бездуховной совдеповщиной, как не случайно и то, что герой Пастернака, как и булгаковский Мастер, обращается к Христу и в Его учении обретает опору.

С. 168/129. ...заглядывал в комнату бритый <...> человек... — Этому противоречит текст на с. 360/276: «Небритое лицо его дергалось гримасой». Между этими двумя появлениями Мастера прошло около 24 часов.

С. 169/130. ...что это вы так выражаетесь: по морде засветил... Ведь неизвестно, что именно имеется у человека, морда или лицо. — Различие в словоупотреблении выражает различие в отношении к человеку — христианина, гуманиста, для которого человек, созданный по образу и подобию Божию, является самодовлеющей ценностью, и революционного поэта Ивана Бездомного, носителя коммунистической релятивистской идеологии, допускающей любые средства для достижения поставленной цели. Иван во всех случаях готов использовать «кулачное право» (применительно к Канту, к иностранному консультанту, к коллеге по МАССОЛИТУ), и «лицо» для него — только «морда». Мастер, мистически воссоздавший доподлинную историю последнего дня земной жизни Иешуа Га-Ноцри, встречается с советским писателем, по заказу написавшим «антирелигиозную поэму об Иисусе Христе».

С. 170/131. ...в 119-ю комнату привезли новенького <...> бормочущего про какую-то валюту в вентиляции <...>

— Пушкина ругает <...> и все время кричит: «Куролесов, бис, бис!..» — Речь идет о домоуправе Н. И. Босом, — но это означает, что последовательность глав не совпадает с хронологической последовательностью изображенных в них событий, так как о допросе Босого и о его «сне» про валютчиков сообщается только в 15-й главе (с. 202 и далее).

С. 171/131. — Умоляю, умоляю расскажите! — Это говорит Мастер Ивану. Но далее Иван обращается с теми же словами к Мастеру: «...умоляю, дальше!» (с. 177/137). Такая словесная «перекличка», может быть, неслучайна: Иван уже ощутил на себе влияние Мастера, урок, преподанный ему по поводу «морды» и «лица», разговор о его стихах, рассказ Мастера о себе — произвели на него огромное впечатление, «очеловечили» его.

С. 171/132. — ...жалею, что <...> не было критика Латунского... — Латунский — автор клеветнической статьи, которого Маргарита считает главным виновником гибели Мастера. А. М. Смелянский видит в этом образе контаминацию фамилий и характеров двух враждебных Булгакову критиков: Ос-

кара Литовского, бросившего в 1928 г. словечко «булгаковщина», и А. Орлинского, призывавшего «дать отпор булгаковщине» (Указ. соч. С. 131).

С. 173/133. — ...вы даже оперы «Фауст» не слышали? — См. примеч. к с. 199 «Белой гвардии».

С. 173/133. ...Воланд может запорошить глаза и человеку похитрее. — Ср. у Даля: «Не пыли, глаза запорошишь», т. е. 'полно врать'.

С. 173/134. — Да ведь он тут черт знает чего натворит! — Это опасение Ивана, подтвержденное Мастером («А что натворит, это уж будьте благонадежны!»; 174/134), не сбылось (см. примеч. к с. 102/79, статью «Профессор черной магии Воланд»).

С. 174/134. — Я — мастер... — Образ писателя, лишённого пристанища, преследуемого за свои произведения завистливой критикой и тайной полицией, уничтожающего свои рукописи, в значительной мере автобиографичен.

Слово «мастер» здесь обозначает 'лицо, достигшее высшей степени совершенства в какой-нибудь области искусства'; в древности оно означало также причастность к высшей власти и к тайне. И, может быть, не случайно глава «Явление героя» имеет сакральный тринадцатый номер. Мастер Булгакова не только достиг высшей степени совершенства в своем деле, но и наделен чудесным даром прозрения в прошлое («О, как я все угадал!», с. 171/132) и предвидения будущего. Недаром он окружен какой-то тайной и загадочностью («таинственная фигура», «неизвестный», «таинственный посетитель», «странный гость», «загадочный гость», «тот, кто назвал себя мастером» и т. п.). Имя его как бы утеряно, остался только титул, или звание, присвоение которого по окончании его романа сопровождается своего рода коронованием — венчанием черной шапочкой с буквой «М».

Изменившийся в последнюю ночь облик Мастера выражает его духовное существо: это писатель-романтик, но не столько в историко-литературном смысле этого слова, сколько в бытовом — в смысле высоких духовных качеств.

Впервые образ отчаявшегося писателя, встретившегося с сатаной, дан Булгаковым в незаконченном произведении «Тайному другу» (осень 1929 г.); этот образ, по мнению М. О. Чудаковой, стал исходным для образа писателя Максудова в «Записках покойника» и для образа Мастера (Архив... С. 82—85).

Наконец, о том, что послужило «толчком» (или поводом) к тому, чтобы заменить условное наименование протагониста романа о современности Фауста званием «Мастер». М. О. Чудакова видит здесь влияние Сталина: «Мы предполагаем, что слова, сказанные <Сталиным. — Г. Л.> о Мандельштаме, — «Но ведь он же мастер, мастер?», могли повлиять на выбор именования главного героя романа и последующий выбор заглавия» (Жизнеописание... С. 543). При этом исследовательница оговаривается, что именование «мастер» появляется в рукописи Булгакова до того, как ему мог стать известен телефонный разговор Сталина с Пастернаком (там же). Но в таком натянутом объяснении нет вообще никакой нужды, если принять во внимание, что в той же рукописи «Тайному другу» стоит подзаголовок: «Дионисовы мастера» (4, 545) и что в письме «Правительству СССР» (1930 г) Булгаков называет «мастерами» К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко (5, 449). — с равным основанием можно было бы сказать, что это Сталин в 1934 г. вспомнил письмо Булгакова и употребил в разговоре с Пастернаком слово «мастер». Кроме того, первый посол США в СССР У. Буллит, весьма благорасположенный к Булгакову, «называл его мастером» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 114) и мог ему, между делом, сообщить, что «старым мастером» называет себя его друг и учитель З. Фрейд (А. Эткинд. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993. С. 372). Можно также вспомнить в этой связи название печально знаменитой статьи М. Горького 1932 года: «С кем вы, «мастера культуры»?». Но, повторяю, во всем этом нет нужды — Булгаков достаточно хорошо и сам владел русским языком, чтобы обойтись без подсказок Фрейда, Буллита, Горького, Сталина...

С. 175/135. ...комнату на Мясницкой... — Мясницкая (ул. Кирова) — улица в Москве, названа по поселению мясников в XVII в.; идет от Лубянской площади (пл. Дзержинского) до Садово-Спасской улицы.

С. 175/135. ...нанял у застройщика <...> две комнаты в подвале маленького домика в садике. — В основе этого эпизода, видимо, лежит биографический факт: 1 августа 1927 г. Булгаков снял у застройщика (то есть частного лица, построившего небольшой собственный дом) Адольфа Францевича Стуя трехкомнатную квартиру в доме № 35 по Царицынской (Б. Пироговской) улице. Однако это помещение нельзя отождествить с квартирой Мастера. Л. Е. Белозерская узнает в «подвальчике» Мастера квартиру друзей Булгакова

П. С. Попова и А. И. Толстой в доме № 10 по Плотникову переулку (Указ. соч. С. 110); Б. Мягков предлагает считать «домом Мастера» дом № 9 по Мансуровскому пер., где жили другие друзья Булгакова — Топлеиновы (Адреса «Мастера и Маргариты». С. 165).

С. 176/136. ...*громадная комната — четырнадцать метров!* — Своего рода «гиперболическая литота» — способ показать нищету положения человека, называющего «громадной» комнатенку в четырнадцать метров (всп. схожий образ у Маяковского: «Перышком скрипел я, в комнатенку всажен, // Вплющился очками в комнатный футляр...»; указ. соч. Т. 4. С. 182).

С. 176/136. — *Ах, какая у меня была обстановка!* — В лирическом воспоминании Мастера о своей крохотной и убогой квартирке выражено то же отношение к дому как необходимой опоре частной жизни лица, что и в описании огромной и богатой квартиры Турбиных в «Белой гвардии».

С. 176/136. ...*и я уже знал, что последними словами романа будут: «...Пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат».* — Это действительно последние слова романа (см. с. 498/384), его «Эпилога», но этими же словами заканчивается и 32-я глава романа (с. 483/372), а также глава 26-я, т. е. последняя глава античного романа (только без слова «всадник»).

С. 176/136. *На Арбате был чудесный ресторан...* — Видимо, имеется в виду ресторан «Прага» на углу улиц Арбат и Поварская (ул. Воровского). На этом месте еще в конце XVIII в. был трактир, получивший свое современное название в конце XIX в.; нынешнее здание построено в начале XX в.; после 1917 г. помещение это использовалось под столовую Моссельпрома, потом столовую закрыли («не знаю, существует ли он теперь»); в 1955 г. ресторан снова открыли (см. Е. Шереметьева. Булгаков и «Красный театр» // Воспоминания о Михаиле Булгакове. С. 374).

С. 176/136. *Она несла в руках отворотительные, тревожные желтые цветы.* — В романтическом эпизоде встречи Мастера с его будущей «тайной женой» некоторые видели отражение первой встречи Булгакова в Б. Гнездиловском переулке на Тверской с его будущей женой Е. С. Шиловской (см. А. Шварц. Жизнь и смерть Михаила Булгакова. Документальное повествование // Континент. № 53. 1987), но больше

совпадающих деталей обнаруживается в другом биографическом эпизоде — в уличном знакомстве Булгакова весной 1930 г. с Маргаритой Петровной Смирновой. Впрочем, М. О. Чудакова справедливо предполагает, что на воспоминаниях Смирновой могло отразиться позднейшее чтение «Мастера и Маргариты» (см. Жизнеописание... С. 452 и далее).

С. 176/136. — Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. — Во времена Булгакова первыми в Москве после зимы появлялись цветы мимозы.

С. 176/136. Тверская. — Улица в Москве (ул. Горького), идущая от Воскресенской пл. (пл. Революции) до Триумфальных ворот (пл. Маяковского).

С. 177/137. Мы шли по кривому, скучному переулку... — Предполагают (А. Шварц. Указ. соч.; Б. Мягков. Булгаковская Москва. С. 177), что Булгаков имел в виду Б. Гнездиковский переулок.

С. 178/137. Любовь выскочила перед ними, как из-под земли выскакивает убийца в переулке... — Для манеры Булгакова характерно использование грубой, иногда даже вульгарной экспрессии при передаче сильных душевных движений.

С. 178/137. — Вы были женаты?

— *Ну да, вот же я и щелкаю... На этой... Вареньке... Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое, музей... Впрочем, я не помню.* — Психологически неправдоподобно, чтобы человек не помнил своей жены, даже имени ее. В произведении Л. Толстого, например, такую ситуацию представить нельзя. Но в экспрессивной манере Булгакова, с ее намеренно грубыми приемами утрирования (всп. испуганного мальчика в сцене разгрома Драмлита или решение Маргариты пожертвовать собой ради Фриды), где тонких приемов анализа мы почти и не встречаем (за исключением разве что передачи душевного состояния Пилата), такой способ показать неодолимость любовной страсти, охватившей одновременно Мастера и Маргариту, представляется читателям оправданным и даже «естественным» (всп. «Потолок на нас пошел снижаться вороном...» у Маяковского).

С. 181/140. Я впервые попал в мир литературы, но теперь <...> вспоминаю о нем с ужасом! — Такой же была реакция на мир официальной советской литературы писателя Максудова (см. примеч. к с. 417 «Записок покойника»).

С. 181/140. Он без нужды мял манускрипт и крякал. — Слово «манускрипт» обычно применяют только к древним рукописям. Современную машинопись так не называют. Использование здесь этого слова и подчеркивает возмутительное обращение редактора с чужим текстом и как-то связано с древней темой романа и даже с его достоверностью.

С. 182/141. Он говорил что-то про косой дождь... — Образ заимствован из стихотворения Маяковского «Домой» (вариант, опубликованный в журнале «Молодая гвардия». 1926. № 1, цит. по: указ. соч. Т. 7. С. 429):

Я хочу
быть понят моей страной,
а не буду понят,—
что ж,
по родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.

Это применение стихов Маяковского к трагической участи Мастера — еще одно свидетельство сложности отношения Булгакова к поэту.

С. 182/141. Он говорил <...> что ходил куда-то еще. — В этой смутной фразе содержится намек на то, что Мастер где-то еще пытался напечатать свое произведение, а из дальнейших слов можно понять, что какой-то «отрывок» из романа Мастера был где-то напечатан («Моя возлюбленная <...> просила меня простить ее за то, что она советовала мне напечатать отрывок», с. 184/142). Это обстоятельство оправдывает дальнейший рассказ о погромных статьях. В издании «Мастера и Маргариты» 1973 г. редактор А. А. Саакянц «прояснила» эту подробность, напечатав в основном корпусе произведения кусок текста, отброшенный автором или Е. С. Булгаковой: «...Иван догадался из дальнейших путаных фраз, что какой-то другой редактор напечатал большой отрывок из романа» (Од. 73. С. 559).

С. 182/141. ... статью критика Аримана... — Булгаков награждал враждебного критика именем духа зла в религии Зороастра. Возможно, он имел в виду все того же главаря РАППа Авербаха, который фанатично его преследовал со времени выхода «Дьяволиады» (1925 г.). Но скорее всего — это образ собирательный.

С. 183/141. ...ударить <...> по пилятчине и тому богомазу, который вздумал протащить <...> ее в печать. — В альбоме вырезок газетных и журнальных отзывов о его творчестве, составленном самим Булгаковым, есть отзыв критика И. Бачелиса («Комсомольская правда» 23 октября 1928 г.), который называет пьесу «Бег» «иконой белогвардейских великомучеников», «написанной посредственным богомазом» (М. Булгаков. Письма. С. 148; «Булгаков и Крым». С. 95).

С. 184/142. ...наступила третья стадия – страха. — Черта автобиографическая: в середине 30-х годов Булгаков даже на улице боялся оставаться один и долгое время лечился у гипнотизера.

С. 185/143. Я вынул <...> списки романа <...> и начал их жечь. — Автобиографическая деталь: Булгакову тоже доводилось ночью сжигать свои рукописи, в том числе — одну из редакций «Мастера и Маргариты» (см. М. О. Чудакова. Архив...).

С. 188/145. — <...> ко мне в окно постучали <...> в половине января, ночью, в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами, я ждал от холода в моем дворике. — Об аресте и освобождении Мастера Булгаков, как мы видим, сообщает намеками. Такой способ подачи материала нельзя объяснить цензурными соображениями, так как эти прозрачные намеки никак не могли бы обмануть советскую цензуру и думать о публикации этого текста в 30-е годы не приходилось. Просто такая манера передает душевное состояние взволнованного и смертельно запуганного Мастера.

Однако отсутствие прямого сообщения об аресте дало возможность некоторым критикам (Симонову, Вулису, Петелину и др.) сделать вид, что они не поняли этого умолчания (так, В. Петелин утверждал, что Мастер просто сам ушел из дому, узнав, что Маргарита намерена «разорвать с мужем и открыто перейти к нему»: «он не мог принять ее жертвы», «и, поняв, что ее не переубедить, он ушел из квартиры накануне ее перехода к нему», — «где он был эти два месяца? Не имеет никакого значения» (Указ. соч. С. 240). Однако сообщение об «оторванных пуговицах» не оставляет никакого сомнения в том, «где был» Мастер с «половины октября» до «половины января»: в советских тюрьмах (по крайней мере — в сталинские времена) у арестантов отрезали все пуговицы на верхней и нижней одежде.

С. 191/147. *СЛАВА ПЕТУХУ!* — Образ петуха во многих мифологических системах связан с солнцем, светом и теплом; крик петуха изгоняет всякую нечисть и отпугивает мертвецов. Петух спасает Римского от Геллы; пением петуха заканчивается бал сатаны: после него «толпы гостей стали терять свой облик» (с. 348/267).

С. 192/148. ...приходилось пить горькую чашу ответственности. — Контаминация евангельского образа («пить чашу»; см. Мф XXVI, 39; Мк XIV, 35; Лк XXII, 42) с канцеляризмом («ответственность»), соответствует общему ироническому тону романа о современности.

С. 196/151. *Разбитие восьми бутылок белого сухого «Ай-Даниля».* — «Ай-Даниль» — столовое вино, названное так по местечку в Крыму (имение гр. М. С. Воронцова) неподалеку от Ялты, где выделялись вина четырех сортов: красное типа «Бордо», белое типа «Сотерн», «Токай» и ликер типа «Лакриме Кристи».

С. 198/153. *«Он не отбрасывает тени!»* — Мотив исчезновения (продажи) тени как признак вмешательства нечистой силы, получивший широкую известность со времен Шамиссо («Необычайная история Петера Шлемеля», 1814 г.) и Андерсена («Тень», 1847 г.), засвидетельствован в «Истории инквизиции» Генри-Чарльса Ли, где сообщается, что Дон Энрико Арагонский маркиз де Вильена (1384—1434) в числе других неблагоприятных поступков «отдал тень свою дьяволу в подземелье Сан-Цебриана» (Генри-Чарльс Ли. История инквизиции. СПб., 1912. Т. II. С. 488).

С. 200/155. ...угол у кинотеатра... — У Старых Триумфальных ворот (пл. Маяковского), напротив Никитинского цирка (Мюзик-Холла), находился один из первых московских кинематографов, построенный в 1913 г. А. А. Ханжонковым. После 1917 г. он назывался «Межрабпом Русь» (первое слово расшифровывается как «международная рабочая помощь»), потом переименован в «Горн»; в настоящее время под названием «Москва» включен в новое здание.

С. 201/155. ...из-под стеклянного купола вокзала... — До перестройки в 70-е годы нашего века у Николаевского (Ленинградского) вокзала в Москве был застекленный дебаркадер.

С. 202/155. СОН НИКАНОРА ИВАНОВИЧА. — Эта глава почти полностью (кроме первых трех страниц) была исключена цензурой из журнальной публикации. Она представляет собою как бы вставную новеллу о методах работы советской тайной полиции (ВЧК/ОГПУ, НКВД, КГБ) и, как видно из действия цензора, сохраняла (а может быть, и до сих пор сохранила) актуальность на протяжении всех лет существования советской власти.

Любопытно сравнить ее с книгой писателя-антифашиста Лиона Фейхтвангера «Москва. 1937», по-видимому, заказанной Сталиным специально для оправдания наших политических процессов и массового террора: Булгаков как будто доводит до абсурда фейхтвангеровскую версию справедливости и гуманности сталинского правосудия.

Что касается содержания главы, так не понравившейся советской цензуре, то в ней гротескно отражено одно из самых массовых грабительских мероприятий советской тайной полиции, о котором Солженицын (но это спустя тридцать лет после смерти Булгакова) писал: «С конца 1929 начинается знаменитая золотая лихорадка, только лихорадит не тех, кто золото ищет, а тех, из кого его трясут. Особенность нового „золотого“ потока в том, что этих своих кроликов ГПУ, собственно, ни в чем не винит и готово не посылать их в страну ГУЛАГ, а только хочет отнять у них золото по праву сильного <...> От потоков предшествующих, от потоков последующих этот отличается тем, что хоть не у половины, но у части этого потока своя судьба трепыхается в собственных руках. Если у тебя на самом деле золота нет — твое положение безвыходно: тебя будут бить, жечь, пытать и выпаривать до смерти или пока уж действительно не поверят <в случае, описанном у Булгакова, истязаемого пришлось отправить в сумасшедший дом. — Г. Л.>. Но если у тебя золото есть, то ты сам определяешь меру пытки, меру выдержки и свою будущую судьбу» (Указ. соч. Т. 5. С. 55–56).

Однако и А. И. Солженицын, и М. О. Чудакова ошиблись в датировке этой экспроприации — она началась задолго до 1929 г. По сообщению В. А. Витязевой, «уже в 1918 г. пошли повальные конфискации ювелирных вещей и предметов антиквариата, проводимые через Всероссийскую Чрезвычайную комиссию (ВЧК) Петроградской Художественной комиссией по охране памятников искусства и старины, причем „за доставление сведений о местонахождении благородных металлов и изделий из них установлена в пользу осведомителя премия в размере 5% с общей суммы стоимости их“» (М. И. Пьяляев. Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб., 1996.

С. 567). В этих реквизициях, проводимых по прямым указаниям Ленина, руководящие роли играли М. Горький и М. Ф. Андреева, причем в действительности не более 5—6% награбленного попадало в музеи, остальное продавалось за границу (там же, с. 569). В дальнейшем эта экспроприация стала оформляться многочисленными «декретами». Так, «13 июня 1920 г. вышло новое постановление Совнаркома, прямо и недвусмысленно озаглавленное: «Об изъятии благородных металлов, денег и разных ценностей». Теперь конфискации подлежали, независимо от количества, все платиновые, золотые и серебряные монеты, а „у частных лиц в целях личного потребления и домашнего обихода“ было оставлено лишь то, что не превышало установленную этим декретом жесткую норму „по расчету на одно лицо“: золотых и платиновых изделий разрешалось иметь не более 18 золотников, или 76,8 г; серебряных — не более 3 фунтов, или 1224 г; бриллиантов и иных драгоценных камней — не более 3 каратов (1 карат — 0,2 г), а жемчуга, столь распространенного и любимого русским народом, — не свыше 5 золотников, или 21,3 г» (там же, с. 568).

С. 204/157. ...он почему-то очутился в театральном зале... — Имеются в виду Колонный и Октябрьский залы Дома Союзов в Москве, в которых обычно происходили инсценировки так называемых «открытых» сталинских «процессов» (например, процесс инженеров английской фирмы «Виккерс», открывшийся в Колонном зале 13 апреля 1933 г.; процесс Зиновьева, Каменева и 14-ти их «сообщников», открывшийся в Октябрьском зале 19 августа 1936 г.; процесс Пятакова, Радека и других, происходивший там же и описанный в книжке Фейхтвангера «Москва. 1937». Булгаков изображает всю юридическую процедуру — следствие и допросы, судебное следствие, допросы обвиняемых, их «чистосердечные» признания, показания свидетелей, выступление прокурора и приговоры как фарсовое театральное действо.

С. 204/157. ...на стенах кенкеты. — См. примеч. к с. 499 «Записок покойника».

Нелепому сочетанию роскошной обстановки с тем, что сидят в этом зале с «золоченым потолком» под хрустальными люстрами небритые арестанты прямо на полу, и кормят их «баландой», и они послушно выполняют команды какого-то «артиста», который над ними куражится, соответствует нелепость официальных объяснений поведения обвиняемых на знаменитых «открытых процессах», начиная с так называемого «шахтинского дела» 1928 г.

С. 205/158. ...*артист в смокинге*... — Смокинг — черный пиджак с открытой грудью и длинными, обшитыми шелком отворотами.

С. 206/158. *Дружный аплодисмент*... — Несколько устаревшая форма слова (совр. обычно мн. ч. «аплодисменты»). Для стиля этого произведения характерно использование архаичных слов, форм и написаний (гемикrania, гипподром, занавес, кенкеты, игемон и др.).

К этому же стилистическому ряду следует отнести и такую транслитерацию собственных имен, как Ершалаим, Иешуа, Тиверий и др., а также (хотя это и относится совсем к другому — содержательному — уровню текста) упоминание таких малоизвестных вещей как пьеса Островского «Не от мира сего» и Лопе де Вега «Сети Фенизы», или название нумизмата Ивана Ивановича в ряду знаменитых Толстых. — Все это создает эффект неожиданности, некоторой даже «загадки», задерживающей внимание читателя.

С. 207/159. ...*басни Лафонтена*... — Жан де ла Фонтен (1621–1695) — франц. поэт, прозаик, драматург. В России более всего известен как баснописец. На языке «артиста» (то есть следователя), ведущего допрос, «басня» означает 'ложь'.

С. 208/160. ...*зал погрузился в полную тьму и <...> на стенах выскочили красные горящие слова: «Сдавайте валюту!»* — Напоминает библейскую сцену Валтасарова пира, во время которого (539 г. до н. э.) человеческая рука написала на стене роковые слова (на арамейском языке): «Мене, мене, текел упарсин», т. е. «исчислил Бог царствие и положил конец ему; ты взвешен на весах и найден очень легким; разделено царство твое и дано мидянам и персам» (Дан V, 1–28).

С. 209/161. — *Вы извели всех за полтора месяца своим тупым упрямством.* — Эти слова булгаковского «артиста» вызывают в памяти слова Карла Радека на суде (где он признался в преступлениях, им не совершенных), что в процессе следствия с ним обращались очень хорошо, тогда как он, Радек, измучил следователя своим упорным непризнанием.

С. 210/162. ...*артист Куролесов <...> исполнит отрывки из «Скупого рыцаря» поэта Пушкина.* — В 1937 г., когда террор достиг, казалось, апогея, с необыкновенной пышностью и размахом были организованы торжества по поводу, вообще-то

говоря, траурной даты — столетия со дня гибели Пушкина. Для Сталина и его элиты это был триумф советского империализма и национализма. Классовая интернационалистская идеология и лозунг мировой революции предшествующих лет были вытеснены и заменены идеологией национализма и лозунгом защиты Отечества. Пушкин, которого до того официально оценивали как «идеолога капитализирующегося среднепоместного дворянства» (в свое время, во Владикавказе, Булгаков пострадал за то, что защищал классово чуждого пролетариату Пушкина), теперь был официально объявлен «народным русским поэтом». По сути дела большевики сами себя опровергали, опровергали свою собственную «философию истории», по которой все сводилось к «классовым интересам». Но «материал» был выбран очень благодатный — народность Пушкина действительно ни у кого не вызывала сомнений, люди искренне радовались, что им вернули любимого поэта и заодно разрешили опять любить родину, а то, что и родину и поэта эти самые большевики лет 10–20 поливали грязью, — было тут же на радостях забыто. Празднества слились с кровавыми расправами, и Булгаков передал эту черту времени, оформив камеру пыток под пушкинский спектакль.

С. 210/162. — Как молодой повеса ждет свиданья с какой-нибудь развратницей лукавой... — Первые два стиха из монолога Барона в «Скупом рыцаре» (см. Пушкин. Указ. соч. 1935. Т. VII. С. 110). Этот же стих вспоминает Максудов: см. примеч. к с. 406 «Записок покойника».

С. 212/164. Ведущий программу уставился прямо в глаза Канавкину, и Никанору Ивановичу даже показалось, что из этих глаз брызнули лучи, пронизывающие Канавкина насквозь, как бы рентгеновские лучи. — Булгаков неоднократно отмечает «особенный» взгляд сотрудников тайной полиции, оказывающий почти магическое воздействие на людей, не принадлежащих к этому ведомству.

Кажется, впервые это отмечено в повести «Роковые яйца» (1925 г.) у некоего Васеньки в «дымчатом пенсне» (которое не позволяло другим людям следить за глазами самого Васеньки): «Дымные глаза скользнули по калошам, и при этом Персикову показалось, что из-под стекол вбок, на одно мгновение, сверкнули вовсе не сонные, а, наоборот, изумительно колючие глаза. Но они моментально угасли» (2, 69). Эта же особенность отмечена у античного представителя этого «ремесла» Афрания: «Обычно маленькие глаза свои

пришелец держал под <...> веками. Тогда в щелочках этих глаз светилось незлобное лукавство <...> Но по временам, совершенно изгоняя поблескивающий этот юмор из щелочек, теперешний гость прокуратора широко открывал веки и взглядывал на своего собеседника внезапно и в упор, как будто с целью быстро разглядеть какое-то незаметное пятнышко на носу у собеседника. Это продолжалось одно мгновение, после чего веки опять опускались, суживались щелочки, и в них начинало светиться добродушие и лукавый ум» (с. 382–383/293–294).

С. 213/164. *...в коробке из-под Эйнема...* — См. примеч. к с. 204 «Белой гвардии».

С. 213/164. *Канавкин и сам понял, что нагробил и проштрафился...* — «Нагробить» — возможно, окказиональный производный глагол от «гробить» — ‘губить’ (ср. «угробить, загробить»).

С. 214/165. *«Там груды золота лежат...»* — Фраза из арии Германна из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» (1890 г.).

С. 215/165. — *В женском театре дамочка какая-то сдает...* — Солженицын свидетельствует, что в ряде случаев арестованных женщин и мужчин даже не разделяли — так велик был поток арестантов (я сам помню, как в конце 20-х годов в одну ночь были проведены обыски у всех кассиров Москвы, — обыск запомнился мне, потому что мама работала кассиршей на телеграфе): «...все напихиваются в камеры ГПУ в количествах, которые до сих пор не представлялись возможными, — но тем лучше, скорее отдадут! Доходит до конфузного, что женщины и мужчины сидят в одних камерах и друг при друге ходят на парашу — кому до этих мелочей, отдайте золото, гады!» (Указ. соч. Т. 5. С. 55). По-видимому, Булгаков не знал этой подробности.

С. 215/165. *...бойцовые гуси в Лианозове...* — В старину устраивались петушиные и гусиные бои (последние — в конце зимы), для чего любители разводили специальных птиц — арзамасских, или охотничьих, гусей.

Лианозово — станция по Савеловской ж. д., названа по фамилии капиталиста Степана Георгиевича Лианозова (1872–1951); в настоящее время входит в черту Москвы.

С. 215/166. — *Охота была эту баланду хлебать!* — Баланда — исконно: ‘род ботвиньи, холодец из заквашенного на муке

отвара из свекольной и иной ботвы'; переносные значения: 1) обл. — 'праздный шатун, шленда'; 2) торг. жаргон — 'негодный товар'; 3) 'вранье'; 4) совр. тюремн. и армейск. жаргон — 'жидкое и малопитательное варево, официально именуемое «супом»'.

С. 217/167. ...вышла к Хевронским воротам города. — Древнее название: Яффские, или Долинные, ворота, находились неподалеку от дворца Ирода Великого; расположены на распутье двух дорог, ведущих на Яффу (еврейск. 'красота', 'высота'), город на берегу Средиземного моря (совр. пригород Тель-Авива), и на Хеврон, один из древнейших городов Палестины, в 37 км на ю.-з. от Иерусалима.

Маршрут процессии, по описанию Булгакова, не совпадает с традиционным представлением о крестном пути (*Via Dolorosa*), но достоверность этой традиции давно вызывала сомнения у некоторых богословов (см. А. Мень. Указ. соч. Т. VII. С. 206).

С. 217/167. Пехотинцы каппадокийской когорты... — Каппадокия — область в М. Азии, входившая в состав Римской империи.

С. 217/167. Вифлеем. — Еврейск. 'дом хлеба'; небольшой городок к югу от Иерусалима, родина Иисуса Христа (Мф II 1).

С. 217/167. Толпы богомольцев... — Со времен первого храма каждый иудей трижды в год в «праздники паломничества» (Песах, Суккот и Шавуот) являлся в иерусалимский храм. В данном случае речь идет о богомольцах, пришедших на Пасху (Песах).

С. 217/167. Пройдя около километра, она обогнала вторую когорту... — Употребление слова «километр» для обозначения меры длины в данном случае является анахронизмом (ср. ниже «около полуверсты»; с. 224/172).

С. 217–218/167–168. ...ехали в повозке трое осужденных с белыми досками на шее, на каждой из которых было написано «разбойник и мятежник», на двух языках — арамейском и греческом. — По свидетельству евангелистов (Мф XXVII 31–32; Мк XV 20–21; Лк XXIII 26–27; Ио XIX 16–17), осужденные шли пешком и сами несли свои кресты.

О досках с указанием вины разбойников в Евангелии не сообщается, но на кресте Иисуса Христа «написано было по-

еврейски, по-гречески, по-римски» (Ио XIX 20; см. также: Лк XXIII 38), и надпись гласила: «Jesus Nasarenus Rex Iudaeorum» («Иисус Назарянин. Царь Иудейский»; см. А. Мень. Указ. соч. С. 206–207).

С. 218/168. ...шло около двух тысяч любопытных, не испугавшихся адской жары и желавших присутствовать при интересном зрелище. — В древнем мире, как и в современном, психология «толпы» все та же — толпа жаждет зрелищ, сильных, острых, даже самых бесстыжих и жестоких — и толпы богомольцев в древнем Ершалаиме в этом отношении ничем не отличаются от толпы советских «мастеров культуры» у «Грибоедова» или зрителей в «Варьете», от неисчислимого множества преступников и грешников на великом бале у сатаны.

С. 219/169. И когда побегал четвертый час казни <...> у подножья не осталось <...> ни одного человека. — Далее, правда, сказано, что там находился Левий Матвей («единственный зритель, а не участник казни», с. 221/170); Евангелие же сообщает о «народе», присутствовавшем при смерти Христа (Лк XXIII 48), о женщинах, следовавших за Ним из Галилеи (Мф XXVII 55; Мк XV 40–41; Лк XXIII 49; Ио XIX 26), о разговоре Христа с Матерью и с любимым учеником (Ио XIX 26–27).

С. 222/171. Таллиф. — Мужское облачение поверх платья (полотнище, шарф, покрывало), которым покрываются во время молитвы; обычно из шерсти или шелка белого цвета с голубыми полосами на краях и четырьмя кистями.

С. 225/174. ...сбросил с головы кефи... — Кефи — накидка на голове.

С. 226/175. ...по скудной Гионской долине... — Долина Гинном (Еннома) подходит к Иерусалиму с ю.-з., близ Солнечных ворот. В языческие времена она была местом человеческих жертвоприношений; иудеи сделали в этом месте свалку нечистот, для уничтожения которых там постоянно горел огонь; название этой долины стало символом вечных мучений грешников в загробном мире («геснна огненная»).

С. 227/175. ...в багряной военной хламиде... — Хламида (греч.) — верхнее мужское платье из шерстяной ткани в виде мантии, застежкой укреплявшееся на груди или на правом плече; надевалась поверх хитона; у римлян вошла в моду при императорах.

С. 228/176. ...одеждой преступников, от которой отказались палачи... — Это утверждение противоречит сообщению евангелистов о том, что распявшие поделили одежду казненных (Мф XXVII 35; Ио XIX 23).

С. 229/177. — Я такой же... — Этот эпизод сопоставим с свидетельством евангелиста Луки, что «один из повешенных злодеев злословил» Христа (Мф и Мк сообщают, что оба разбойника «поносили Его», см. XXVII 44 и XV 32), тогда как «другой» «унимал» первого (Лк XXIII 39–41), — Булгаков от диалога «разбойников» отказался; имена их он переменил: у Никодима Христа злословил Гестас, у Булгакова — Дисмас.

С. 230/178. Тьма закрыла Ершалаим. — Евангелие сообщает о тьме и землетрясении, наступивших со смертью Иисуса Христа (Мф XXVII 45–51; Мк XV 33–38; Лк XXIII 44–46).

С. 232/179. ...на Кудринской площади. — Кудринская (пл. Восстания) площадь в Москве находится между Садово-Кудринской улицей и Новинским бульваром (ул. Чайковского).

С. 235/181. Может быть, Фаланд. — Нем. *der Valand* — то же самое, что *der Voland* ('черт').

С. 236/182. ...в Комиссию зрелищ и увеселений облегченного ти-на... — Название Комиссии придумано Булгаковым.

С. 236/182. ...в финзрелищном секторе... — аббревиатура придумана по образцам многочисленных аббревиатур того времени: «финагент», «фининспектор», «финплан», «промфинплан», «финсектор», «наробраз» и т. п.

С. 237/183. ...за Зубовской... — Зубовская площадь в Москве находится между Зубовским и Смоленским бульварами.

С. 240/185. «...Вывести его вон, черти бы меня взяли!» А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: «Черти чтоб взяли? А что же, это можно!» И — трах!.. — Подобный сюжетный ход будет дан и в сцене встречи Маргариты Николаевны с Азazelло в Александровском саду: героиня восклицает: «— Ах, право, дьяволу бы я заложила душу, чтобы только узнать, жив он или нет?..» — и тут же к ее услугам возникает посланник дьявола (283/216–217). Такой сюжетообразующий прием напоминает разговор Вакулы с пузатым Пацюком в «Ночи перед

Рождеством» Гоголя, где кузнец просит указать ему дорогу к черту, не зная того, что черт сидит в мешке у него за спиной. Прохор Петрович и Маргарита Николаевна произносят некоторые слова, ставшие разговорными штампами, не подозревая, что эти обиходные штампы могут «материализоваться» и какая из этого возникнет «чертовщина». Такие постоянные переходы фарса в трагедию и трагедии в фарс характерны не только для Булгакова, но и вообще для многих больших художников эпохи социальной катастрофы: всп. ту же поэму Блока, лирику позднего Мандельштама, прозу и пьесы В. Ерофеева и др.

С. 241/186. ...в Ваганьковском переулке... — Ваганьковский переулок — часть совр. ул. Маркса и Энгельса между Воздвиженкой (пр. Калинина) и Знаменкой (ул. Фрунзе). В старину здесь было село Ваганьково с загородным потешным двором вел. князя («ваганиться» — ‘баловать, шалить, играть, шутить’). Помещая зрелищный филиал в этот переулок, Булгаков мог рассчитывать на двойную ассоциацию: со скомоорохами и с Ваганьковским кладбищем (создано в 1771 г. во время чумы в Москве рядом с селом Новое Ваганьково). Такое соединение буффонады с инфернальными мотивами характерно для всего булгаковского триптиха в целом.

С. 241/186. Славное море священный Байкал... — Популярная в 20-е годы песня, восходящая к стихотворению Дмитрия Павловича Давыдова (1811–1888) «Дума беглеца на Байкале» (1858 г.). Текст первой строфы стихотворения Давыдова несколько отличается от фольклоризованного варианта, приведенного Булгаковым:

Славное море — привольный Байкал,
Славный корабль — омулевая бочка...
Ну, баргузин, пошевеливай вал...
Плыть молодцу недалечко.

(Песни русских поэтов. Л., 1950. С. 369)

С. 242/186. ...чья-то мощная с хрипотцой октава <...> пела на октаву выше... — Октава — в первом случае — низкий бас; во втором — интервал между первым и восьмым тоном гаммы.

С. 244/188. И вдруг как-то сами собой запели... — Непроизвольное пение группы лиц под влиянием постороннего внушения было описано в фантастическом романе Александра Беляева «Властелин мира», опубликованном в 1929 г.: «Вче-

ра вечером в городе наблюдалось странное явление. В 11 часов ночи, в продолжение 5 минут, у многих людей, число их пока не установлено, но, по имеющимся данным, оно превышает несколько тысяч человек — появилась навязчивая идея, вернее, навязчивый мотив известной песенки „Мой милый Августин...“ <...> — Я сидел со своим приятелем, известным музыкальным критиком, в кафе <...> С грустью говорил он о том, что все реже исполняют великих стариков: Бетховена, Моцарта, Баха, я внимательно слушал его, кивая головою, — я сам поклонник классической музыки, — и вдруг с некоторым ужасом заметил, что мысленно напеваю мотив пошленькой песенки: „Мой милый Августин...“ Наконец критик замолчал и стал ложечкой отбивать по стакану такт, и я был поражен, что удары ложечки в точности соответствовали такту песенки, проносившейся в моей голове <...>

Дальше события ошеломили всех. — Зуппе, „Поэт и крестьянин“, — анонсировал дирижер, поднимая палочку. Но оркестр вдруг заиграл „Мой милый Августин...“ (А. Беляев. Избран. научно-фантаст. произведения: В 3 т. М., 1958. Т. 3. С. 93).

С. 247/190. ...с <...> фибровым чемоданом... — Фибра — химически обработанная и спрессованная бумажная масса, используемая как заменитель кожи.

С. 247/190. ...дядя покойного Берлиоза, Максимилиан Андреевич Поплавский... — «Главный режиссер Городского театра <в Киеве в студенческие годы Булгакова. — Г. Л.> носил фамилию Поплавский» (Киев Михаила Булгакова, с. 145).

С. 248/191. *Квартира в Москве — это серьезно!* — Со времени введения паспортов и прописки переезд на жительство в Москву на законном основании стал для рядового человека практически невозможен. Заметим, что тема московской квартиры была, так сказать, автобиографической, но в собственной жизни она не казалась писателю комичной или достойной осмеяния. Такое соотношение *Dichtung* и *Wahrheit* вообще характерно для Булгакова (всп. его отношение к Тальбергу, Василисе и др.) и напоминает Гоголя (но без трагической душевной раздвоенности автора «Мертвых душ»).

С. 250/193. «И нужно ж было, чтоб их всех сразу...» — Выразительное умолчание: даже мысленно Поплавский не смеет произнести страшное слово: «арестовали».

С. 252/195. – *Каким отделением выдан документ?* – Отделения с таким большим номером (412) заведомо не могло быть.

С. 253/195. ...там кому попало выдают паспорта. – В революцию паспорта в стране были сперва отменены, но 27 декабря 1932 г. постановлением ЦИКа и СНК СССР их снова ввели, причем крестьянам паспортов не выдали, затруднив таким способом их бегство из колхозов. Фраза Бегемота подчеркивала новую возможность административного произвола, возникшую в стране.

С. 254/196. «Все смешалось в доме Облонских», как справедливо выразился знаменитый писатель Лев Толстой. Именно так и сказал бы он в данном случае. Да! Все смешалось в глазах у Поплавского. – Приведенная фраза из начала «Анны Карениной» – элемент гаерского стиля романа о Мастере, причем элемент, чрезмерно утрирующий стиль.

С. 254/196. ...в чесучевом <...> костюме... – См. примеч. к с. 226 «Белой гвардии».

С. 257/198–199. ...траурный плащ, подбитый огненной материей... – Принадлежность театрального костюма Мефистофеля из оперы «Фауст» (черный цвет символизирует смерть, красный – адское пламя).

С. 258/199. Барон Майгель? – Подлинное ремесло барона – осведомительство; он «наушник и шпион» (с. 347/266; цензура эти три слова из журнальной публикации изъяла), а именно в этом качестве явился он на бал к Воланду. Маргарита узнала барона, попадавшегося ей в театрах и в ресторанах.

Этот персонаж напоминает некоего барона Бориса Семеновича Штейгера, постоянно попадавшегося Булгаковым, когда они бывали в американском посольстве (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 565; Л. Паршин. Указ. соч. С. 117). Этот Штейгер был расстрелян 16 декабря 1937 г. как американский агент (см.: «Октябрь». 1994. № 2. С. 171–181).

М. Кротов считает прототипом барона Майгеля барона фон Дикгофа, скрывавшегося под псевдонимом «барон Александр Аркадьевич Диренталь»: «Он в самом деле был доносчиком и предателем. Он и впрямь «специализировался на иностранцах...», участник убийства Гапона, сподвижник Савинкова, сотрудник ЧК, один из организаторов „Треста“» (газета «Московский комсомолец». 8 сентября 1989 г.).

С. 258/199. ...его поразило убранство комнаты. — Интерьер квартиры № 50, когда туда приходит буфетчик Соков, напоминает не то склад театрального реквизита к опере «Фауст», не то церковь во время заупокойной службы или даже склеп, — так вводится тема смерти, лишаящей смысла всю жизнь Сокова, устремленную к стяжанию, «ибо жизнь человека не зависит от изобилия его имения» (Лк XII 15).

С. 258/199. ...стол был покрыт церковной парчой. — Парча — ткань из шелковой основы с утком из золотых и серебряных нитей, часто с рисунком по бархатному фону. Здесь — принадлежность и символ похоронного обряда. Этому соответствует и вся остальная обстановка комнаты — цветные витражи, церковное освещение, могильный холод, сырость.

С. 261/201. ...влетела большая темная птица и тихонько задела крылом лысину буфетчика. <...> птица оказалась совой. — «В народном сознании совы <...> связываются с силами тьмы, а значит и с дьяволом. Существует примета, что если сова <...> пролетит прямо над головой человека или, того хуже, заденет его крылом, то в ближайшее время этот человек умрет. Эти же сведения, записанные этнографом Николаем Сумцовым, содержатся и в статье „Совы“ энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона» (Ф. Балонов. Если сова заденет крылом...; газета «Привет, Петербург», 1 сентября 1993 г.). Буфетчик Соков умер, как ему и было предсказано, через 9 месяцев, а Маргарита Николаевна, тоже задетая крылом совы, когда она готовилась к балу (с. 320/244), умерла на следующий день.

С. 262/202. На сто девять рублей наказали буфет. — Так как фальшивыми были червонцы, то убыток буфетчика должен был быть кратен десяти; убыток, равный 109 рублям, невозможен.

С. 263/203. ...бином Ньютона! — Формула, выражающая целую положительную степень двух слагаемых через степени этих слагаемых.

С. 266/205. Кузьмин. — Проф. В. И. Кузьмин, прототип этого персонажа, лечивший Булгакова в конце 30-х годов, жил на Садово-Кудринской 28. Мемуаристы утверждают, что образ проф. Кузьмина и весь эпизод с визитом к нему буфетчика возник у смертельно больного Булгакова под влиянием бестактного поведения врача, сказавшего о близкой смерти

больного писателя так громко, что тот его услышал. Эпизод сочинен и вставлен в текст романа в январе 1940 г. (см. Б. С. Мягков. По следам булгаковских героев // Дружба народов. 1986. № 4; М. Чудакова. Жизнеописание... С. 648). Однако биографический эпизод и на этот раз ничего не объясняет в творческой истории и в замысле писателя. Достаточно напомнить, что бестактным врачом, сказавшим о близкой смерти пациента, был проф. М. С. Вовси, а изобразил Булгаков проф. Кузьмина.

С. 275/209. *Маргарита*. — Имя «Маргарита» в переводе с греч. означает 'жемчужина'. Образ Маргариты Николаевны биографически соотнесен с Еленой Сергеевной Булгаковой, ставшей женой писателя в 1932 г. «Ведь Маргарита Николаевна — это Вы», — писал ей П. С. Попов (Воспоминания о Михаиле Булгакове. С. 524). Впрочем, внешних совпадений образа и прототипа не так уж много, но зато их сближает огромная сила любви, мужество и энергия в защите своего чувства, любимого человека, его труда и памяти о нем, получившие выражение в эстетической напряженности самого образа этой героини.

Конечно, литературный образ строится по своим законам, по законам поэтического вымысла, и роль прототипа всегда отодвигается на второй план. Так, выбор имени (если не говорить о его исходном символическом значении) был определен прежде всего образом Маргариты (Гретхен) из трагедии Гёте, с которой очевидно соотнесен образ булгаковской героини: обе они символизируют бесконечно самоотверженную женскую любовь, в одном случае — спасающую душу Фауста, в другом — вырывающую Мастера из «дома скорби» (если Фауст заложил душу черту, чтобы полнее почувствовать и познать «и радости, и горе» мироздания, то Маргарита сама идет на сделку с сатаной, чтобы спасти своего любовника). Но гётевская героиня у Булгакова как бы раздвоилась: ее спасающая любовь отдана Маргарите, ее губительная слабость — Фриде.

Другие реминисценции связывают образ Маргариты Николаевны с Маргаритой Валуа (1553–1615): у нее та же дерзость в любви и решительность в поступках. Недаром ее порой называют «королевой французской» (Наташа), «королевой Марго» (бакенбардист и Коровьев) или просто «Марго» (Мастер).

Замечательна и исполнена грубой убедительности вульгарная экспрессия в передаче чувства Маргариты (сравнение с молнией, с убийцей, с ударом финского ножа и т. п.).

ее речи, порой резкой и с «непечатными выражениями», и вместе с тем ее поистине королевское достоинство, которое отмечает в ней Воланд (с. 323/247).

Наконец, булгаковскую «королеву Марго» отличает верность нравственному долгу (как это ни парадоксально звучит в отношении женщины, ушедшей от мужа и даже ставшей ведьмой).

Образ Маргариты в романе тесно связан с темой и образом Луны (главы «Крем Азazelло», «Полет», «Извлечение мастера», «Прощение и вечный приют»; см. примеч. к с. 33/25).

С. 275/210. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. — Исследователи предложили несколько вариантов «особняка Маргариты», то есть реальных зданий, послуживших моделью для булгаковского описания. По местоположению это скорее всего какой-нибудь дом в М. Власьевском переулке (между Сивцевым Вражком и Гагаринским), а по описанию — дом № 6 в М. Ржевском пер., неподалеку от которого, в доме № 11 по Б. Ржевскому пер. (между Поварской и Хлебным пер.), жила до 1932 г. будущая жена Булгакова Е. С. Шиловская; называют также «готический» особняк (дом № 21) архитектора Кекушева на Остоженке (подробнее см. Б. Мягков. Адреса «Мастера и Маргариты»; Л. Паршин. Указ. соч.). Вернее будет сказать, что соотнести романские пространственные определения с предметами реальными в этом случае, как и в большинстве других, невозможно.

С. 276/210. Что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме... — Это образное выражение Булгаков шутливо применял к своей жене. См., например, упоминание об этом в одном из писем Елены Сергеевны к брату (А. С. Нюрнбергу), где она вспоминает о своих первых встречах с Михаилом Афанасьевичем (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 327).

С. 277/212. — <...> мой сон был вещий... — Сон довольно часто используется Булгаковым в композиции его произведений, особенно — в «Белой гвардии» и в «Мастере и Маргарите» (см. Спендель де Варда. Сон как элемент внутренней логики в произведениях М. Булгакова // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988; Л. Паршин. Указ. соч. С. 180 и далее). Функции разных снов неодинаковы. Так, «Сон Никанора Ивановича» лишен и тени таинственности, это откровенная сатира, манера подачи которой, возможно, отчасти обусловлена цензурными сооб-

ражениями; сон Мастера убедительно передает психологическое состояние затравленного человека, ожидающего ареста; сон Бездомного в больнице (глава «Казнь») — скорее всего — композиционный прием, способ поместить в нужное место текста античный материал... Сон Маргариты — вещий: она видит своего возлюбленного Мастера таким, каким он стал в тюрьме и в сумасшедшем доме, а место, в котором он находится, напоминает пейзаж исправительного лагеря или какой-нибудь северной ссылки.

С. 277/212. Маргарита проснулась <...> в своей спальне, выходящей фонарем в башню особняка. — Синтаксически не совсем удачная фраза (точнее было бы сказать, что спальня помещалась в «фонаре» особняка (см. второе значение слова «фонарь» по словарю Ожегова).

С. 279/213. ...спустилась с неба бездна... (см. также слово «бездна», с. 311, 378). — См. примеч. к с. 381 «Белой гвардии».

С. 279/213. ...висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней... — Иерусалим расположен на холмах, а потому некоторые участки города соединялись висячими мостами, в частности, храм, стоящий на горе Мория, и крепость Барис, построенная царем Гирканом I (186—104 до н. э.) на утесе высотой в 50 футов за площадью храма в с.-з. углу, перестроенная Иродом Великим и переименованная им в Антонию в честь римского триумвира Марка Антония (ок. 83—30 гг. до н. э.). Крепость позволяла контролировать всю территорию храма, а потому в ней размещался римский гарнизон; обычно в ней останавливались римские прокураторы, приезжая в Иерусалим.

С. 279/213. ...Хасмонецкий дворец... — Хасмонеи, или Макковей, — династия царей, правивших Иудеей с 142 до 37 г. до н. э. Под руководством Иуды Макковея и его братьев в 167 г. до н. э. произошло восстание против сирийского владычества. Последний Хасмонец Антигон (40—37 гг. до н. э.) был свергнут Иродом и казнен.

Хасмонецкий дворец имел две башни, большие дворы, бани, помещения для слуг; соединен с храмом центральной аллеей. С кровли дворца глашатаи обращались к народу.

С. 279/213. ...караван-сафай... — Перс. 'дом караванов' — постоялый и торговый двор в городах и на дорогах Ближнего Востока.

С. 282/215. ...сидела под Кремлевской стеной <...> так, что ей был виден манеж. — Маргарита сидела в Александровском саду (с. 290/222), названном так в честь императора Александра I. И сад и манеж созданы архитектором О. И. Бове (1784—1834) и инженером А. Л. Карбонье (по проекту А. А. Бетанкура) в память о войне 1812 года. Манеж использовался для выставок и концертов, а в советское время — при Булгакове — как правительственный гараж. В 1867 г. в манеже давал концерты Гектор Берлиоз (так происходит «встреча» двух Берлиозов!). Маргарита вошла в сад со стороны Кутафьи (от Воздвиженки); траурная процессия подошла к саду от Тверской или от Б. Никитской.

С. 282/216. ...в этом ловеласе... — Ловелас — герой романа «Клариса Гарлоу» (1747—1748) англ. писателя Сэмюэла Ричардсона (1689—1761); имя Ловеласа стало нарицательным для обозначения соблазнителя и волокиты.

С. 291/222. КРЕМ АЗАЗЕЛЛО. — Мотив волшебной мази, втирание которой лечит человека, омолаживает, делает невидимым, способным летать и т. п., очень древний и связан с поверьями о колдунах и ведьмах. В литературе широко распространен от древнейших времен до современности (всп. волшебную мазь и последующий полет ведьмы в «Метаморфозах» Апулея или образ Ренаты в «Огненном ангеле» Брюсова), был использован в трагедии Гёте, где ведьмина мазь возвращает Фаусту молодость. В рецепт такой мази часто входит человеческая кровь (всп., что Маргариту омыли кровью перед балом сатаны). Не случайно мазь дает Маргарите Азazelло, который, согласно мифу, является отрицательным «культурным героем» (он научил мужчин войне, а женщин — блудным искусствам).

С. 294/225. ...из <...> окна, вырвался и полетел громовой виртуозный вальс... — В конце 30-х годов в Москве был популярен австрийский фильм «Большой вальс» и в моду вошли вальсы Штрауса; по иронии судьбы они оказались как бы музыкальной увертюрой ко 2-й Германской войне (как и к балу сатаны).

С. 298/227. ПОЛЕТ. — По мнению Б. Мягкова (см. Адреса «Мастера и Маргариты»; Булгаковская Москва, с. 182 и др.), полет Маргариты начался в М. Власьевском пер., у дома № 22 она пересекла Сивцев Вражек, Калашным переулком вылетела на Арбат, пересекла его у театра Вахтангова и оказалась в Николопесковском переулке. Но, как почти всегда

у Булгакова, художественное пространство не совпадает с реальным, так как далее Маргарита неожиданно оказывается у «Дома Драмлита», под которым, по-видимому, разумеется дом № 17/19 в Лаврушинском переулке, выстроенный для писателей архитектором И. И. Николаевым в 1937 г. (Б. Соколов полагает, что Булгаков имел в виду дом в Нащокинском пер. (ул. Фурманова), в котором он сам жил с 1934 г., см. указ. соч., с. 529; но и при таком варианте маршрута Маргарита все равно должна была бы от Арбата полететь в обратном направлении).

С. 298/227. ...длинный переулок с покосившейся дверью нефтелавки... — Нефтелавка — магазин, где продают керосин, бензин и спирт для бытовых нагревательных приборов, а также некоторые другие хозяйственные товары (мыло, спички, синьку и т. п.). С распространением газовых и электрических плит нефтелавок в Москве не стало. Нефтелавка, которую видит Маргарита, находилась в доме № 22 по переулку Сивцев Вражек.

С. 304/232. ...увидела человека, в панике напавшего на себя противогаз. — Все годы советской власти в стране искусственно нагнетался военный психоз; одним из средств этого нагнетания были регулярные и обязательные «учения» по противохимической обороне (ПВХО); каждый обязан был приобрести противогаз, и время от времени объявлялась «химическая тревога», во время которой все должны были надевать противогазы. Так, в Московском институте истории, философии и литературы (МИФЛИ) в некоторые дни студенты слушали, а профессора читали лекции в противогазах.

С. 304/232. И неожиданно дикий разгром прекратился. — Эпизод с испуганным мальчиком, ради которого разбушевавшаяся Маргарита прекращает «разгром», подчеркивает добрую нравственную природу героини, оставшуюся неизменной даже и после ее чудесной метаморфозы (в редакции 1934 г. Маргарита спасает мальчика во время пожара; см. главу «Милосердия! Милосердия!» в кн. «Великий канцлер»). Традиционные ведьмы, как правило, враждебны, жестоки и безжалостны едва ли не более всего к детям, из крови которых они приготавливают необходимую им волшебную мазь.

С. 309. — Я не собираюсь лететь на какое-то нелегальное собрание! [в т. 5 с. 236: — Я не намерен лететь на незаконное собрание!]. — Ходячее словечко из советской политграмоты («не-

легальное собрание») для обозначения шабаша (использованное в редакции Е. С.) точнее (чем изменение, внесенное А. Саакянц) передает автоматизм психологии совдеповца, для которого и сами адские силы, уносящие его куда-то в неизвестность, не так страшны, как «одно из московских учреждений».

С. 312/238. ...про кровавую свадьбу своего друга в Париже Гессара... — Одно из «темных мест» текста. Комментаторы полагают, что речь идет о свадьбе Маргариты Валуа (дочери Генриха II) и короля Наваррского (будущего Генриха IV) в Париже 18 августа 1572 г., торжества по поводу которой закончились избиением гугенотов (Варфоломеевская ночь) (см. Б. В. Соколов. Указ. соч. С. 532). Основания для этого дает сам текст: Маргарита Николаевна неоднократно сравнивается с королевой Марго (см. примеч. к с. 275/209). Кроме того, в одной из черновых редакций Абадонна сообщает, что он «знаком» с Маргаритой Николаевной, ибо «был в Париже в кровавую ночь 1572 года» (М. Булгаков. Великий канцлер. С. 369), что уже означает прямое отождествление героини с Маргаритой Валуа (перевоплощение). Но Гессар, издавший письма Маргариты Валуа в 1842 г., почему-то тоже назван участником свадьбы. Это, конечно, можно отнести за счет того, что произносящий эту фразу пьяный толстяк путается в мыслях и словах, но можно также отнести это и за счет недостатков редактуры.

С. 312/239. Прием ей оказан был самый торжественный. — Полет Маргариты, купанье и развлечения, устроенные в ее честь на какой-то реке, сюжетно (за исключением разгрома, учиненного в «Доме Драмлита») стоят вне основной интриги и коллизии. Этот эпизод напоминает полеты ведьм на шабаш, описанные в средневековых легендах, документах и современных книгах, им посвященных (и очевидно, что Булгаков пользовался соответствующим материалом, в частности книгой Орлова).

Но вместе с тем все эти сцены совершенно лишены какого бы то ни было оргиастического и кошунственного характера, который составляет существо ведьминских игрищ по средневековым представлениям. Вообще Маргарита, став ведьмой, ведет себя далеко не традиционно (всп. эпизод с испуганным мальчиком [с. 304—305/232—233], с Фридой [с. 338—340/259—260 и с. 357—360/274—276], ее отказ расправиться с Латунским, когда Кот и Азazelло предлагают ей свои услуги по этой части [с. 353] и др.; в ранних редакциях

при описании полета Маргариты, шабаша на неизвестной реке и бала сатаны были подчеркнуты элементы буйства и эротики, от которых позднее Булгаков решительно отказался; см. «Великий канцлер», с. 144—146, 150, 343 и др. Вообще сравнение ранних редакций с окончательной показывает, что многолетняя работа над текстом велась в направлении от традиционных представлений о «нечистой силе» и от эффектных фантастических сцен к все более строгому описанию, соответствующему углубляющемуся философско-религиозному смыслу произведения). Впрочем, этнографы отмечают, что наряду с злыми ведьмами «в народе существовала вера в добрых ведьм» (Мифологический словарь. М., 1991).

С. 313/240. На остров обрушилась буланая открытая машина... — «Буланая» — о масти лошади: 'светло-желтая с черным хвостом и гривой'.

С. 315/240. ...кладбище в районе Дорогомилова. — На старой окраине Москвы, на холме перед окружной железной дорогой, были православное и еврейское кладбища, уничтоженные при «реконструкции» Москвы.

Кладбищенские мотивы устойчиво связаны с пребыванием Воланда в Москве, хотя сам Воланд не повинен ни в одной смерти, кроме барона Майгеля.

С. 316/242. Ее поражало как в передней обыкновенной московской квартиры может поместиться эта необыкновенная невидимая, но хорошо ощущаемая бесконечная лестница. — Чуть ниже автор снова обращает внимание читателя на это удивительное обстоятельство: «...более всего меня поражает, где все это помещается», — говорит Маргарита Коровьеву (с. 318/242), — в ответ на что тот ссылается на «пятое измерение».

Этой пространственной фантазмагии соответствует фантазмагория временная: «А вот чего я не понимаю... что же это — все полночь да полночь, а ведь давно уже должно быть утро», — говорит та же Маргарита Воланду, на что тот отвечает: «Праздничную полночь приятно немного и задержать» (с. 371/285).

Подобные чудеса не единичны, а постоянно повторяются в романе о современности, и в этом отношении он также напоминает фантастический рассказ Куприна: «В „Каждом желании“ Куприна, — отмечает М. С. Петровский, — ведется игра со временем и пространством, которая соотносится с такой же игрой в „Мастере и Маргарите“ и сейчас, много лет спустя, прочитывается как „булгаковская“» (Указ. соч.

С. 227). Так, все время действия в рассказе Куприна по календарю занимает 2—3 дня, «но если судить по ходу событий, по их насыщенной последовательности, они не могли реально уложиться меньше, чем в год — полтора» (там же). Что же касается пространства, то, по мнению М. С. Петровского, «в маленьком губернском городе купринского рассказа легко узнается городское пространство киевского центра, и оно же узнается в некоторых местах московского романа Булгакова (в частности при сравнении двух аналогичных «трамвайных эпизодов» в произведениях Куприна и Булгакова; см. Указ. соч. С. 229).

С. 318/243. ...на Земляном валу... — Улица в Москве, сохраняющая память об окружавшем когда-то Москву оборонительном земляном вале, — часть Садового кольца между площадью того же названия и площадью Курского вокзала.

С. 319/243. Он называется весенним балом полнолуния... — Сцена бала, на который раз в год являются умершие грешники, на эту ночь избавленные от адских мук, видимо, принадлежит всецело фантазии самого Булгакова. Хотя идея «отдыха» грешников от загробных мучений известна еще древней апокрифической литературе, в частности, Булгаков мог найти ее в популярном на Руси «Хождении Богородицы по мукам» (с которым он, возможно, был знаком еще в Киеве, а мог познакомиться и в Москве, когда в 1935 г. вышла хрестоматия проф. Н. К. Гудзия по древней русской литературе). В этом апокрифе Богородица умолила Иисуса Христа даровать отдых грешникам от Великого четверга до Пятидесятницы.

Мысль о бале, может быть, возникла под влиянием строки из любимой арии Булгакова: «Сатана там правит бал...» (из оперы «Фауст» Ш. Гуно). К «Фаусту» Гёте восходит также имя королевы бала и медальон с черным пуделем. А в одной из ранних редакций в числе гостей на бал сатаны являются «директор театра и доктор прав» «господин Гёте» и «господин Шарль Гуно», «известнейший композитор» (М. Булгаков. Великий канцлер. С. 388).

Средневековые легенды повлияли на картину бала сравнительно мало (костюм сатаны, нагота женщин, обилие яств и питья; но нет ничего грязного, развратного, богохульного).

По всеобщему мнению, на некоторых деталях бала сатаны отразились впечатления Булгакова от бала 23 апреля 1935 г. в американском посольстве, куда Булгаковы были приглашены послом США в СССР Уильямом К. Буллитом в числе 500 других гостей, среди которых были известней-

шие дипломаты и актеры, наркомы и писатели, режиссеры и художники, — словом политическая и интеллектуальная элита Москвы. По замыслу Буллита, этот бал «должен был „превзойти все, что видела Москва до и после революции“» (А. Эткнд. Указ. соч. С. 348). В отчете президенту Рузвельту Буллит писал: «Мы достали тысячу тюльпанов в Хельсинки, заставили до времени распуститься множество березок и устроили в одном конце столовой подобие колхоза с крестьянами, играющими на аккордеоне, танцовщиками и всякими детскими штучками — птицами, козлятами и парой маленьких медвежат» (там же). К этому надо добавить, что был нанят чешский джаз-банд и цыганский оркестр, что бал открылся в полночь и «закончился в 9 часов утра лезгинкой, которую Тухачевский исполнил с Лелей Лепешинской, знаменитой балериной Большого театра» (там же, с. 349).

В позднейших воспоминаниях бал этот мог приобрести оттенок даже inferнальный, так как многие из самых высокопоставленных его участников — маршал Тухачевский, нарком Бубнов, член политбюро Бухарин, публицист Радек и др. — вскоре оказались в пыточных камерах и были уничтожены как «враги народа».

С. 320/244. ...вы сами — королевской крови. — Называя Маргариту Николаевну «прапрапраправнучкой» одной из французских королей, живших в XVI веке, Коровьев как будто может иметь в виду или сестру Франциска I королеву Наварры Маргариту Ангулемскую (1492—1549), автора сборника новелл «Гептамерон», или дочь того же Франциска I жену герцога Савойского Маргариту Французскую (1523—1574), но никак не Маргариту Валуа, так как ее немногочисленное хилое потомство (от Шанваллона и Обиака) оборвалось уже в первом поколении (см. *Ги Бретон. История любви в истории Франции*. М., 1994. Т. 3. С. 198). Впрочем, требование исторической точности в данном случае было бы неуместно. Художественный текст не обязан однозначно соотноситься с законами физического мира. И для читателей Дюма («Королева Марго») и Стендаля («Красное и черное»), как и для самого автора, любовница Мастера соотнесена именно с Маргаритой Валуа (см. примеч. к с. 275/209).

С. 321/245. В <...> семи золотых лапах горели <...> свечи. — Семисвечие (еврейск. менора) — светильник, подобный тому, какой был сделан во время странствий евреев по пустыне (Исход XXV 31—39). Светильник этот, изображенный на триумфальной арке Тита, пропал после взятия Иерусалима римлянами в 70-м г.

С. 322/246. *Воланд <...> был одет...* — В этой сцене, как и на бале полнолуния, одевание Воланда похоже на одевание некоего колдуна на шабаше, описанное в подлинных показаниях Магдалины Баван, осужденной в XVI в. за ведьмачество: «Всех этих своих жертв злой колдун водил на шабаш. Там он служил мессу, причем одевал грязнейшую рубаху, которую, очевидно, нарочно держал для этой цели» (М. Орлов. Указ. соч. С. 32).

С. 322/246. *...разглядела <...> на груди Воланда <...> из темного камня вырезанного жука...* — Изваяние жука с письменами на спине — языческий амулет, символизировал в Древнем Египте зло, порождающее добро (ср. с эпиграфом из «Фауста»).

С. 322/246. *...странный <...> глобус.* — Волшебный глобус, точно передающий факты, противопоставлен московским «новостям по радио», которые этим качеством не отличаются (см. с. 328/251).

С. 323/247. *...окаянный Ганс!* — Нем. *die Gans* — ‘гусь’, ‘дура’, здесь — ‘дурак’ или ‘дурачок’. При дворах царствующих особ или просто знатных лиц еще в XVIII в. часто существовали официальные должности шутов, или дураков. Так, Казанова сообщает: «Король <курфюрст Саксонский Август. — Г. Л.> <...> держал <...> у себя на службе четырех шутов, какие по-немецки зовутся дураками; долгом их было развлекать его самыми настоящими непристойностями, свинскими выходками и наглостью» (Казанова. История моей жизни. М., 1991. С. 179–180). Таким образом, обращаясь так к Бегемоту, Воланд просто называет его по его штатной должности придворного шута сатаны. Комический разговор Воланда с Бегемотом напоминает разговоры шекспировских героев со своими шутами.

С. 324/248. *Кот в сапогах бывает только в сказках...* — Имеется в виду сказка французского писателя Шарля Перо (1628–1703).

С. 325/248. *...вереницу <...> силлогизмов...* — Силлогизмом в логике называется умозаключение, в котором на основании двух суждений, называемых посылками, формулируется третье суждение, называемое выводом

С. 325/248. *Секст Эмпирик.* — Греческий философ (представитель скептицизма) и ученый, один из первых историков логики (к. II — н. III вв.).

С. 325/248. *Марциан Капелла*. — Латинский писатель V в., автор энциклопедии, написанной в форме романа.

С. 325/248. *Аристотель*. — Греческий философ, ученый-энциклопедист (384—322 до н. э.).

С. 327/250. ...*боль в колене оставлена мне на память одной <...> ведьмой <...> в 1571-м году в Брокенских горах...* — Эти слова противоречат предшествующему авторскому утверждению, что Воланд «не хроمال» (с. 15/10). Ссылка Воланда на знакомство с ведьмой как на причину его хромоты противоречит традиционному представлению, что хромота сатаны связана с его падением с неба. Кажется, ложь не в характере булгаковского сатаны, а потому можно допустить в данном случае отказ Булгакова от традиции.

Брокен — вершина (1141 м) в горной цепи Гарц в Сев. Германии, по поверью, излюбленное место ведьминских шабашей (*die Brockenhexe* — ‘брокенская ведьма’), место действия сцены «Вальпургиева ночь» в «Фаусте» Гёте; в этой сцене участвует у Гёте и «толпа гуляк», которые потом появятся на бале Воланда (см. с. 342/262).

С. 328/251. ...*кусок земли, бок которого моет океан?* — Ужасы войны, которые видит Маргарита, вероятно, относятся к гражданской войне в Испании (1931—1939 гг.). В те годы все советские, да и не одни только советские, интеллектуалы были на стороне революции и так называемого «народного фронта», упивались героическим пафосом лозунгов, подвигов и жертв (всп. даже сравнительно скептическую книгу Хемингуэя «По ком звонит колокол», у нас долгое время за ее скептицизм запрещенную). Булгаков в этой революции, как и в русской, видит прежде всего неоправданные страдания.

С. 329/251. *Работа Абадонны безукоризненна*. — Абадонна — еврейск. *abaddon* — ‘гибель, истребление; царство смерти; губитель’; цр.-сл. — ‘пагба, погибель, Аваддннъ’. В Ветхом Завете употребляется как синоним смерти, царства мертвых, ада (Иов XXVI 6); в Новом Завете представляется особым духовным существом как ангел бездны; греч. Аполлион.

В ранних редакциях «Мастера и Маргариты» ему отводилось больше места. В «Белой гвардии» Абадонна отождествлялся с Троцким, в последней части триптиха он появляется в связи с гражданской войной в Испании (аналог деятельности у нас Троцкого) и в связи с предателем Майгелем.

С. 331/253. ...изображение черного пуделя... — Реминисценция из «Фауста» Гёте (всп. 15/10; см. также с. 334/256: подушка с вышитым на ней золотым пуделем).

С. 333/254. Оркестр <...> играл полонез. — Полонез (франц. *polonaise*) — старинный польский торжественный танец; вообще музыкальная пьеса в такте и характере этого танца.

С. 333/255. ...это — Вьетан!.. — Анри Вьетан (1820—1881) — бельгийский скрипач, композитор и педагог; неоднократно концертировал в России.

С. 333/255. ...Иоганн Штраус! — Австрийский композитор Иоганн Штраус-сын (1825—1899), автор оперетт и вальсов, очень популярный в СССР в 30-е годы.

С. 335/256. ... она видела громаднейшую швейцарскую с совершенно необъятным камином, в холодную и черную пасть которого мог свободно въехать пятитонный грузовик <...> Но тут вдруг что-то грохнуло внизу в громадном камине, из него выскочила виселица с болтающимся на ней полурассыпавшимся прахом. Этот прах сорвался с веревки, ударился об пол и из него выскочил черноволосый красавец во фраке и в лакированных туфлях. Из камина выбежал полуистлевший небольшой гроб, крышка его отвалилась, и из него вывалился другой прах. — По распространенным мифологическим представлениям, нечисти всякого рода затруднены обычные способы проникновения в человеческое жилище и выхода из него (т.е. через двери); для этого ей свойственно чаще всего пользоваться печными трубами или окнами. В соответствии с этими поверьями гости Воланда являются к нему на бал через каминный дымоход, тогда как, например, живой барон Майгель входит через дверь (см. О. Кушлина, Ю. Смирнов. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Сборник статей. М., 1988. С. 289). Впрочем, Булгаков не был последователен в соблюдении этого поверья — в одних случаях его фантастические персонажи ведут себя в соответствии с этим «правилом» (Маргарита, став ведьмой, вылетает на помеле через окно; через окно пытается проникнуть в кабинет Римского Гелла; через окно вылетают Воланд и его «свита» из «нехорошей квартиры» и т. д.), в других — они же ведут себя вполне корректно (так, Маргарита и Азазелло входят в ту же квартиру ювелирши через дверь и др.); порой можно отметить противоречивость поведения (или авторского описания?) — в случаях с Могарычом, с «нижним жильцом» и т. п.

С. 335/256. ...его законная мегера... — Мегера — имя одной из Эвменид, богинь мщения; переносно — 'неуживчивая женщина', здесь — 'жена'.

С. 335/256. ...красавец во фраке... — Легко объяснить, почему все дамы являются на бал сатаны обнаженными, но довольно странно видеть во фраках Калигулу, императора Рудольфа и Малюту Скуратова (а между тем неоднократно автор обращает внимание читателя, что, кроме Воланда и Бегемота, все мужчины — фрачники).

С. 336/257. *Господин Жак <...> Убежденный фальшивомонетчик, государственный изменник, но очень недурной алхимик. Прославился тем <...> что отравил королевскую любовницу.* — Jacques Sœur (Жак де Кер, 1395—1456) — министр финансов и государственный деятель франц. короля Карла VII; арестован по ложным обвинениям в отравлении Агнессы Сорель (любовницы Карла VII), в изготовлении фальшивых денег, растрате казны и т. п.; проведя три года в тюрьме, бежал в Рим (см. *Le Robert. Dictionnaire universel des noms propres.* Paris, 1977; *Ги Бретон.* Истории любви в истории Франции. М., 1993. Т. 1. С. 279—280).

Знаменательно то обстоятельство, что великий бал у сатаны открывается появлением человека, ложно обвиненного в отравлении, государственной измене и других страшных преступлениях, завершается явлением «двух последних гостей» (Ягоды и Буланова, см. с. 342/262), также ложно обвиненных в аналогичных преступлениях. Таким образом, знаменитые сталинские политические процессы здесь сравниваются с известными всему миру незаконными средневековыми судебными расправами.

С. 336/257. *Граф Роберт.* — Любовник английской королевы Елизаветы I граф Роберт Дэдли Лестер (1532—1588) подозревался в отравлении своей жены; умер своей смертью (см. *Л. Яновская.* Творческий путь... С. 250).

С. 337/258. ...в странном деревянном сапоге... — Орудие пытки (так называемый «испанский сапог»).

С. 337/258. ...госпожа Тофана. Была чрезвычайно популярна среди молодых прелестных неаполитанок, а также жителей Палермо <...> тех из них, которым надоели их мужья. — Итальянская отравительница с острова Сицилия; *acqua tofana* — средневековый бесцветный и безвкусный яд, секрет которого утерян.

Палермо — столица Сицилии.

С. 340/260. *Фрида*. — История Фриды заимствована Булгаковым из книги швейцарского психиатра О. Фореля «Половой вопрос. Естественно-научное, психологическое, гигиеническое и социологическое исследование», где изложена аналогичная история Фриды Келлер, приговоренной к смерти, замененной пожизненным заключением (см. Б. В. Соколов. Указ. соч. С. 539–541). Литературным прототипом Фриды является гётевская Гретхен, также убившая своего ребенка. Образ этот нужен был автору не только для характеристики Маргариты, но и сам по себе — как пример нравственного страдания, и в этом смысле Фрида противопоставлена всем остальным гостям Воланда.

С. 340/261. — *Маркиза...* — Мария Мадлена маркиза де Бренвилле (Marquise de Brinvilliers; 1630–1676) с помощью любовника Жана Батиста де Годена и слуги Шоссе отравила несколько человек, в том числе своего отца и двух братьев, чтобы завладеть их наследством. Сестру и невестку намеревалась отравить, но не успела и в 1673 г., скрываясь от ареста, бежала за границу. Схвачена в 1676 г. и сожжена 16 июля в Париже на Гревской площади. Подробности Булгаков мог узнать не только из статьи о ней в Брокгаузовском словаре (см. М. Чудакова. М. А. Булгаков-читатель. С. 170), но также из новеллы Э. А. Т. Гофмана (1776–1822) «Девушка Скюдери. Рассказ из времен Людовика XIV» (написан в 1818 г., впервые опубликован в 1820 г., вошел в ч. III сборника «Серапионовы братья»).

С. 340/261. — *Госпожа Минкина...* — Настасья Федоровна Минкина, любовница графа Аракчеева, известна своей жестокостью. Убита дворовыми людьми в 1825 г.

С. 340/261. *Император Рудольф — чародей и алхимик...* — Видимо, имеется в виду Рудольф II Габсбургский (1552–1612), сын императора Максимилиана II; более интересовался науками, чем политикой. Алхимия — комплекс разнообразных теоретических знаний, практических наставлений, рецептов и лабораторных приемов, восходивших к глубокой древности и распространившихся в средневековой Европе. Алхимия отчасти предшествовала химии, но включала в себя также натурфилософию и космогонию, была связана с мистикой и с магией. Основной ее практической задачей было получение «философского камня» (иначе — «красного льва», «великого эликсира», «магистериума») — таинственного вещества, которое лечит, продлевает жизнь, омолаживает,

превращает в золото неблагородные металлы и т. п. Алхимики оказались на бале сатаны в ряду преступников, поскольку церковь осуждала и преследовала их занятия.

С. 340–341/261. Московская портниха <...> Держала ателье и придумала страшно смешную штуку... — Тайный публичный дом под видом дамского ателье изображен Булгаковым в пьесе «Зойкина квартира» (1926 г.); называют несколько прототипов этой портнихи: Зою Буяльскую, Зою Шатову, Наталью Шифф (см. М. Чудакова. Жизнеописание... С. 330; М. А. Булгаков. Пьесы 1920-х годов. Л.: Искусство, 1989. С. 536 и далее).

С. 341/261. Гай Кесарь Калигула. — Римский император Гай Цезарь Германик, по прозвищу Калигула (от солдатской обуви, которую носил с детства) (12–41), сын Германика и Агриппины Старшей. Известен жестокостью, развратом и мотовством (за год растратил всю казну, доставшуюся ему от Тиберия). Погиб в результате дворцового заговора.

С. 341/261. Мессалина. — Валерия Мессалина (ок. 25–48) — третья жена римского императора Клавдия; была так развратна, что имя ее стало нарицательным. Казнена за попытку возвести на престол своего любовника Сильвия.

С. 341/262. ...лицо Малюты Скуратова. — Прозвище думного дворянина Григория Лукьяновича Скуратова-Бельского (?–1573). Приближенный царя Ивана IV, глава опричного террора, непосредственно руководил пытками и участвовал в казнях, причастен к убийству кн. Вл. Старицкого и митрополита Филиппа. Прозвище его стало нарицательным как кличка палача. Официальная историография сталинского периода изображала Малюту прогрессивным деятелем (см. БСЭ, изд. 2-е).

С. 342/262. ...двое последних гостей! — Отравители, обрызгавшие ядом стены кабинета «одного человека», — бывший нарком внутренних дел (то есть шеф тайной полиции) Г. Г. Ягода и его секретарь П. П. Буланов, которые на фальсифицированном процессе «правотроцкистского центра» в марте 1938 г. были приговорены к расстрелу вместе с Бухариным, Рыковым и другими (см. Б. В. Соколов. Указ. соч. С. 544).

С. 342/262. ...человека, разоблачений которого он чрезвычайно опасался. — Имеется в виду Н. И. Ежов, сменивший Ягоду на посту шефа тайной полиции (тогда она именовалась НКВД),

организатор процесса над Ягодой. Несколько позднее сам Ежов был расстрелян (видимо, по приказу Сталина), но уже без громкого процесса.

С. 343/263. *Хохот звенел под колоннами и гремел, как джаз.* — В пятитомнике: «...гремел, как в бане».

С. 344/263. *Нептун.* — В римской мифологии бог источников и рек, позднее отождествлен с греческим богом морей Посейдоном.

С. 345/265. *А факт – самая упрямая в мире вещь.* — Английская поговорка: *Facts are stubborn [things]*.

С. 346/265. *...каждому будет дано по его вере.* — Перефразировка слов Христа, приведенных евангелистом Матфеем: «По вере вашей да будет вам» (Мф IX 29).

С. 346/265. *...мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие!* — Мотив пиршественного кубка, сделанного из человеческого черепа, довольно широко распространен в мировой литературе, всп. «Надпись на кубке из черепа» Байрона, «Череп» Пушкина, аналогичный пародийный образ у Батюшкова и др. (столь же устойчива и связанная с этим мотивом антитеза смерти и наслаждения, радости бытия).

С. 347/267. — *Я пью ваше здоровье, господа,* — негромко сказал Воланд... — Семантика этого тоста Воланда парадоксальна: ведь все его гости — мертвецы, а потому абсурдно говорить об их здоровье.

С. 349/268. *Ноблесс оближ.* — Франц. *noblesse oblige* — ‘положение (благородство) обязывает’.

С. 349/268. *...кот <...> налил Маргарите какой-то прозрачной жидкости в лафитный стакан.* — «Лафитный» — прилагательное от «лафит» — красное виноградное вино (*шато-лафит*), названное по месту производства во Франции: *Château lafite*.

С. 353/271. — *Нет, умоляю вас, мессир, не надо этого!* — В этом эпизоде, возможно, под влиянием страшной картины бала, личность Маргариты достигает своего полного развития, — еще в начале своего полета она могла бы «сгоряча» убить

своего врага, погубившего ее Мастера (всп. слова автора: «...по гроб жизни должен быть благодарен покойному Берлиозу обитатель квартиры № 84...», с. 301/229), но теперь мысль о мести ей нестерпима, заповедь («Не убивай») становится ее императивом.

С. 357/274. ...моя донна... — Итал. *donna* — ‘госпожа’, титул женщины, принадлежащей к дворянству (обычно употребляется с именем лица); здесь — простое обращение.

С. 357/274. — Я хочу, чтобы Фриде перестали подавать тот платок, которым она удушила своего ребенка. — Поступок Маргариты Николаевны, психологически, может быть, даже не совсем убедительный, необходим Булгакову для полноты ее нравственного портрета как личности.

С. 359/275. — Каждое ведомство должно заниматься своими делами. — Из этих слов Воланда (как, впрочем, и из некоторых других мест романа) можно заключить, что по замыслу этого произведения волею Самого Господа Бога разделены функции Иешуа Га-Ноцри и Воланда — функции воздаяния за добрые и злые дела. Однако из этого отнюдь не следует заключать, что М. А. Булгаков исповедовал какие-то религиозные взгляды, несовместимые с христианским учением: он создавал не богословский трактат, а художественное произведение, фантастические ходы которого вовсе не претендуют на догматический характер.

С. 360/276. — Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего возлюбленного мастера, — сказала Маргарита. — В журнальной публикации было: «...моего любовника» (Москва. 1967. № 1); в пятитомнике: «...моего любовника, мастера» (так же в Од. 73).

С. 360/276. От подоконника на пол лег зеленоватый платок ночного света, и в нем появился ночной Иванушкин гость... — Возможно, вместо «платок» следует читать «поток» (ср. ниже: «...лунный поток кипел вокруг него», там же).

С. 363/278. ...рукописи не горят. — Судьба творческого наследия Булгакова как будто подтверждает эту смелую мысль. Для самого Булгакова в этой фразе, видимо, заключался высший смысл, близкий к тому, который выражен в поэтической теме «Памятника» (Горация, Шекспира, Пушкина), — утверждение бессмертия духа: *Non omnis moriar...*

У некоторых советских критиков эта фраза Воланда вызвала неодобрение — они увидели в ней и намек на советскую цензуру, скрывающую от читателей художественные произведения, неугодные властям, и утверждение, что цензура бессильна в борьбе с свободным искусством, которое рано или поздно все равно найдет дорогу к читателям. — Именно таков смысл статьи некоего Н. Потапова «„Сеанс черной магии“ на Таганке» (газета «Правда», 29 мая 1977 г.), который обвинял режиссера Любимова, инсценировавшего роман Булгакова, в том, что тот «придает особую многозначительность, широкий адрес» «воландовской формуле „рукописи не горят“». Статья была связана с запрещением везти этот спектакль на гастроли в Париж.

С. 364/279. — И ночью при луне мне нет покоя... — Больной Мастер повторяет слова своего героя (см. с. 404/311).

С. 365/280. ...не бывает так, чтобы все стало, как было. — В этой фразе Мастера выражена одна из философских проблем триптиха — необратимость событий во времени, уже сама по себе в каком-то отношении исключающая справедливость.

Это особенно важно для понимания трагедии белогвардейцев, на глазах которых навсегда рушится та жизнь, вне которой они существовать уже не могут, трагедии Мастера, утратившего в хождении по мукам свой творческий дар, трагедии Понтия Пилата, отправившего на казнь Спасителя человечества.

Ибо можно искупить вину, можно добиться прощения, но невозможно какое бы то ни было событие отменить, сделать бывшее небывшим, вернуть время назад — вернуться в мир «Капитанской дочки» и Наташи Ростовой, написать новый роман, если утрачен чудесный дар прозрения (поэтому «он не заслужил света, он заслужил покой», с. 453/350), сделать казнь небывшей.

Забота сделать бывшее не бывшим около двух тысяч лет мучит бывшего прокуратора Иудеи. Но история необратима, тогда как личность не может стереть прошлое из своей памяти, оставаясь личностью. И даже Воланду в отношении Мастера это не дается.

С. 365/280. — Алоизий Могафыч. — Сочетание латинского имени (*Aloisius*) с русским вульгаризмом «могарыч» ('выпивка после заключения сделки'; «могарычить» — 'бездельничать, промышлять срывом могарычей'; от тюрк. *мога* — 'сушеный

гриб') — частый булгаковский прием, создающий комический эффект (всп. в «Записках покойника»: Алоизий Рвацкий).

Образ Могарыча, написавшего донос на Мастера, будто тот хранит у себя «нелегальную литературу», чтобы завладеть убогой квартиркой писателя (цензура выбросила эту деталь в журнальной публикации), как и образ барона Майгеля, является эпохальным и самым зловещим в романе о Мастере, как и образы Низы и Иуды в романе Мастера. И более всего страшны они своей необходимостью тому устройству, в котором они живут: Иуда необходим Каифе, Низа — Афранию, Могарыч — Латунскому, барон Майгель — «одному из московских учреждений».

С. 365/280. — Это вы <...> написали на него донос, что он хранит нелегальную литературу? — Цензура заменила в журнальной публикации слово «донос» на «жалобу», что не соответствует здравому смыслу, ибо жаловаться на то, что у кого-то лежит какая-то «литература» незачем, об этом факте можно только сообщить, сообщить в тайную полицию — значит «донести». В пятитомнике оставлен цензурный вариант: «жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу», — фраза стала неуклюжей, но смыслу не прибавилось.

С. 366/281. — Нет документа, нет и человека... — Этот афоризм с давних пор подтверждался всем ходом русской жизни, поскольку еще со времен Московии она определялась бюрократией (всп. хотя бы «дело о перечислении крестьянского мальчика Василья в женский пол», о котором сообщает Герцен [Указ. соч. Т. VIII. С. 267], или «Подпоручика Кижее» Тынянова), но интересно, что и в 1966 г. советская цензура, очевидно, сочла эту мысль слишком актуальной и из публикации ее исключила.

С. 371/285. ...небольшую золотую подкову... — В ранней редакции Воланд дарил любовникам кольца, то есть как бы совершал обряд обручения; в дальнейшем Булгаков заменил кольца подковой — предметом, более соответствующим природе дьявола.

С. 371/285. — Прощайте! Прощайте!

— *До свиданья*, — сказал Воланд. — Маргарита полагает, что навсегда расстанется с Воландом, но Воланд знает, что они расстанутся лишь на время, — это выражено разностью формул прощальных приветствий.

С. 372/286. ...на верхней площадке грохнула дверь... — Выше сказано (с. 366 и др.), что Могарыч и другие вылетели в окно спальни Воланда, а здесь они выходят через дверь.

С. 378/290. *Нижний Город*. — Так называлась ю.-в. часть Иерусалима, отделенная стеной от Верхнего Города.

С. 379/290. ... с ударом, похожим на пушечный, как трость, переломило кипарис. — Сравнение удара грома с пушечным выстрелом при описании событий, относящихся к I в. н. э., может восприниматься как некоторый анахронизм.

С. 380/292. *Грозу сносило к Мертвому морю*. — Мертвое море — внутреннее соленое озеро (иначе называется: Восточное море, Соленое море, море равнин, Асфальтовое море, Лотово море), находящееся на 394 м ниже уровня океана; длина с севера на юг 80 км, ширина — до 15 км; соленость припл. в 7,5 раз больше морской воды. По библейскому преданию, на его месте была плодоносная долина Сиддим с городами Содом и Гоморра.

С. 383/294. ...но это — не «Фалерно»?

— «Цекуба», *тридцатилетнее*... — Фалерно, фалерн, фалернское вино, названное так по месту его производства в северной Кампании (Италия), широко известно по римской (Гораций, Virgilий, Propertius) и русской (Батюшков, Пушкин) антологической поэзии. Одно из лучших итальянских вин (по мнению римских гурманов, уступало по своему достоинству только «Цекубе»). Подробного и точного описания древнего фалерна не сохранилось; известно, что оно было двух сортов: одно — сладкое и тонкое, другое — терпкое и грубое. Современное вино того же названия производится в южной Кампании и бывает двух сортов — красное и белое (см. *Enciclopedia ital.*, p. 743—744).

По мнению Л. М. Яновской, Булгаков заменил в данном месте своего романа «Фалерно» на «Цекубу», так как ему нужно было здесь вино цвета крови, тогда как древнее «Фалерно», по ее сведениям, было белым вином. Отмечая это обстоятельство, Л. М. Яновская указала, что в сцене визита Азazelло в подвальчик к Мастеру (глава 30) Булгаков не успел или забыл произвести аналогичную замену, а потому там «все окрашивается в цвет крови», когда глядят сквозь стакан с фалернским (Творческий путь... С. 252). Но это противоречие нужно отнести за счет редактора *Од. 73*, которая восстановила этот текст по черновой редакции, тогда как в редак-

ции Е. С. Булгаковой нет упоминания о кровавом цвете вина (ср. тексты 5, 358 и с. 464).

С. 383/294. *...за тебя, кесарь, отец римлян, самый дорогой и лучший из людей!..* — Б. Соколов сообщает (указ. соч., с. 48), что в книге Г. Буасье «Римская религия от времен Августа до Антонинов» (СПб., 1914) приведен дословно этот тост. Б. М. Гаспаров и некоторые другие исследователи видят в этой фразе скрытую и несколько измененную цитату из поэмы Маяковского «В. И. Ленин». Наша цензура сочла нужным в журнальной публикации это место изъять, так как советскому читателю в 1966 г., когда партийное руководство решило прекратить борьбу с «культом личности», оно напоминало не древних цезарей и не стихи Маяковского, а всем еще памятные здравницы в честь «товарища Сталина».

С. 384/295. *...клянусь <...> пиром двенадцати богов...* — Двенадцать старших богов римской мифологии: Юпитер — Юнона, Нептун — Минерва, Марс — Венера, Аполлон — Диана, Вулкан — Веста, Меркурий — Церера. Круг 12 богов заимствован римлянами у греков и имеет соответствие в греческой мифологии: Зевс — Гера, Посейдон — Деметра, Аполлон — Артемида, Арес — Афродита, Гермес — Афина, Гефест — Гестия. Двенадцать греческих богов изображены Фидием (438 г. до н. э.) на восточном фризе Парфенона.

С. 384/295. *...ларами клянусь...* — Лары в римской мифологии первоначально — добрые духи земли, позднее — духи предков и духи-покровители обитаемых людьми мест. Лары заботились о благополучии семейства, участвовали в домашних радостях и горестях. Праздник в честь лар справлялся в январе, отличался свободой и разнузданностью. Цезарь отменил этот праздник, Август его восстановил.

С. 384/295. — *Чего стоил один этот мессия...* — Еврейск. *maschiach*, греч *Χριστός* — 'помазанник'; первоначально — всякий помазанный освященным елеем (первосвященник или царь), впоследствии — Божий посланник, который должен спасти иудеев. К началу I века вся Иудея ожидала мессию. В христианстве Мессия — Иисус Христос. Упоминание Мессии Пилатом и Афранием как явления невозможного парадоксально, так как они только что распорядились казнию Мессии.

С. 384/295. — *Да, праздники здесь трудные...* — Иосиф Флавий отмечал: «Вообще у иудеев волнения вспыхивали

большую частью во время праздников» (Иосиф Флавий. Иудейская война. Минск, 1991. С. 44).

С. 385/296. ...напиток им давали... — Ренан пишет: «По еврейскому обычаю, осужденным был предложен напиток из весьма ароматного вина, сильно охмеляющий; его давали перед казнью из милосердия, чтобы оглушить осужденного... Иисус, омочив в нем губы, отказался от него. Это печальное утешение обыкновенных осужденных не соответствовало его высокой натуре. Он предпочел оставить жизнь в полной ясности ума и в полном сознании ожидал желанной, призываемой смерти» (Указ. соч. С. 272). Те же сведения приводятся Фарраром: «...осужденному, немедленно после совершения казни, давался глоток вина, приправленного сильным усыпляющим средством. Это одуряющее питье обыкновенно заготавливали богатые дамы Иерусалима на собственный счет и давали его всякому преступнику... Оно, вероятно, было охотно принято двумя разбойниками, но когда было предложено Иисусу Христу, то Он не хотел его принять» (Указ. соч. С. 543—544). Источником для всех авторов является евангельский текст: «дали Ему пить уксуса, смешанного с желчью; и, отведав, не хотел пить» (Мф XXVII 34), «и давали Ему пить вино со смирною; но Он не принял» (Мк XV 23).

С. 386/296. ...в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость. — Мотив трусости — ключевой для понимания образа Пилата, его поведения и судьбы. Он трусил и потому предал казни невинного человека.

Вместе с тем мотив этот глубоко лиричен, он настойчиво повторяется в творчестве Булгакова («Красная корона», «В ночь на 3-е число», «Налет», «Белая гвардия», «Бег» и др.), а также постоянно возникает в его разговорах с друзьями. «Человеческий порок самый главный» — «трусость», — говорил Булгаков Виленкину (Незабываемые встречи // Воспоминания о Михаиле Булгакове. С. 293—294); «Он любил повторять, как ненавидит трусость», — свидетельствовал С. Ермолинский (Из записей разных лет // Там же. С. 42). Психоаналитическое исследование мотива трусости у Булгакова см. в указ. соч. Л. Паршина, с. 150—162.

Ср. близкую мысль в «Кротких ксениях» Гёте:

Gut verloren — etwas verloren!
...Ehre verloren — viel verloren!
...Mut verloren — alles verloren!

(Ор. cit. Bd. III. S. 112)

Для эпохи повального полицейского сыска, предательства и доносов тема эта имела далеко не только психологический, но и весьма актуальный общественно-политический смысл. Недаром к такому же выводу пришел Варлам Шаламов, пройдя через все круги коммунистического темного царства: «...„мир надо делить не на хороших и плохих людей, а на трусов и не трусов, 95 процентов трусов при слабой угрозе способны на великие подлости, смертельные подлости“, — эту истину записывает он в памятную книгу „Что я видел и понял в лагере“» («Известия». № 61 (24668) 2 апреля 1996 г. Виктор Филиппов. Семнадцать лет спустя).

С. 388/298. ...*дворец Каифы*. — Находился в ю.-з. углу Верхнего Города. Здесь заседал Малый Синедрион, сюда привели арестованного Иисуса Христа.

С. 388/298. ...*жадный старик из Кириафа!* — Пилат знает, со слов Иешуа (см. с. 40/31), что Иуда — молодой человек, а потому эту его фразу нужно рассматривать или как забывчивость писателя или как желание прокуратора проверить осведомленность Афрания.

С. 388/298. — *О нет, нет, Афраний!* — Это имя Булгаков мог найти в «Жизнеописаниях» Плутарха: там упомянут легат Помпея в Испании Афраний, бывший консулом в 60 году до н. э. (Плутарх. Избран. произведения. М., 1987. Т. 2. С. 467 и 600).

С. 398/306. ...*Иуда увидел <...> кладбище <...> устремился к кедронскому потоку...* — Кедрон (еврейск. 'мутный') — ручей, протекающий между восточной стеной Нижнего Города и Елеонской горой (в настоящее время пересох). Его долина стала местом погребения мусульман (западная часть) и иудеев (восточная часть), — по преданию, именно в этой долине состоится Страшный Суд.

С. 398/306. ...*Иуда <...> попал наконец к Гефсиманским воротам.* — Ворота в восточной стене Верхнего города, называемые также воротами св. Стефана и Львиными.

С. 399/307. — *Тридцать тетрадрахм!* — Сумма, полученная Иудой за предательство, по свидетельству евангелистов («тридцать сребреников», Мф XXVI 15). Тетрадрахма — греч. серебряная монета (четыре драхмы), иначе — статир; приравнивалась к сиклю (шекелю), монете иудейской чекан-

ки, которая только и принималась в уплату храмового налога (поэтому-то при храме и сидели менялы).

С. 400/308. ...оно представилось смотрящему <...> каким-то одухотворенно красивым. — Примечательно, что в облике «всемирного врага» (как назвал Пушкин Иуду) Булгаков не отметил ни одной «злодейской» черты. Во всем эпизоде убийства Иуда (если только не знать, что это за человек) просто трогательно наивен в своей любви и доверчивости к предавшей его женщине, и смерть его вызывает не чувство удовлетворения справедливым возмездием, а жалость к убитому и отвращение к убийству.

В «Мастере и Маргарите» дано много сцен смерти (гибель Берлиоза, казнь Иешуа Га-Ноцри, убийство матери и ребенка, барона Майгеля, Мастера, Маргариты, кота Бегемота...), но только убийство Иуды описано так лирично и овеяно какой-то грустью.

По-видимому, дело тут в «точке зрения» — скажем, убийство предателя Майгеля описано с точки зрения ведомства Воланда — и смерть барона не вызывает никакого сожаления, она совсем не трагична, а в изображении Коровьева и Бегемота — даже смешна (см. с. 351/269). Но предатель Иуда убит агентами тайной полиции по распоряжению Пилата, действия этих агентов отвратительны, а поступок Пилата никак не снимает с него вины, не приближает его к Иешуа, а напротив — отдаляет. И убийство Иуды дано в романе Мастера как бы с точки зрения ведомства Иешуа.

С. 403/310. Казни не было! — Только во сне можно бывшее сделать небывшим, и снится это Пилату как раз тогда, когда его очередная ложь и беззаконие (распоряжение убить Иуду, отданное в лицемерной форме заботы о его жизни) еще далее уводят его от «философа», утверждавшего, что «все люди добрые».

С. 403/310. ...чтобы спасти от казни <...> безумного мечтателя и врача! — Ср. у Штрауса то же определение: «Пилат едва ли мог настолько заинтересоваться судьбой мечтателя-иудея, каким он в лучшем случае считал Иисуса...» (Указ. соч. С. 452).

С. 405/312. Валерий Грат. — Непосредственный предшественник Пилата в должности прокуратора Иудеи (15–25 гг.).

С. 407/313. ...кружок, в котором <...> не было никаких женщин. — Евангелие отмечает нескольких женщин в окруже-

нии Христа, так что или Булгаков расходится с евангелистами или — что маловероятно — Афраний обнаруживает неосведомленность.

С. 408/313–314. ...на дороге в Вифанию. — Вифания — еврейск. ‘дом фиников’ или ‘дом бедных’ — селение под Иерусалимом за Елеонской горой, где, по Евангелию, Христос воскресил Лазаря (отсюда арабск. название местечка: Эль-Азарье) и где Христос вознесся.

С. 409/315. — ...мне пришло в голову: не покончил ли он сам с собой? — Из этой фразы Пилата следует, что прокуратор, организовав убийство Иуды, потом распустил слух о его самоубийстве, который и получил отражение в Евангелии. Недостоверность евангельского рассказа о самоубийстве Иуды отмечал Д. Штраус (Указ. соч. С. 446), обративший внимание на противоречие между сообщением Матфея («Тогда Иуда, предавший Его, увидев, что Он осужден, и, раскаявшись, возвратил тридцать сребреников первосвященникам и старейшинам, говоря, согрешил я, предав кровь невинную. Они же сказали ему: что нам до того? смотри сам. И, бросив сребреники в храме, он вышел; пошел и удавился», — XXVII 3–5) и Петра («...Петр <...> сказал <...> мужи братия! Надлежало исполниться тому, что в Писании предрек Дух Святый устами Давида об Иуде, бывшем вожде тех, которые взяли Иисуса. Он был сопричислен к нам и получил жребий служения сего; но приобрел землю несправедною мздою, и когда низринулся, расселось чрево его, и выпали все внутренности его. И это сделалось известно всем жителям Иерусалима, так что земля та на отечественном их наречии названа Акелдамà, то есть „земля крови“». — Деяния святых апостолов, I 15–19).

Любопытно, что советская цензура исключила из журнальной публикации этот эпизод о провокации римской тайной полиции.

С. 411/316. — Кто из ваших помощников руководил этим? — спросил Пилат.

— Толмай... — Имя Толмай (еврейск. бар-Толомей, греч. Варфоломей) встречается в ближайшем окружении Иисуса Христа, указанном в Евангелии («...в ближайший круг приверженцев Иисуса вошли Нафанаил бар-Толомей из Каны, его друг Филипп...» — А. Мень. Указ. соч. С. 63).

С. 414/319. «...смерти нет...» — В этой лаконичной записи можно видеть отражение мистического представления хри-

стиан о личном бессмертии души человеческой. Ср. слова из «Апокалипсиса»: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (XXXI 4). Эти слова привел Булгаков в конце «Белой гвардии».

С. 414/319. «...мы ели сладкие весенние баккуроты...» — Баккуроты — молодые плоды смоковницы (прошлогодние плоды этого дерева называются кермусевами). По-видимому, Булгаков встретил это редкое слово у Фаррара (Указ. соч. С. 417; Б. Соколов указал на выписку из этого места книги, сделанную Булгаковым, указ. соч., с. 552). Фаррар приводит его в связи с евангельским рассказом о бесплодной смоковнице: «Поутру же, возвращаясь в город, взалкал. И, увидев при дороге одну смоковницу, подошел к ней, и, ничего не найдя на ней, кроме одних листьев, говорит ей: да не будет же впредь от тебя плода вовек. И смоковница тотчас засохла» (Мф XXI 18–19). Запись Левия Матвея у Булгакова — пример неумения верно передать поступки и мысли Учителя.

С. 414/319. «...мы увидим чистую реку воды жизни...» — Эта фраза соотносима со словами из «Апокалипсиса»: «И показал мне чистую воду жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (XII 1) и со словами тропаря из 6-й песни канона на повечерие Духова дня: «Ты бо река Божества из Отца Сыном происходящий».

С. 415/319. «...большого порока <...> трусость...» — Булгаков снова сообщает первому протагонисту свою любимую мысль, подчеркивая вину Пилата.

С. 416/321. ...пятнышко утренней звезды. — Речь идет о планете Венера.

С. 417/322. ...в одном из московских учреждений... — Это «учреждение» (ВЧК/ОГПУ/НКВД — словом, тайная полиция) и его официальные и неофициальные сотрудники упоминаются десятки раз — от попытки Берлиоза позвонить «туда», где «его» («иностранца») «быстро разъясят», до перестрелки в «Грибоедове». Но ни разу ни учреждение, ни его сотрудники не названы по имени, на которое как будто бы наложено суеверное табу. Черта эта не выдумана Булгаковым, а взята из жизни.

С. 418/322. ...окна <...> выходящие на <...> большую площадь... — Название площади (Лубянская/Дзержинская), на которую

выходят «окна» «одного из московских учреждений», тоже не принято называть по причине того же табу.

С. 418/322. ...*в доме у Каменного моста*... — Имеется в виду так называемый «Дом правительства» на Болоте (ул. Серафимовича 2), построенный архитектором Б. Иофаном в 1928–1931 гг. для правительства. На деле реальные правители страны в нем никогда не жили, а жили крупные партийные и государственные чиновники, в основном — теряющие или уже потерявшие реальную власть, писатели (отставные и помельче), конструкторы и т. п. Многие из обитателей этого дома в 30-е годы сменили свои престижные квартиры в «Доме правительства» на камеры в «одном из московских учреждений». И в этом смысле судьба Аркадия Аполлоновича Семплеярова, сменившего свою престижную должность в Москве на роль заготовителя рыжиков в Брянске, можно сказать, показательна.

С. 421/325. ...*гостиницы «Астория»*... — Гостиница в Петербурге на Исаакиевской площади, построена в 1911–1913 гг. архитектором Фридериком Лидвалем.

С. 431/333. *Маузер*. — См. примеч. к с. 189 «Белой гвардии».

С. 431/333. ...*кот — древнее и нефрикосновенное животное*. — В некоторых мифологических системах образ кота выступает как воплощение божественных персонажей высшего уровня.

С. 432/333. *Ремиз*. — Карточный термин: недобор или штраф за недобор установленного числа взяток.

С. 436/336. ...у <...> *дверей Торгсина на Смоленском рынке*... — Торгсин (аббревиатура, означающая 'торговля с иностранцами') — специальный магазин типа позднейших «Березок», в котором товары продавались на иностранную валюту, драгоценные металлы и камни (или специальные бонны), но не принимались обычные советские деньги («совзнаки»), вопреки существующим законам. Магазины этого типа появились если не во всех, то во многих городах страны в период экономического кризиса, связанного с коллективизацией, — официально для торговли с иностранцами, но более для того, чтобы выкачать у населения драгоценности, оставшиеся после многочисленных экспроприаций, в основном в виде колец, серег, браслетов, нательных крестов, иконных риз и подобных изделий; кроме того, через торгсины шло также снабжение некоторой части советской элиты (ее представи-

телем является в этой сцене у Булгакова «иностранец» в сиреневом пальто, чудесным образом внезапно постигший русский язык под влиянием испуга); в последнюю очередь шла речь о снабжении доброкачественными продуктами многочисленных тогда иностранцев.

Смоленская площадь в Москве находится в конце улицы Арбат на месте двух бывших рынков; в угловом доме на этой площади, построенном в 1928 г. архитектором В. М. Маят, в первой половине 30-х годов помещался торгсин.

С. 437/337. ...историю <...> калифа Гафун-Аль-Рашида. — Совр. написание: Харун ар-Рашид (763/766—809) — халиф из династии Аббасидов. Ар-Рашид означает 'справедливый'. В сборнике сказок «1000 и 1 ночь», где дан его идеализированный образ, рассказывается, как переодетый халиф ночью неузнанный ходил по своей столице.

С. 439/339. ...конфетные щипцы. — Старое написание слова «конфетные», соответствующее старому произношению (от нем. *das Konfekt*).

С. 441/340. Шафер. — Участник церковного свадебного обряда, держит венец над головой жениха или невесты во время венчания.

С. 443/342. ...автор «Дон Кихота»...— «Дон Кихот» — роман в двух частях (1605—1616 гг.) испанского писателя Сервантеса (1547—1616). В 1938 г. Булгаков написал инсценировку этого романа, поставленную впервые после смерти писателя 27 апреля 1940 г. в Кинешме (см. комментарии О. Д. Есиповой [4, 629]). Образ Дон Кихота, представляющий убедительное художественное воплощение человека «доброй воли», имел для Булгакова особый смысл в «Мастере и Маргарите», так как именно под этим углом зрения рассматривал в этом произведении Булгаков всю историю от Иешуа Га-Ноцри до Мастера.

С. 443/342. ...на служение Мельпомене, Полигимнии и Талии. — В греч. мифологии музы-покровительницы трагедии, гимнов и комедии.

С. 446/344. Панаев. — В русской литературе известны два Панаева: Владимир Иванович Панаев (1792—1859) — поэт, автор сентиментальных идиллий, и Иван Иванович Панаев (1812—1862) — прозаик, один из редакторов журнала «Современник».

С. 446/344. *Скабичевский*. — Александр Михайлович Скабичевский (1838—1910) — критик и публицист. В историю русской литературы вошел как человек, «предсказавший», что Чехов «умрет в пьяном виде под забором» (в рецензии на «Пестрые рассказы», опубликованной в кн. VI «Северного вестника» за 1886 г.

С. 446/345. *...бедуинский бурнус...* — Плащ, какой носят арабы-кочевники (бедуины).

С. 446/345. — <...> у *архитекторского съезда оторвал...* — 1-й всесоюзный съезд архитекторов происходил в Москве с 16 по 26 июня 1937 г. в Колонном зале Дома Союзов. В ранней редакции был назван съезд писателей, происходивший в том же месте с 17 августа по 1 сентября 1934 г. (см. М. Булгаков. Великий канцлер. С. 168).

С. 451/348. *...одного из самых красивых зданий в Москве...* — Имеется в виду дом на углу Моховой (проспект Карла Маркса) и Знаменки (ул. Фрунзе), построенный архитектором В. И. Баженовым (1737/1738—1799) для П. В. Пашкова в 1784—1786 гг.; в 1862—1925 гг. в нем размещался Румянцевский музей; в настоящее время — это одно из зданий Российской государственной библиотеки.

С. 451/348. *Положив острый подбородок на кулак, скорчившись на табурете и поджав одну ногу под себя, Воланд, не отрываясь, смотрел...* — Поза Воланда напоминает статую «Мефистофель» (1883 г.) работы М. М. Антокольского (1843—1902) и, таким образом, опять, опосредованно, напоминает гётевский образ.

С. 451/349. *...обреченных на слом лачуг.* — Воланд обзревает район улицы Волхонки, где раньше стоял храм Христа Спасителя. По «Генеральному плану реконструкции Москвы», разрекламированному на весь мир, но не осуществленному, на месте храма должны были построить Дворец Советов, и потому сотни домов в огромном радиусе были «обречены на слом».

С. 451/349. *Рим.* — Имеется в виду античный Рим, столица мировой империи, с которым и сравнивается Москва («третий Рим»!) — столица мировой коммунистической империи, какой она представлялась воображению коммунистов (всп. слова из популярной песни 30-х годов: «...наш лозунг — Всемирный Советский Союз!»).

С. 452/350. – Я к тебе, дух зла и повелитель теней <...>

– ... что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? — Как уже говорилось, сатана в романе Мастера не выступает в своей новозаветной роли клеветника и провокатора, непримиримого и обреченного в конце времени на поражение противника Христа, а скорее может быть приравнен к добросовестному прокурору, осуществляющему справедливое возмездие. Но и этим, пожалуй, не исчерпывается его роль в мироздании.

В его полемике с незадачливым учеником Иешуа Га-Ноцри явно ощущается его глубинная правда. Он представляет плоть (всп. его эпикурейскую позицию в разговоре со скрягой-буфетчиком и совет, совершенно в духе русского «поэтического эпикуреизма» времен Державина, Батюшкова, молодого Пушкина: в виду неизбежной смерти «устроить пир на эти двадцать семь тысяч и принять яд, переселиться в другой мир под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями», с. 263/203). В споре с Левием Матвеем Воланд как бы представляет царство плоти («ведь тени получают от предметов и людей»), ее естественные права, без которых и немыслима земная жизнь, как Иешуа представляет духовность, царство духа и его столь же неоспоримые права, без чего немыслима жизнь вечная. Такое распределение ролей напоминает мысль В. В. Розанова, высказанную в «Апокалипсисе нашего времени»: «Христианство не космологично, „на нем трава не растет“ и скот от него не множится, не плодится. А без скота и травы человек не проживет. Значит, «при всей красоте христианства» — человек все-таки «с ним одним не проживет»» (Указ. соч. С. 591).

С. 453/350. – Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий. — Едва ли в этом противопоставлении «света» и «покоя» следует искать глубокий богословский или философский смысл, объясняющий особое, булгаковское, представление об «иных мирах» [см. статью М. Новиковой «Что есть „покой“» (Collegium. Киев, 1995. № 1–2. С. 109 и далее)]. Представление о «покое» в христианстве давно связано с представлением о смерти (всп. «Упокой, Господи душу...»; «Со святыми упокой...»; у Пушкина: «В сиянии и в радостном покое, // У трона вечного Творца...» и др.). Перед нами художественный образ, а не философская теза, и «покой» здесь понимается как неполнота посмертного бытия души — и более ничего. Ключом к этой весьма сдержанной, в сущности, автооценке может быть только все творчество Булгакова (и даже, может быть, все его человеческое по-

ведение). Но нет никаких оснований утверждать, что в глазах самого Булгакова или его героя «награда, данная герою, не ниже, но в чем-то даже выше, чем традиционный свет», как пишет Б. В. Соколов (Указ. соч. С. 554–555); Е. А. Яблочкин (см. Указ. соч. С. 12) обращает внимание на то, что «тема бессмертия и запредельного покоя» занимала Булгакова на протяжении многих лет и получила для него выражение в стихах Жуковского, записанных им в дневник еще в ночь с 23 на 24 декабря 1924 г.: «Бессмертный, тихий, светлый брег; // Наш путь — к нему стремленье. // Покойся, кто свой кончил бег! // Вы, странники, терпенье!»).

С. 457/353. — <...> я читала про тьму <...> и эти идола <...> Они почему-то мне все время не дают покоя <...>

...мастер <...> не желал одеваться <...> вот-вот начнется какая-то совершенная чепуха. — Маргарита и Мастер — оба ощущают связь времен — времени Иешуа и своего собственного времени. Они оба ждут казни, ощущая призрачность возвращенного им на какие-то часы их прошлого бытия. Протагонист романа современного обречен на смерть, как и протагонист романа античного, но без его права на воскресение.

Это тревожное состояние героев передает трагическое душевное состояние самого М. А. Булгакова и его жены, отраженное не только в романе, но также и в дневниках Елены Сергеевны. Так, 28 марта 1937 г. она записывает: «Поздно ночью М. А.: — Мы совершенно одиноки. Положение наше страшно» (Е. С. Булгакова. Указ. соч. С. 135); 28 апреля еще мрачнее: «У М. А. тяжелое настроение духа. Впрочем, что же — будущее наше, действительно, беспросветно» (там же, с. 141). При чтении этих дневников вспоминаются слова Мастера из той же сцены, вычеркнутые цензором: «...когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы!» (с. 461).

С. 460/355. ...а теперь, когда обрушилось счастье, ты меня гонишь! — С глаголом «обрушиться» чаще сочетаются слова, семантически противоположные по смыслу «счастью» — «горе, беда, несчастье». Поэтому данное словосочетание вызывает некоторое недоумение, даже тревогу, сомнение в достоверности удачи и счастья, даже предчувствие какого-то неожиданного рокового исхода ситуации.

С. 464–465/359. Когда отравленные затихли, Азazelло начал действовать <...> Азazelло видел, как мрачная <...> женщина вышла из своей спальни, внезапно побледнела, схватилась за сердце

и <...> упала на пол... — С этого момента действие как бы раздваивается: в одной сюжетной линии сообщается об отравлении Мастера и Маргариты, возвращенных чудесным образом в подвальчик, с последующим переходом их в некое иное бытие, в котором они с Воландом и его свитой обретают финалы обоих романов: про Пилата, которому даровано прощение, и про Мастера, которому дан вечный покой. В другой сюжетной линии сообщается, что Мастер умер в клинике Стравинского в своей палате № 118, а Маргарита в то же самое время скончалась в своем особняке от сердечного приступа, — а возвращения в подвал, как и бала сатаны, полета Маргариты на метле — как бы и не было вовсе — быть может, все это только привиделось им обоим одновременно в их последнюю ночь. Но в эпилоге происходит еще одно раздвоение, как бы отменяющее вторую сюжетную линию, так как сообщается о совершенном исчезновении и больного Мастера (с. 490/377), и Маргариты Николаевны с Наташей (с. 489/377).

С. 466/360. ...ведь вы мыслите, как же вы можете быть мертвыми? — Перефразировка тезиса Декарта (1596—1650): «Я мыслю, следовательно, я существую» (*Cogito ergo sum*). Здесь он становится формулой посмертного духовного бытия.

С. 466/360. — Огонь, с которого все началось и которым мы все заканчиваем. — Представление об огне как о начале и сущности всего мироздания приводит на память учение Гераклита из Эфеса (ок. 520 — ок. 460 до н. э.), на которого марксисты очень охотно ссылались. Но еще очевиднее связь этого образа у Булгакова с евангельскими текстами, в которых об огне говорится довольно часто — как о стихии очищающей («...Идущий за мною <...> будет крестить вас Духом Святым и огнем»; Мф III 11) и карающей («И ниспослал огонь с неба от Бога, и пожрал их»; «Откровение Иоанна Богослова»).

В одной из промежуточных редакций «Мастера и Маргариты» в карающем огне погибала вся Москва, в окончательном тексте — только подвал Мастера, дом № 302-бис по Б. Садовой, смоленский торгсин и ресторан «Грибоедов».

С. 467/361. — Отрежу руку! — Это единственное место в книге, где «нечистая сила» выражает свое отрицательное отношение к христианской символике.

С. 467/361. — Я хочу попрощаться с городом, — прокричал Мастер Азazelло. — В ранней редакции (1934 г.) за этой фразой следовал

действительно прощальный полет над московскими улицами — Пречистенкой, Волхонкой, Моховой, Охотным рядом и т. д., сопровождавшийся драматическими сценами городских пожаров, гибели жителей и т. п. (см. «Великий канцлер», с. 183—185), но в окончательной редакции Мастер прощается не с городом, а с Иванушкой (с. 468—471/362—363), с городом он прощается чуть позднее, на Воробьевых горах (с. 472/364). От драматических сцен горящего города писатель вовсе отказался, сохранив только образ испуганного мальчика («Великий канцлер», с. 184), который он перенес в другое место (при описании разгрома, учиненного Маргаритой в доме Драмлита).

С. 472/364. *НА ВОРОБЬЕВЫХ ГОРАХ.* — Воробьевы горы — холмы на ю.-з. берегу Москвы-реки в Москве (с 1935 г. Ленинские горы).

С. 472/364. *...пряничные башни Девичьего монастыря.* — По-водевичий монастырь в Москве основан вел. кн. Василием III в 1524 г. на том месте, где, по преданию, собирали девушек, предназначенных монголам в качестве дани.

С. 473/365. — *Разрешите мне, мэтр <...> свистнуть перед скачкой на прощанье.* — Свист Бегемота и Коровьева можно сопоставить с трубным гласом, возвещающим разоблачение обмана на Страшном Суде, о котором написано в «Откровении святого Иоанна Богослова»: «И семь ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить.

Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть деревьев сгорела, и вся трава зеленая сгорела.

Второй Ангел вострубил, и как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море...» (VIII 7—8).

С. 475/367. *...нет давно уже и самого города. Он как сквозь землю провалился, — остались лишь туман и дым...* — Последняя фраза в журнальной публикации была исключена, а в последующих советских изданиях давалась в других редакциях. «Дым», оставшийся от Москвы, видимо, — след той ранней редакции, в которой пожар охватывает весь город и Москва гибнет, подобно Содому и Гоморре.

С. 477/368. *...сегодня такая ночь, когда сводятся счеты.* — Это можно понять как наступление Страшного Суда, который, впрочем, имеет протяженность во времени, а не наступает мгновенно и одновременно для всех живущих и когда-либо живших на земле, а всадники, летящие в эту ночь, суть не

персонажи ли «Апокалипсиса», появления которых ожидает христианский мир 1900 лет?

С. 478/369. Воланд осадил <...> коня <...> Маргарита <...> разглядела в пустынной местности кресло и в нем белую фигуру сидящего человека. — Существует легенда, будто ежегодно Понтий Пилат в Великую пятницу появляется в Швейцарии близ Люцерна на горе, посящей его имя, и умывает руки. Описание этой горы в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона близко к тому, какое дал Булгаков (см. Г. Эльбаум. Указ. соч. С. 83).

С. 480/370. — Двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то... — Цифра взята произвольно, так как за 1900 лет прошло более двадцати тысяч полнолуний.

С. 480/370. — Все будет правильно, на этом построен мир. — Эта фраза Воланда как будто завершает проблему нравственного оправдания миропорядка, которая возникла перед Булгаковым еще в начале революции и перед персонажами его первого романа, неразрешимость которой доводит до самоубийства Максудова и лишает душевного равновесия Мастера. Возмездие и милосердие в конце концов уравниваются, но человеческая жизнь несоизмерима с масштабами и сроками Божественного правосудия.

С. 482/371. ...вылепить нового гомункула? — Гомункул — искусственный человек, которого алхимики надеялись создать в лаборатории. Здесь можно видеть реминисценцию из 2-й части «Фауста» (сцена «Лаборатория в средневековом духе»), но можно также и уловить иронию по адресу коммунистов с их идеей «воспитания» «нового человека», свободного от недостатков и противоречий «старого мира».

С. 482/372. Я уже вижу венецианское окно... — Венецианскими, или итальянскими, называли прежде широкие окна, разделенные рамой на три части, из которых две были открывающимися створками.

С. 483/372. ...пятый прокуратор Иудей... — Первые четыре прокуратора: Капоний (6—9 гг.), Марк Амбивий (9—12 гг.), Анней Руф (12—15 гг.), Валерий Грат (15—26 гг.).

С. 484/373. ...направляясь в Феодосию... — Феодосия — черноморский портовый город на восточном побережье Крыма, конечный пункт железной дороги, известен с античных вре-

мен. Булгаков бывал в Феодосии, когда летом 1925 г. ездил в Коктебель (Планерское) к Волошину и в 1927 г. в Судак.

С. 484/373. ...шайка <...> чревоушителей... — Чревоушителями называют людей, способных говорить, не шевеля губами. В старину полагали, что такие люди одержимы демонами, сидящими у них во чреве.

С. 485/374. ...в Армавире... — Армавир — город на р. Кубань в Краснодарском крае. По мнению Б. М. Гаспарова, происшествие с котом в Армавире можно рассматривать как пародийное изображение шествия на Голгофу (Даугава. 1988. № 10. С. 98). Сравнение это представляется натянутым: по составу участников, образу действия и финалу этих двух весьма несхожих событий в них нет ничего общего. А — главное! — с какой же целью автор стал бы так недостойно (совсем в духе Демьяна Бедного) высмеивать своего главного положительного и трагического героя?

Комический случай в Армавире просто-напросто стоит в одном ряду с многочисленными арестами (и все невпопад! И все совсем невинных людей!) на том только основании, что фамилии их начинались на ту же букву, что и фамилия того, кого было приказано разыскать (Вольман, Вольпер, Волох, Володицы, Ветчинкевич и др.). Ясно, что Булгаков дал смелую и правдивую картину безумного террора, охватившего страну, которая гротескно завершается арестом кота на огороде.

С. 491/379. ...театр детских кукол в Замоскворечье. — В 30-е годы в Москве было два кукольных театра: театр С. В. Образцова (сперва на Тверской, потом на Садовой-Самотечной) и 1-й Московский кукольный театр (в Петровской линии). Театра, указанного в «Мастере и Маргарите», видимо, не было.

С. 493/380. ...в Брюсовском переулке... — Совр. ул. Неждановой, соединяет Тверскую (ул. Горького) с Б. Никитской (ул. Герцена). Переулок был назван по имени генерал-фельдмаршала Я. В. Брюса (1670—1735), слывшего в народе черно-книжником и чародеем.

С. 494/380. ...весеннее праздничное полнолуние... — То есть предпасхальное полнолуние.

С. 494/381. Институт истории и философии. — Научно-исследовательского института с таким названием справочники по Москве за 1929—1940 гг. не отмечают.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абадонна — персонаж «Мастера и Маргариты»: 357; 362
 «Абрау»: 73; 312;
 Аваддон — персонаж «Белой гвардии»: 117; 124;
 Август — курфюрст саксонский: 361;
 Август Октавиан — римский император: 288; 293; 372;
 Авербах Л. Л.: 249; 337;
 Аверченко А. Т.: 62; 157;
 Авраам: 124; 270; 277;
 Аврилакский Герберт: 264;
 Австрия — империя Габсбургов: 8; 73; 80; 152;
 Австро-Венгрия: 89;
 Агапенов Е. Н. — персонаж «Записок покойника»: 159; 160; 164; 165; 202;
 Агапий «Всемирная хроника»: 254;
 Агарин — персонаж поэмы «Саша» Н. А. Некрасова: 103;
 Агнивцев Н. Я. «Весеннее»: 160;
 Агриппина Младшая: 109;
 Агриппина Старшая: 366;
 Адальберт — персонаж «Записок покойника»: 210;
 Адам: 325;
 Адонис: 256;
 Адуев младший — персонаж «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова: 103;
 Азazelло — персонаж «Мастера и Маргариты»: 220; 226; 247; 256; 313; 317; 347; 355; 357; 363; 371; 382; 383;
 Азazelь: 317;
 «Азбука» — сатирические стихи: 63;
 Азия: 255; 256; 291; 345;
 «Аида» — опера Дж. Верди: 50; 92;
 Аида — персонаж одноименной оперы: 50;
 Айвазовский Гриша — персонаж «Записок покойника»: 166;
 «Ай-Даниль» — местечко под Ялтой и вино, названное по этому местечку: 339;
 «Аквариум» — сад в Москве: 312;
 Аквинский Фома: 286;
 Акелдама: 259;
 Александр I: 15; 51; 92; 299; 355;
 Александр II: 60; 107;
 Александр III: 66; 176;
 Александр Македонский: 269; 292;
 Александра Федоровна, урожд. принцесса Алиса Гессен-Дармштадтская («государыня», «императрица»): 66; 107;
 Александровская гимназия в Киеве: 51; 64; 89; 90;
 Александровская улица в Киеве: 94;

- Александровский сад в Москве: 247; 347; 355;
- Алексеев К. С. см. Станиславский К. С.;
- Алексеев М. В.: 58;
- Алексеевский спуск: 23; 39; 114;
- Алексей Пешков см. Максим Горький;
- Алексей Михайлович — русский царь: 45;
- Алексей — царевич (сын Петра I): 152;
- Алексей — цесаревич (сын Николая II): 66;
- Аллилуия — персонаж «Зойкиной квартиры»: 319;
- «Аллилуия!» — фокстрот: 205; 301; 305;
- Аллобад: 181;
- Алонзо см. Бронский;
- Альберт Альбертович — персонаж «Записок покойника»: 203;
- Альеша — персонаж «Записок покойника»: 186;
- Альтшулер см. Лежнев; 151;
- Альска: 73;
- Амбивий Марк: 385;
- Амвросий — персонаж «Мастера и Маргариты»: 303; 321;
- Америка: 182; 255;
- Амусин И. Д.: 255;
- Анастасия (Николаевна) — вел. княжна: 66;
- Анатолий Франс (псевдоним, наст. имя и фамилия Франсуа Тибо): 218; 274 («Прокуратор Иудеи», см. собр. соч. в 8-ми томах, М., 1958); 285 («Гестас»; «Перламутровый лапидар»);
- Ангарский (псевдоним, наст. фамилия Клестов) Н. С.: 223; 224;
- Англия: 47; 87; 88;
- Андаманские острова: 183;
- Андаманское море: 183;
- Андерс А. А.: 209;
- Андерсен Г. Х. «Тень»: 339;
- Андреева М. Ф. 341
- Андреевский собор в Кронштадте: 305;
- Андреевский спуск в Киеве: 40; 47; 114;
- Андровская (псевдоним, наст. фамилия Шулыц) О. П.: 138; 209;
- Анжу — персонаж «Белой гвардии»: 87;
- Анжу — провинция во Франции: 87;
- Анжуйская династия: 87;
- Анна — орден св. Анны: 61;
- Анна Иоанновна — русская императрица: 58;
- «Анна Каренина» — мхатовская инсценировка романа Л. Толстого: 182;
- Анна Петровна — дочь Петра I: 61;
- Анна Ричардовна — персонаж «Мастера и Маргариты»: 40; 295;
- Анненков П. В.: 243;
- Анненков Ю. П.: 189; 310;
- Аннушка — персонаж «Записок покойника»: 40; 139;
- Аннушка Пыляева — персонаж рассказа «№ 13 — дом Эльпит-рабкоммуна»: 40;
- Аннушка — персонаж фельетона «Самогонное озеро»: 40;
- Аннушка см. Аня;
- Аннушка-чума — персонаж «Мастера и Маргариты»: 145; 213; 363;
- Антакия: 292;
- Антанта: 65; 81; 86;
- Антигон Хасмонеи: 354;
- Антиохия: 292;
- Антокольский М. М., скульптура «Мефистофель»: 380;
- Антокольский П. Г.: 166;
- Антониева башня («Антония»): 269; 324; 354;
- Аноний Марк: 354;
- Анциферов Н. П.: 219;
- Аня (Анна Тимофеевна) — персонаж «Белой гвардии»: 22; 36; 40; 41; 50; 111; 139; 263;
- Апеннинский полуостров: 199;
- Аполлион: 117; 124; 362;
- Аполлон: 64; 372;
- Апулей Луций «Метаморфозы»: 70; 355;
- Аракчеев А. А.: 365;

Арбат — улица в Москве: 296; 300; 335; 353; 355; 356;
 Арбатская площадь см. Арбатские ворота;
 Арбатские ворота в Москве: 296;
 Арго — царство люмпенов в романе В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»: 110;
 Аргунин — персонаж «Записок покойника»: 186;
 Ардаган: 117;
 Арес: 372;
 Ариман — персонаж «Мастера и Маргариты»: 337;
 Аристарх Платонович — персонаж «Записок покойника»: 129; 133; 171; 175; 176; 180; 181; 182; 183; 193;
 Аристотель: 362;
 Армавир: 314; 386;
 Арминий: 286;
 Аронов Б.: 114;
 Артемида: 372;
 Артур (Порт-Артур): 301;
 Арчибальд Арчибальдович — персонаж «Мастера и Маргариты»: 249; 303; 308;
 Асмодей: 229;
 Асмус В. Ф.: 259;
 «Астория» — гостиница в Петербурге: 378;
 Асфальтовое море: 371; см. также Мертвое море;
 Атарова К. Н.: 2;
 Атлантический океан: 199;
 Аттис: 256;
 Ауслендер С. А.: 142;
 Афина: 372;
 Афиногенов А. Н. «Ложь»: 204;
 Афраний — легат Помпея: 374;
 Афраний — персонаж «Мастера и Маргариты»: 172; 226; 273; 279; 292; 294; 343; 370; 372; 374; 376;
 Африка: 93; 165; 199; см. также Южная Африка;
 Африкан — персонаж пьесы «Бег»: 291;
 Афродита: 64; 281; 372;
 Ахелой — река (греч. миф.): 75;
 Бабель И. Э. «Конармия»: 25;
 Баван Магдалина: 361;

Баженов В. И.: 380;
 Базаров Е. В. — персонаж романа И. С. Тургенева «Отцы и дети»: 101; 103;
 Байкал: 348;
 Байрон Д. Г. Н.: 94 («Корсар»); 367 («Надпись на кубке из черепа»);
 Бакунин М. А.: 185;
 «Балетная фальшь»: 199;
 Балонов Ф.: 317; 351;
 Бальзак О.: 12 («Шуаны, или Бретань в 1799-м году»);
 Бальмонт К. Д.: 103;
 Банга — персонаж (собака) «Мастера и Маргариты»: 134; 226; 239; 280;
 Барбюс А.: «Иисус против Христа» [М.—Л., 1928]: 242; 249; 276; 287; 288; «Сталин»: 76;
 Барис: 354;
 Барон — персонаж трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь»: 343;
 Бастионная (Святотроицкая) улица в Киеве: 97;
 Баталов В. П.: 138;
 Баттистини М.: 178;
 Батум — город: 302;
 Батый: 119;
 Батюшков К. Н.: 35; 367; 371; 381;
 Бах И. С.: 205; 301; 313 («Страсти по Матфею»); 349;
 Бахтин — персонаж пьесы Максудова: 189;
 Бачелис И.: 338;
 Бегемот — бес (см. Орлов М. А.): 296;
 Бегемот — персонаж «Мастера и Маргариты» (а также: «кот», «Ганс», «гаер»): 195; 225; 226; 247; 295; 296; 317; 327; 331; 350; 357; 361; 363; 375; 384;
 «Бегемот» — журнал: 296;
 «Безбожник» — журнал: 253;
 Бездомный (исевдоним, настоящая фамилия Понырев) И. Н. (а также: Иван, Иванушка, Иван Николаевич, Бездомный и др.) — персонаж «Мастера и Маргариты»

- ты»: 43; 59; 70; 104; 105; 113; 130; 145; 149; 152; 214; 220; 239; 246; 247; 250—253; 257; 260; 261; 273; 278; 280; 296; 297; 299; 300; 304; 307; 308; 310; 313; 316; 318; 319; 325; 330; 332; 333; 354; 368; 384;
- Безродный Антоша — персонаж «Мастера и Маргариты» (ранняя редакция): 214; 251;
- Безродный М.: 160; 161;
- Безухий П. К. (Пьер) — персонаж «Войны и мира» Л. Толстого: 77;
- Безыменский А. И.: 251; 304;
- Беккет С.: 162;
- Бейль Анри см. Стендаль;
- Белая Церковь — город: 86;
- Белинский В. Г.: 16; 69;
- Белое море: 260;
- Белозерская-Булгакова Л. Е. «Воспоминания» [М., 1989]: 31; 99; 130; 280; 302; 334;
- Белоруков — персонаж «Белой гвардии»: 63; 93; 94; 99;
- Белый город в Москве: 296; 301;
- Бельтов — персонаж романа А. И. Герцена «Кто виноват?»: 103;
- Беляев А. Р. «Властелин мира»: 348; 349;
- Бенгальский Жорж — персонаж «Мастера и Маргариты»: 264; 325; 327; 330;
- Бенгальский залив: 183;
- Бенкендорф А. Х.: 14; 15;
- Бенуа А. Н.: 72;
- Берлиоз Гектор (композитор): 250 («Фантастическая симфония»); 301; 355;
- Берлиоз М. А. — персонаж «Мастера и Маргариты» (Владимир Миронович — в ранней редакции); 59; 130; 145; 149; 214; 215; 226; 246; 247; 249; 250; 252—257; 260; 261; 264; 280; 291; 293; 294; 296; 298; 302; 304; 305; 307; 310; 313; 316; 323; 330; 349; 355; 368; 375; 377;
- Бернар Сара: 174;
- Бескудников — персонаж «Мастера и Маргариты»: 304; 305;
- Беспощадный (псевдоним): 251;
- Бетанкур А.: 355;
- Бетховен Л.: 349;
- Бехтеев (вм. Бахтин в пьесе Максудова) 189;
- Библиков Д. Г.: 89;
- Библиковский (имени Тараса Шевченко) бульвар в Киеве: 64; 89;
- «Библиотека для чтения» (журнал): 93;
- Библия: 47; 77; 82; 124; 187; 255; 264; Ветхий Завет: 260; 362; Пятикнижие: 282; Бытие: 83; 124; 238; Исход: 360; Левит: 317; Второзаконие: 199; Книга Иова: 240; 285; 296; 327; 362; Книга пророка Даниила: 342; Книга пророка Захарии: 194; 195; Книга пророка Иезекииля: 255; Псалтирь: 135; Новый Завет: 43; 124; 154; 230; 362; Евангелие: 218; 238—240; 254; 268; 272; 274; 275; 277; 278; 282; 283; 293; 345—347; 375; 376; от Матфея: 82; 87; 135; 238; 257; 273; 274; 277; 278; 285; 287; 290; 293; 339; 345—347; 367; 373; 374; 376; 383; от Марка: 238; 273; 277; 282; 283; 290; 339; 345—347; 373; от Луки: 164; 238; 272; 277; 282; 283; 285; 290; 293; 339; 345—347; 351; от Иоанна: 33; 43; 47; 239; 274; 284; 285; 288—290; 345; 346; 383; Деяния святых апостолов: 376; Первое соборное послание св. апостола Иоанна Богослова: 285; Послание к римлянам: 286; Откровение св. Иоанна Богослова: 33; 43; 47; 77; 117; 124; 125; 135; 154; 377; 383; 384;
- Бизе Жорж: 108;
- Блаватская Е. П.: 276;
- Ближний Восток: 354;
- Блок А. А.: 60; 95; 218; 301; «Двенадцать»: 18; 27; 32—34; 47; 60 (цит.); 72; 94; 122; 144; 198; 218; 240; 248 (цит.); «Искусство и революция» [М., 1979]: 243; «Кармен» (лирический цикл): 108; «Ка-

- тилина. Страница из истории мировой революции»: 243; «Родина» (лирический цикл): 108; «Скифы»: 44;
- Блудный сын — персонаж евангельской притчи: 164;
- Блюм В. И.: 249;
- Боборыкин П. Д.: 14; 93;
- Бове О. И.: 64; 355;
- Богоматерь (Богородица; Дева Мария; Мария; Мать Иисуса; смуглая Дева и др.): 122; 125; 255; 272; 277; 346; 359;
- Богородицкий — персонаж «Белой гвардии»: 52;
- Богословский переулок в Москве: 138; 196;
- Богохульский — персонаж «Мастера и Маргариты»: 306;
- Бодянский П. Н.: 44;
- Божедомка (Достоевского) улица в Москве: 314;
- «Боже, царя храни!...»: 68; 132;
- Божениновский переулок в Москве: 318;
- Бокшанская О. С., урожд. Нюрнберг (Оленька, Ольга, Оля): 167; 180; 182; 187; 193; 204; 207; 208; 214; 220;
- Болботун — персонаж «Белой гвардии»: 89; 97; 209;
- Болбочан П.: 89;
- Болдуман М. П.: 206;
- Болконский А. Н. — персонаж «Войны и мира» Л. Толстого: 103;
- Бологое: 66;
- Болото (улица Серафимовича) в Москве: 378;
- Большая Бронная улица в Москве: 252;
- Большая Владимирская (или просто Владимирская) улица в Киеве: 53; 66; 87; 89; 113;
- Большая Дмитровка (Пушкинская) улица в Москве: 141;
- Большая Никитская (Герцена) улица в Москве: 171; 203; 296; 297; 355; 386;
- Большая Садовая улица в Москве: 79; 248; 252; 263; 312; 383;
- Большая советская энциклопедия: 305; 366;
- «Большой вальс»: 355;
- Большой Гнездниковский переулок в Москве: 335; 336;
- Большой драматический театр в Петербурге (Ленинграде): 115; 306;
- Большой Ржевский переулок в Москве: 353;
- Большой театр в Москве: 64; 183; 360;
- Большой Харитоньевский переулок в Москве: 139;
- Бомарше П. О. «Женитьба Фигаро»: 175; 179;
- Бомбардов — персонаж «Записок покойника»: 135; 171; 173; 177; 188;
- Бондаревский И. А. — персонаж «Записок покойника»: 158; 160; 201; 202;
- Боргош Ю.: 286;
- «Бордо» — вино: 339;
- Борис (царь Борис Юдунов): 9; 10;
- Борис Пильняк (псевдоним, наст. имя и фамилия Вогар Б. А.): 22; 158; 159; 202; «Английские рассказы»: 159; «Избранная проза» [Минск, 1988]: 164; «Былье»: 159; «Никола на посадых»: 159; «Расплеснутое время»: 159; «Рождение человека»: 159; «С последним пароходом и другие рассказы»: 159; «Целая жизнь»: 164; 165;
- Боричев Ток — улица в Киеве: 111;
- Боровое: 302;
- Борода (прозвище) см. Розенталь Я. Д.;
- Бородинские полки: 92;
- Бородинское сражение: 51; 115;
- Бородянка: 54;
- Босой Н. И. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 149; 194; 226; 256; 313; 319; 332; 340; 342;
- Боярка: 89;
- Брагинская Н. В.: 241;
- Браун К.: 156;
- Браунинг Джон: 50; 149;
- Брейтман Г. Н.: 63;
- Бренвилье Мария Мадлена де: 365;

Брест (Брест-Литовский): 41;
 Брест-Литовский переулоч в
 Киеве: 107;
 Брест-Литовское шоссе в Кие-
 ве: 107;
 Брестский мир 1918 г.: 57; 82;
 Бретон Ги: 360; 364;
 Брингтон К.: 243;
 Британская империя: 181;
 Бродский Иосиф: 162;
 Брокгауз и Ефрон — изда-
 тельство: 269; 325;
 Брокгауз и Ефрон. Новый энци-
 клопедический словарь: 195;
 239; 240; 257; 295; 325; 365;
 Брокгауз и Ефрон. Энциклопе-
 дический словарь: 195; 239;
 351; 385;
 Брокенские горы: 362;
 Бронский Альфред (Алонзо) —
 персонаж повести «Роковые
 яйца»: 327;
 Бронштейн Л. Д. см. Троцкий
 Л. Д.;
 Брюс Я. В.: 386;
 Брюсов В. Я.: 103; 355 («Огнен-
 ный ангел»);
 Брюсовский переулоч (улица
 Неждановой) в Москве: 386;
 Брянск: 378;
 Буало (Буало-Депрео) Н. «По-
 этическое искусство»: 190;
 Буасье Г.: 372;
 Бубна: 248;
 Бубнов А. С. — нарком: 360;
 Бубнов — персонаж пьесы
 М. Горького «На дне»: 171;
 Бездяк Адельфина — персонаж
 «Мастера и Маргариты»: 157; 306;
 Букреев Е. Б.: 88;
 Буланов: 226; 364; 366;
 Булгаков И. А.: 41; 64 («бра-
 тья»);
 Булгаков М. А.: цитир. и указ.
 издания и отд. произве-
 дения: «Михаил Булгаков.
 Белая гвардия. Театральный
 роман. Мастер и Маргари-
 та» [М., 1973] (Од. 73): 31;
 «Михаил Булгаков. Великий
 канцлер» [М., 1992]: 219;
 220; 239; 268; 278; 279; 316;

356—359; 380; 384; «Михаил
 Булгаков. Дни Турбиных
 (Белая гвардия)» [Paris (т.
 1), 1927; то же т. 2, 1929]: 30;
 31; «М. Булгаков. Жизнь
 господина де Мольера» [М.,
 1962]: 225; «Михаил Бул-
 гаков. Избр. проза» [М.,
 1966]: 30; «М. А. Булгаков.
 Пьесы 20-х годов» [Л.
 (СПб.), 1989]: 202; 209; 366;
 «М. А. Булгаков. Собр. соч. в
 пяти томах» [М., 1989—1990]:
 «Автобиография»: 21; «Алый
 мах»: 22; «Багровый остров»: 153;
 «Батум»: 184; 187; «Бег»: 115;
 166; 179; 196; 202—204;
 291; 338; 373; «Белая гвардия»
 (пьеса): 162; 170; 175; «Белая
 гвардия» (роман, «первый
 роман», «киевский роман» и
 др.): 6; 21—23; 26; 27; 29—31;
 37—39; 58; 65; 70; 91; 99; 100;
 115; 129; 140; 141; 145; 148;
 154—156; 162; 165; 169; 178;
 200; 205; 216; 228; 232; 306;
 308; 312; 328; 335; 362; 373;
 377; (варианты и фрагменты:
 «Желтый прапор»: 21; «Ко-
 нец Петлюры»: 29; «Петлюра
 идет на парад»: 29); «Братья
 Турбины»: 36; «В ночь на 3-е
 число»: 21; 24; 125; 162; 373;
 «Грядущие перспективы»: 24;
 42; 58; «Дни Турбиных»
 (пьеса): 30; 32; 33; 115; 123;
 130; 132; 133; 156; 166; 169;
 171; 176; 185; 200; 206; 207;
 209; 210; 308; «Дьяволиада»: 337;
 «Дионисовы мастера»: 334;
 «Жизнь господина де
 Мольера»: 24; 132; 191; 192;
 224; «Записки на манжетах»: 151;
 302; «Записки покойни-
 ка» («Театральный роман»): 6;
 29; 33; 115; 129—131; 141;
 145; 147; 148; 151—153; 158;
 166; 176; 182; 183; 192; 195;
 200; 206—208; 210; 228; 232;
 341; (главы: «Начало
 приключений», «Началось»,
 «События в предбаннике»,
 «Удачная женитьба»: 136);

«Записки юного врача»: 24;
 «Зойкина квартира»: 160;
 319; 366; «Иван
 Васильевич»: 141; 319; «Ка-
 бала святош» («Мольер»):
 132; 169; 174; 183; 184; 190—
 192; 196; 200; 203; 204; 206;
 209; 291; 306; «Киев-город»:
 26; 49; «Китайская история»:
 160; «Красная корона»: 41;
 281; 373; «Мадмазель Жан-
 на»: 330; «Мастер и Маргари-
 та» («Мастер», «московский
 роман», «последний роман»,
 «роман о дьяволе» и др.): 6;
 7; 31; 70; 73; 83; 89; 97; 113;
 136; 137; 145—149; 155; 157;
 165; 172; 180; 188; 194; 195;
 198; 205; 213—216; 218; 220;
 222—226; 228; 230; 232—234;
 236—240; 242; 244; 245; 254;
 258; 260; 266; 276; 283; 287;
 297; 299; 326; 330; 334; 337;
 338; 362; 379; (главы:
 «Казнь»: 354; «Крем Азazel-
 ло»: 353; 355; «На
 Воробьевых горах»: 384;
 «Никогда не разговаривайте
 с неизвестным»: 246; «Пого-
 ня»: 295; «Полет»: 228; 353;
 355; «Последние положе-
 ния Коровьева и Бегемота»:
 300; «Слава петуху!»: 317;
 339; «Сон Никанора Ивано-
 вича»: 226; 340; 353; «Черная
 магия и ее разоблачение»:
 325; «Эпилог»: 221; 319; 335;
 «Явление героя»: 333);
 (варианты заголовков: «Вот
 и я»: 219; «Гастроли Волан-
 да»: 215; «Доказательство
 инженера»: 214; «Евангелие
 от Воланда»: 214; 268; 279;
 «Золотое копьё»: 220;
 «Интермедия в [шалаше
 Грибоедова]»: 214; «Консуль-
 тант с копытом»: 217;
 «Копыто...»: 215; «Копыто
 инженера»: 215; 216; 224;
 «Мания фурибунда. Глава из
 романа [Копыто инжене-
 ра]»: 223; «Марш фюнеб-
 ров»: 214; «Полет Воланда»:

217; «Сагана»: 219; «Сын В...»:
 215; «Черный богослов»: 219;
 «Черный маг»: 215; «Что та-
 кое эрудиция»: 214; «Шесто-
 е доказательство»: 214; «Шля-
 па с пером»: 219; «Якобы
 деньги»: 214); «Москва 20-х
 годов»: 43; «Налет»: 125; 170;
 373; «№ 13 — дом Эльнит-
 рабкоммуна»: 40; 72; 313;
 «Последние дни»: 183; 244;
 «Правительству СССР»: 61;
 115; 138; 152; 162; 175; 334;
 «Роковые яйца»: 327; «Само-
 гонное озеро»: 40; «Собачье
 сердце»: 326; «Спиритичес-
 кий сеанс»: 75; «Столица в
 блокноте»: 102; «Тайному
 другу»: 41; 130; 134; 139; 140;
 151; 155—157; 216; 217; 333;
 334; «Человек во фраке»:
 106; «Я убил»: 125;

Булгаков Н. А. (Николай, Ни-
 колка, братья): 41; 52; 63; 68;
 93; 156; 232;

Булгакова В. М., урожд. Покров-
 ская: 23; 39 («мать»);

Булгакова В. А.: 327;

Булгакова Е. С., урожд. Нью-
 рге]нберг, по первому мужу
 Неелова, по второму Ши-
 ловская: 52; 130; 151; 152;
 156; 159; 164—169; 172—176;
 178—182; 184; 186; 190; 191;
 193; 195; 196; 198—200; 202—
 204; 206—209; 214; 216; 220—
 224; 231—236; 245; 306; 307;
 321; 323; 334; 335; 337; 352;
 353; 356; 372; 382;

Булгакова К. А.: 52 («жена
 Н. А. Булгакова»);

Булгакова Л. Е. см. Белозерская-
 Булгакова Л. Е.;

Булгакова Т. Н. см. Кисель-
 гоф Т. Н.;

Булгаковы: 40; 48; 111; 134; 182;
 184; 206; 209; 359;

Буллит У. К.: 334; 359; 360;

Бульварное кольцо в Москве: 301;
 Бульварно-Кудрявская (Воровс-
 кого) улица в Киеве: 107;

Бунин И. А.: 53 («Господин из
 Сан-Франциско»); 143;

- Буиша-Корецкий — персонаж пьесы «Иван Васильевич»: 319;
 Бурмин — персонаж повести Пушкина «Мятеж»: 82;
 Бурмистренко С.: 58; 110;
 Бурмистров А. А.: 318;
 Бутон — персонаж пьесы Булгакова «Кабала святош»: 206;
 Бухарин Н. И.: 360; 366;
 Буш Е. И.: 186;
 Буяльская Зоя: 366;
 Былинкин — персонаж повести М. М. Зощенко «О чем пел соловей»: 154;
 Вавилон: 331;
 Ваганьково: 348;
 Ваганьковское кладбище в Москве: 348;
 Вакх: 35;
 Валдай: 66;
 Валентин Конрадович — персонаж «Записок покойника»: 200;
 Валентин — персонаж оперы Ш. Гуно «Фауст»: 59;
 Валуа см. Генрих II, Маргарита, Маргарита Ангулемская, Франциск I и др.;
 Валькотт В.: 294;
 «Вальпургиева ночь»: 229; 315; 325; 362, а также см. «Фауст»;
 Вальгасар (вохв): 257;
 Ванда — персонаж «Белой гвардии»: 36;
 Ванька — персонаж поэмы Блока: 48;
 Варварка (Степана Разина) — улица в Москве: 207;
 Варденга М.: 22;
 Варенуха И. С. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 246; 264; 293; 304; 313; 322; 323;
 Вар-равван (Вар-Равван, Варавва и др.): персонаж «Мастера и Маргариты»: 237; 285;
 Варфоломей (бар-Толмей): 376;
 Варшава: 84;
 Варьете (в «Мастере и Маргарите»): 137; 173; 215; 226; 227; 246; 247; 295; 312; 314; 316; 322; 331; 346;
 Варьете (парижский театр): 312;
 Васенька — персонаж повести «Роковые яйца»: 342;
 Василевский И. М. (псевдоним: Не-Буква): 31; 62;
 Василенко С. Н.: 199;
 Василий III: («сын Софьи Палеолог»); 198; 384;
 Василий Блаженный (собор): 214;
 Василий Петрович: 160;
 Василиса см. Лисович В. И.;
 Васильев А.: 238;
 Вахтангов Е. Б.: 166; см. театр имени Вахтангова;
 Введенский (митрополит): 249;
 Вейсман А. Д.: 279;
 Везер: 286;
 Веллар Велиарович Воланд: 316; см. Воланд;
 Великобритания: 183;
 Вена (город): 183;
 Венгрия: 87;
 Венера (богиня): 35; 372;
 Венера (планета): 35; 108; («утренняя звезда»);
 Верас Д.: 256;
 Вербицкий: 138;
 Верди Джузеппе: 50;
 Вересаев В. В.: 29; 196; 219; 306;
 Верг: 11;
 Вертинский А. Н.: 72
 Верхний Город: 268; 371; 374;
 Верховенский П. С. — персонаж романа «Бесы»: 76;
 Вершилов Б. И.: 137; 138; 210;
 Веста: 372;
 «Вести»: 58; см. также «Свободные вести»;
 «Вестник пароходства»: 133; 135; 164 («Пароходство»); 192;
 Ветчинкевич — персонаж «Мастера и Маргариты»: 313; 386;
 «Вечерний Ленинград»: 317;
 Вешнякова — персонаж «Записок покойника»: 183;
 Взвоз в Киеве: 40;
 «Виккерс»: 341;
 Виктория (королева Англии): 219;
 Виленкин В.: 224; 373;
 Вильгельм II Гогенцоллерн: 66; 81;

Вильена Дон Эрико Арагонский: 339;
 Вильсон Вудро: 81 («президент»);
 Вильямс П. В.: 183;
 Виндекс — персонаж оперы А. Г. Рубинштейна «Нерон»: 64;
 Винниченко В. К.: 86; 87;
 Виноградная улица в Киеве: 97;
 Винокур Г. О.: 143;
 Виргилий М.: 371;
 Витязева В. А.: 340;
 Вифания: 376;
 Вифлеем: 274; 345;
 Вифагия: 278;
 Вицли-Пуцли (Уицелопоттли): 255;
 Вишневский В. В.: 203; 306; 308 («Мы из Кронштадта»; «Кто же вы?»);
 Владикавказ: 36; 115; 215; 221; 244;
 Владимир <Святославович> святой, вел. князь: 65; 71;
 Владимир — памятник работы Клодта: 71; 140;
 Владимиров И.: 22;
 Владимирская улица в Киеве: 65; 89;
 Владимирский спуск в Киеве: 94;
 Владычинский — персонаж «Записок покойника»: 206;
 Власов Павел — персонаж романа «Мать»: 76; 100;
 «Вниз по матушке по Волге...»: 304;
 Вовси М. С.: 352;
 Вогау Б. А. см. Борис Пильняк;
 Воздвиженка (ул. Коминтерна, пр. Калинина) — улица в Москве: 207; 348; 355;
 Вознесенский спуск (ул. Смирнова) в Киеве: 110;
 «Война и мир» — инсценировка Булгакова: 196;
 Войницкий — персонаж пьесы Чехова «Дядя Ваня»: 201;
 Воланд («иностранец», «консультант», «профессор», «сатана», «черный маг» и др.) — персонаж «Мастера и Марга-

риты»: 59; 94; 134; 150; 152; 164; 166; 188; 195; 214—219; 221; 222; 226; 227; 229; 245—247; 256—258; 261; 262; 264; 268; 290; 291; 293; 294; 298; 313; 315—317; 324—327; 329; 332; 350; 353; 358; 362—365; 367—371; 380; 381; 383; 385;
 Волга: 304;
 Володины — персонажи «Мастера и Маргариты»: 313; 386;
 Волох — персонаж «Мастера и Маргариты»: 313; 386;
 Волошин (Кириенко-Волошин) М. А.: 22; 32 («Северо-восток»); 385;
 Волошская улица в Киеве: 126;
 Волхонка — улица в Москве: 383;
 Вольнская улица (в «Белой гвардии»): 126;
 Вольнский лейб-гвардии полк: 36;
 Вольман — персонаж «Мастера и Маргариты»: 313; 386;
 Вольпер — персонаж «Мастера и Маргариты»: 313; 386;
 Вольский спуск (в «Белой гвардии»): 110;
 Вольтер Ф. М.: 41 («вольтеровского Кандида»); 254;
 Вольфензон Л. М. см. Леонидов;
 Воробьев см. Ленский Д. Т.;
 Воробьевы (Ленинские) горы в Москве: 247; 384;
 Воронцов М. С.: 339;
 Ворс И. Г. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 322;
 Воскресенская (Революции) площадь в Москве: 175; 336;
 Воскресенский И. П.: 114;
 «Воспоминания о Михаиле Булгакове» [М., 1988]: 198; 206; 221; 224; 263; 335; 373;
 «Восточная патрология» (журнал): 238;
 Восточное море: 371; см. также Мертвое море;
 Врубель М. А. «Принцесса <Греза>»: 281; 294;
 Всемирный Советский Союз: 380;
 Вторая студия МХАТа: 138; 170; 209;

- Вулс А.: 225; 228—230; 246; 338;
 Вулкан (бог): 372;
 Высоцкий В. С.: 144;
 Вьетан Апри: 363;
 Габсбургский см. Рудольф II;
 Гавриил Степанович — персонаж «Записок покойника»: 172; 173; 178; 179; 195; 196; 201;
 Гаврюшин И. К.: 276
 Гагаринский переулоч в Москве: 353;
 Гадара: 229;
 Гадич: 187;
 Газетный переулоч (ул. Огарева) в Москве: 203;
 Гай Домиций Агенобарб: 109;
 Гай Кесарь Калигула (Гай Цезарь Германик, по прозвищу Калигула): 364; 366;
 Гай Светоний Транквилл см. Светоний;
 Галилея: 272; 346;
 Галинская И. Л.: 266; 320;
 Галины — персонажи «Записок покойника»: 170;
 Галиция: 80; 89; 96;
 Гамала: 276;
 Гамлет Щигровского уезда — персонаж одноименного рассказа Тургенева: 103;
 Ганеман С.: 315;
 Га-Ноцри см. Иешуа Га-Ноцри;
 Ганс: 361, см. также Бегемот;
 Гапон Г. А.: 350;
 Гаризим: 282;
 Гарнье Ш.: 160;
 Гарун аль-Рашид (Харун ар-Рашид): 379;
 Гари: 362;
 Гаспаров Б. М. «Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова „Мастер и Маргарита“»: 249—251; 291; 298; 301; 303; 313; 317; 372; 386;
 Гдешинский А. Г.: 150;
 Геб: 255;
 Гегель Г. Ф.: 102;
 Гезе см. Станицын В. Я.;
 Гелла — персонаж «Мастера и Маргариты»: 157; 222; 234; 235; 246; 338; 363;
 Гельсингфорс: 262; 360 (Хельсинки);
 «Генри Форд» (фирма): 307;
 Генрих II (Валуа): 357;
 Генрих IV (король Наваррский): 76; 357;
 Георгиевский крест (орден святого великомученика и победоносца Георгия): 99; 100; 102;
 Гера: 372;
 Гераклит: 383;
 Герасимов Александр: 168;
 Герасимов Г. А.: 181;
 Герлэн: 329;
 Герман Павел: 205;
 Германик: 109; 286; 366;
 Германия: 16; 47; 54; 57; 66; 80; 81; 151;
 Германи — персонаж оперы «Пиковая дама»: 344 (цит. из арии);
 Гермес: 372;
 Герцен А. И.: 9; 14; 65; 155; 299; («Дом Герцена»); 182; «Былое и думы»: 300; 370; «Концы и начала»: 17; «С того берега»: 243;
 Гессар: 357;
 Гестас: 285; 397;
 Гестия: 372;
 Гёте И. В. Собр. соч в 10 томах [М., 1976]: 1; 14; 28; 59; 106; 150; 213; 229; 240; 241; 245; 256; 261; 263; 281; 295; 315; 325; 328; 352; 355; 359; 362; 363; 373; («Кроткие ксении»); см. также Goethe;
 Гефест: 372;
 Гефсимания: 282; 283; 290;
 Гефсиманские (Львиные, св. Стефана) ворота в Иерусалиме: 374;
 Гименей: 64;
 Гинденбург Пауль фон: 81;
 Гионская долина: 346;
 Гипнос (бог сна): 49;
 Гисланциони А.: 50;
 Гиркан I: 354;
 Гитлер А.: 93;
 Глаголев А. А.: 40;
 Глаголев Н.: 266;
 Гладков Ф. В. «Цемент»: 143;

Гладыревский Н. Л.: 50; 110;
 Гладыревский Юрий (Георгий) Леонидович: 50;
 Глинка М. И.: 51; 205;
 Глубочницкая улица в Киеве: 110;
 Глухарев — персонаж «Мастера и Маргариты»: 302; 304; 305;
 Гоголь Н. В. Собр. в 6 томах [М., 1950]: 11; 15; 46; 98; 143; 172; 176; 195; «Женитьба»: 197; «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»: 187; «Мертвые души»: 179; 197; 347; «Ночь перед Рождеством»: 53; «Ревизор»: 187; 188; 197; «Страшная месть»: 196;
 Годен Жан Батист де: 365;
 Гюйя Ф.: 225;
 Голгофа: 148; 291; 386;
 Голландия: 44; 66;
 Голодный (псевдоним, наст. фамилия Эпштейн) М. С.: 251; «Голос Киева»: 75;
 Голосовкер Я. Э.: 241; 242;
 Гольбах П.: 291;
 Гольдони К.: 175;
 Гомер «Одиссея»: 70;
 Гоморра: 124; 371; 384;
 Гончаров И. А.: 103 («Обломов»);
 Гор (миф.): 255; 266
 Горации — персонажи одноименной трагедии П. Корнелля: 190;
 Гораций К. Ф.: 368 («Exegi monumentum»); 371;
 Горденин Н. Н.: 43;
 Горка (Владимирская горка): 71; 93; 94;
 «Горн» (кинотеатр): 339;
 Горностаев Г. Н. — персонаж «Записок покойника»: 181; 197;
 Город: 38; 39; 51; 70; 72; 80; 87; 96; 118; 126, см. также Киев;
 Город дьявола: 123; см. также Москва;
 Городецкий С. М.: 249; 250;
 Горчаков Н. М.: 191;
 Горячева Аннушка: 41;
 Гюсье Аврора — персонаж «Записок покойника»: 205;
 Гофман Э. Т. А.: 295; 365 («Девушка Скюдери. Рассказ из времен Людовика XIV» из ч. III

сб. «Серапионовы братья»);
 Гранд-Опера: 160;
 Грат Валерий: 375; 385;
 Гревская площадь в Париже: 365;
 Греммин — персонаж оперы «Евгений Онегин»: 301;
 Гретхен (Маргарита) — персонаж трагедии и оперы «Фауст»: 150; 325; 352; 365;
 Гретиц: 239;
 Грибоедов А. С.: 174;
 «Грибоедов» (ресторан): 155; 214; 222; 224; 225; 246; 250; 295; 299—305; 346; 377; 383;
 Гринев П. А. (Петруша Гринев) — персонаж «Капитанской дочки» Пушкина: 32; 70; 222;
 «Грозный» (газета): 42;
 Груня — персонаж «Мастера и Маргариты»: 316;
 Грушевского улица в Кисеве: 94;
 Грушницкий — персонаж романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: 170;
 Гудзий Н. К.: 359;
 «Гудок» (газета): 133; 139; 153; 164; 251; 330;
 Гумилев Л. Н.: 9;
 Гуно Шарль «Фауст»: 59; 150; 301; 359;
 Гурилев: 304;
 Гучков А. И.: 68;
 Гюго В.: 12 («93-й год»); 93; 94 (Les Misérables); 109 («Собор Парижской Богоматери»);
 Давид: 269; 277; 285; 305; 376;
 Давыдов Д. В.: 92; 198;
 Давыдов Д. П.: 348 («Дума беглеца на Байкале»);
 Дагерр Л. Ж. М.: 180;
 Даль В. И. «Толковый словарь живого великорусского языка»: 97; 124; 161; 201; 333;
 Данилыч (А. Д. Меньшиков) — персонаж романа Пушкина «Арап Петра Великого»: 83;
 Дания: 66;
 Данко — персонаж рассказа М. Горького: 76;
 Данте А. «Божественная комедия»: 6;

- Дантес Ж.: 312;
 «Даугава» (журнал): 249; 386;
 Дворец Советов в Москве: 268;
 299; 380;
 Двубратский — персонаж «Мас-
 тера и Маргариты»: 304;
 «Двуглавый орел» — марш: 125;
 Дебольский Н. Г. «Бог»: 257; 258;
 «Деверь» — комедия Агапенова:
 166; 202;
 Девичье поле в Москве: 141;
 142;
 Десятченко П. М.: 85;
 Десятченко-старец — персонаж
 «Белой гвардии»: 71; 84; 85;
 Декарт Р.: 383;
 Дельвиг А. А.: 263;
 Деметра: 372;
 Демон — персонаж одноимен-
 ной оперы А. Рубинштейна:
 178; 181;
 «Демон» — опера А. Рубинштей-
 на: 181;
 Демут-Малиновский В. И.: 71;
 Демьян Бедный (псевдоним Е.
 А. Придворова): 249; 251;
 253 («Новый завет без изъяс-
 на евангелиста Демьяна» в
 кн. Д. Бедный. Полн. собр.
 соч., [М.-Л., 1926, т. VIII]);
 386;
 Денежный переулочок в Москве
 (ул. Веснина): 171; 294;
 Деникин А. И.: 22; 50; 58; 85; 95;
 115;
 Денискин — персонаж «Мастера
 и Маргариты»: 302; 305;
 Денисов Василий Дмитриевич
 (Федорович) — персонаж
 «Войны и мира»: 26; 55; 82;
 222;
 Деньжина А. А. — персонаж
 «Записок покойника»: 40;
 Державин Г. Р.: 35; 43; 381;
 Джойс Дж.: 6; 39 («Улисс»);
 Джугашвили см. Сталин;
 Джулли — персонажи «Мастера
 и Маргариты»: 327;
 Диана: 372;
 Дикгоф фон, барон: 350;
 Диккенс Ч.: «Оливер Твист»: 94;
 «Посмертные записки Пик-
 викского клуба»: 46; 112;
 Димитрий-царевич: 322;
 Дионис: 64;
 Диренталь А. А.: 350;
 Дисмас (Дисма): 285; 347;
 Дитрих Петя — персонаж «Запи-
 сок покойника»: 183;
 Днепр: 71; 72; 89; 196;
 Дно (станция): 66;
 Докукина-Бобель А.: 281;
 Долгоруков: 63; 99;
 Долина Дев: 286;
 «Дом Герцена» — московский ре-
 сторан: 303;
 Дом Правительства в Москве:
 378;
 Дом Союзов в Москве: 307; 341;
 380;
 Дон: 22; 58; 95;
 Дон Аминадо см. Шполянский
 А. П.;
 Дон-Жуан: 101; 238;
 Дон Карлос — персонаж траге-
 дии Пушкина «Каменный
 гость»: 150;
 Дон-Кихот — персонаж одно-
 именной пьесы Булгакова:
 195;
 Дон-Кихот — персонаж романа
 Сервантеса: 241; 379;
 Донской Борис: 75;
 Дорогомиллово: 358;
 Достоевский Ф. М.: 8; 9; 17; 26;
 35; 56; 79; 101; 103; 112; 136;
 143; 148; 254; 265; 266; «Бе-
 сы»: 55; 69; 76; 77; 79; 85; 103;
 «Братья Карамазовы»: 319;
 «Дневник писателя»: 8;
 «Идиот»: 241; 286; «Преступ-
 ление и наказание»: 13; 36;
 «Пушкинская речь»: 16;
 Драмлит: 226;
 Древний Египет: 361;
 Древний Рим: 38; см. также Рим;
 Древняя Русь: 119;
 Древис А.: 239; 254; 274; 275;
 «Дружба народов» (журнал):
 241; 327; 352;
 Друкарев В. А.: 7;
 Дрыкин — персонаж «Записок
 покойника»: 138; 169;
 Дузу: 255;
 Думуз: 255;
 Дунаева Е. Н.: 7;

- Дутлов — персонаж рассказа Л. Толстого «Поликушка»: 172;
- Духов день: 376;
- Дюма-отец А.: 360 («Королева Марго»);
- Дядя Миняй — персонаж «Мертвых душ» Гоголя: 15;
- Дядя Митяй — персонаж «Мертвых душ» Гоголя: 15;
- Евангелие от Никодима: 239; 268; 283; 285; 288; 347;
- Евгений — персонаж «Медного Всадника» Пушкина: 309;
- Евгений Онегин — персонаж одноим. романа Пушкина: 100; 102; 103;
- Евгений Онегин — персонаж одноим. оперы Чайковского: 178;
- Евгений Онегин — персонаж оперы и романа (одновременно): 204; 309;
- Евламния Петровна — персонаж «Записок покойника»: 167; 171;
- Еврейская энциклопедия, изд. Брокгауз и Ефрон: 269—271;
- Еврейский театр: 330;
- Еврипид: 178;
- Европа: 8—10; 16; 44; 55; 81; 160; 161; 181; 182; 288; 365;
- Египет: 50; 264; 269; 272; 361;
- Егоров Н. В.: 169; 172; 173; 178; 179; 196;
- Ежов Н. И.: 366;
- Екатерина II (русская императрица): 11; 102; 173; 177 («Госпожа Вестникова с семьей», «Именины госпожи Ворчалкиной», «О время!», «Обошщенный»);
- Екатеринбург (Свердловск): 66;
- Елагин — персонаж «Записок покойника»: 184;
- Еланская К. Н.: 138; 204; 209;
- Елена Прекрасная (греч. миф.): 49;
- Елена Тальберг, урожд. Турбина (Лена, Елена Васильевна и др.) — персонаж «Белой гвардии»: 22; 36; 37; 41; 42; 45; 46; 49; 53; 59; 69; 75; 108; 122; 125; 209;
- Елеонская гора (Масличная гора): 278; 282; 374; 376;
- Елизавета Петровна (русская императрица): 94; 209;
- Елисаветинская (Чекистов) улица в Киеве: 97;
- Елисеев — владелец гастрономических магазинов: 209;
- Елисейские поля — улица в Париже: 160;
- Елоховская (Спартакoвская) улица в Москве: 330;
- Еннома долина см. Гионская долина;
- Ермолаевский (улица Мицкевича) переулoк в Москве: 248; 294;
- Ермoлай Ивaпович — персонаж «Записок покойника»: 173; 195;
- Ермолинские (Сергей Александрович и Мария Артемьевна, урожд. Димишкиан [Марика]): 159;
- Ермолинский С.: 198; 373;
- Ерушалаим (см. также Ершалаим и Иерусалим): 269—270;
- Ершалаим (см. также Ерушалаим и Иерусалим): 105; 136; 226; 227; 265; 279; 284; 292; 324; 327; 342; 346; 347;
- Есенин С. А.: 105; 144 (цит.); 251;
- Эссенyки: 130;
- Есипова О. Д.: 379;
- Желдыбин — персонаж «Мастера и Маргариты»: 304;
- Живаго Ю. А. — персонаж романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: 46;
- Живокини В. И.: 174;
- «Жилец по ордеру» — рассказ Ликоспастова в «Записках покойника»: 165;
- Жилин — персонаж «Белой гвардии»: 82;
- Жирмунский В. М.: 263;
- Житомир: 110;
- Житомирская губерния: 89;
- Житомирская улица в Киеве: 121;
- Жмеринка: 65;
- Жуковский В. А.: 68; 382;

Журавлева Н. Д.: 183;
 «За рубежом» (журнал): 183; 186;
 Загорский М. Б.: 203;
 Загорянка: 220;
 Загоскин М. Н.: 198;
 Загрянов — персонаж «Мастера и Маргариты»: 304;
 Зайцев П. Н.: 142;
 «Замок Тамары»: 56; 121;
 Замоскворечье: 386;
 Замятин Е. И.: 159;
 Запорожская Сечь: 71; 89;
 Зачатьевский 1-й переулок (ул. Дмитриевского) в Москве: 297;
 «Звезда» (журнал): 154;
 Звезды площадь в Париже: 160;
 Зевс: 372;
 «Зеленая лампа» — литературный кружок начала 20-х гг. XX в.: 141; 142;
 «Земля» (альманах, 1917 г.): 262;
 Земляной вал в Москве: 359;
 Земская Н. А., урожд. Булгакова: 21; 23; 59;
 Зиновьев (псевдоним, наст. фамилия Апфельбаум) Г. Е.: 341;
 Златовратская улица в Киеве: 113;
 Златоустинский переулок в Москве: 207;
 Знак Почета (орден): 207;
 Знаменка (Фрунзе) — улица в Москве: 348; 380;
 Зоуля Е. Д.: 22; 158;
 Золотоносов М. Н.: 52;
 Золотые (или Сузские) ворота в Иерусалиме: 285;
 Золотые ворота (врата) в Киеве: 113;
 «Зори» — журнал в «Записках покойника»: 154;
 Зороастр: 337;
 Зоценко М. М.: 144; 154; («О чем пел соловей» [М., 1988, т. 1]); 192;
 Zubовская площадь в Москве: 297; 347;
 Зуева А. П.: 138;
 Зуше Ф. «Поэт и крестьянин»: 349;
 Иаков: 269;

Иван Бездомный — псевдоним одного из сотрудников «Гудка»: 251;
 Иван Васильевич — персонаж «Записок покойника»: 129; 130; 133; 150; 167—171; 178; 187—191; 195; 197; 207—209;
 Иван Грозный (Грозный, Иван IV, Иван Васильевич, царь-самодур): 9; 152; 168; 214; 322; 366;
 Иван Карамазов — персонаж романа Достоевского «Братья Карамазовы»: 69; 319;
 Иван-царевич — образ в романе Достоевского «Бесы»: 76;
 Ивангород: 117;
 Иванов В. В.: 25 («Бронепоезд 14—69», «Партизаны»); 160; 192;
 Иванов — выдуманный Иваном Васильевичем персонаж: 189;
 Иванов Н. И.: 57; 99;
 Иванов см. Беспощадный;
 Иваново-Вознесенск: 318;
 Иванушка Безродный — персонаж ранней редакции «Мастера и Маргариты»: 251;
 Иванушка — персонаж «Мастера и Маргариты»: 214; 215; 223; 224; 226;
 Иванушка Попов: 251; см. также Бездомный И. И.;
 Игорь Северянин (псевдоним, наст. фамилия Лотарев И. В.): 173; 178 («Плимут-рок»);
 Идиставизо: 286;
 Идумея: 268;
 Иегуда: 289;
 Иерусалим (см. также Ершалаим и Ерушалаим): 268; 271; 272; 278; 279; 282—285; 287; 289—292; 345; 346; 354; 360; 371; 373; 378;
 Иешуа Га-Ноцри (арестант, Га-Ноцри, Иешуа, подследственный и др.) — персонаж «Мастера и Маргариты»: 24; 43; 70; 90; 125; 134; 136; 146; 215; 220; 226; 227; 229; 237; 260; 261; 265; 268; 272—276; 278—280; 282;

284; 286–289; 293; 294; 298;
301; 313; 316; 324; 327; 331;
342; 368; 374; 375; 379; 380;
«Известия» (газета): 22; 162; 374;
«Известия ОЛЯ АН СССР»
(«Известия ОЛЯ...»): 213;
259; 265; 291;
Изида: 255;
Израилевский Б. Л.: 204; 206;
Израиль (народ): 98;
Израиль (царство): 269;
Иисус Христос (Иисус; Бого-Человек; Младенец; Спаситель; Тот, Кому...; Христос; Царь небесный...): 11; 18; 23; 35; 45; 82; 89; 122; 124; 148; 214–218; 238–243; 250; 252–257; 260; 264; 268; 269; 272; 274–278; 282–287; 289–292; 299; 330; 331; 345; 346; 359; 367; 369; 372–375; 377; 380;
Илья Ильф (псевдоним И. А. Файнзильберга): 162; 229; 257;
Ильф И., Петров Е.: 162; 257; 318 («Золотой теленок») 315 («Двенадцать стульев»);
Ильчин К. Б. — персонаж «Записок покойника»: 137–139; 171;
Инанна: 255;
Ингерманландия: 8;
Индийский океан: 183;
Индия: 160; 181; 183;
Иоаким: 248;
Иованович М.: 255; 262;
Иоганн из Кронштадта — персонаж «Мастера и Маргариты»: 305;
Иосиф святой (муж Девы Марии; отец Иисуса): 272; 277;
Иофан Б. М.: 378;
Ипполит Павлович — персонаж «Записок покойника»: 195; 196; 198;
Иркутск: 185;
Ирод Антипа: 272;
Ирод Архелай: 269;
Ирод Великий: 239; 268; 269; 271; 272; 276; 279; 293; 294; 345; 354;
Ирод Филипп: 293;
Иродов дворец: 218; 268; 269;
Ирпень: 89;

Исаак: 271;
Исаакиевская площадь в Петербурге: 378;
Исай Аркадьевич: 151; см. также Лежнев И. Г.;
Искандер Ф. А.: 321 («Англичанин с женой и ребенком»);
Искоростень см. Коростень;
Испания: 9; 362; 374;
Исус — персонаж «Сожженного романа» Я. Э. Голосовкера: 241;
Италия: 87; 92; 102; 371;
Итурия: 292; 293;
Иуда Искарот: 289;
Иуда Макковей: 354;
Иуда — персонаж «Мастера и Маргариты»: 24; 125; 226; 273; 280; 289; 293; 327; 370; 374–376;
Иуда — сын Иакова: 269;
Иудея: 98; 268; 269; 279; 283; 287; 290; 335; 369; 372; 374; 375; 385;
Йена (город): 97;
Йом-Кипур: 317;
К. Тутай (псевдоним М. А. Булгакова): 154;
Кабаниха — речка в Москве: 248;
Кабе Э.: 256;
Каверин В. А.: 100 («Эпилог. Мемуары» [М., 1989]); («Михаил Булгаков и его „Мольер“») 224; 225; 246;
Кавказ: 36; 115; 302;
Кавказское побережье: 302;
Кавос А. К.: 64;
Каган Э. Ю. см. Триоле Э.;
Каганская М.: 105;
Каганский З. Л.: 29; 30; 155; 156; 194;
Казанова Д. Д. «История моей жизни»: 361;
Казань: 314;
Казахстан: 302;
Каир: 50;
Каиафа: 291; 374;
Каифа И. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 273; 279; 280; 291; 292; 370;
«Как педель Максим спасал Николку» — запись Е. С. Булгаковой: 52;

- Калишьян Г. М.: 187;
 Калошин Антон — персонаж «Записок покойника»: 205;
 Калошный переулоч в Москве: 355;
 Калуга: 62;
 Калужский Е. В.: 167; 206; 207;
 Кальдерон де ла Барка: 170 («Дама-невидимка»);
 Калькутта: 181;
 Камбоджа: 161;
 Каменев Л. Б.: 341;
 Каменец-Подольск: 318;
 Каменный мост в Москве: 378;
 Камерный театр в Москве: 330;
 Кампания: 371;
 Камчатка: 8;
 Кана: 376;
 Канавкин — персонаж «Мастера и Маргариты»: 343; 344;
 Кандаулский Боб — персонаж «Мастера и Маргариты»: 226; 227;
 Кант И. Собр. соч. в 6 т. [М., 1965]: 242; 251; 260; 286; 313; 319; 322; «Критика практического разума»: 122; 126; 240; «Критика чистого разума»: 257; 258; 260; «Метафизика нравов в двух частях»: 286; 289; «Критика практического разума» [СПб., 1908]: 126; 240; «Капли Сатурна»: 100;
 Капоний: 385;
 Каппадокия: 345;
 Капрея (Капри): 288;
 Караваевы — персонажи «Мастера и Маргариты»: 314;
 Караибское (Карибское) море: 306;
 Карамзин Н. М.: 8; 9; 117 («История Государства Российского»);
 Карась (Федор Николаевич; Федя; Ф. Н. Степанов) — персонаж «Белой гвардии»: 36; 49—51; 64; 104; 117;
 Каратыгин В. А.: 177;
 Каратыгин П. А.: 177 («Булочная, или петербургский немец», «Виц-мундир», «Дом на Петербургской стороне», «Заемные жены», «Ложа 1-го яруса», «Натуральная школа», «Чудак-покойник»);
 Карбонье А. Л.: 355;
 Карл VII (Валуа): 364;
 Карл XII (король Швеции): 120;
 «Кармен» — опера Ж. Бизе: 108;
 Кармен — персонаж новеллы Мериме и оперы Бизе: 108;
 Карс: 117;
 Картузов — персонаж «Белой гвардии»: 56; 97;
 Карузо Э.: 177;
 Карум В. А., урожд. Булгакова (Варя): 37;
 Карум Л. С.: 37; 38; 57;
 Карфаген: 9;
 Касимов: 202;
 Каспар: 257;
 Катаев В. П.: 158;
 Катаев Е. П. см. Петров Евгений;
 Катилина Л. С.: 243;
 Катков М. Н.: 112;
 Катькин — персонаж «Записок покойника»: 160;
 Качалов (псевдоним, наст. фамилия Шверубович) В. И.: 195; 197; 198;
 Квант — персонаж «Мастера и Маргариты»: 302; 304; 305;
 Квириний см. Публий;
 Кедров М. Н.: 138;
 Кедрон: 374;
 Кекушев Л.: 353;
 Келлер Фрида: 365;
 Керенский А. Ф.: 57; 88; 99; 100;
 Керзон Д. Н.: 73;
 Кериот: 289;
 Керосинная (Шелуденко) улица в Киеве: 108;
 Кесария: 269; см. также Кесария Стратонова;
 Кесария Стратонова (или Палестинская): 287; 292;
 Кибелла: 256;
 Киев (Город, родной город, «мать городов русских»): 23—26; 38; 43; 47; 49; 50; 52; 54—57; 59; 60; 62; 66; 68; 71; 73; 74; 85—87; 89; 96; 97; 101; 104; 105; 107—111; 113; 118; 119; 121; 122; 133; 140; 196; 291; 314; 349; 359;

«Киев Михаила Булгакова» — альбом [Киев, 1993]: 116;
 Киевская губерния: 79; 86; 89;
 Киевская ж. д.: 302;
 Киевский Софийский собор см. София;
 Кишешма: 379;
 Кириаф: 289; 374;
 Кириаф-Иарим: 289;
 Кирпичев Л. Н.: 56; 97;
 Киршон В. М.: 202 («Большой день»; «Город ветров»; «Константин Терехин» [совместно с А. Успенским]; «Рельсы гудят»; «Хлеб»; «Чудесный слав»); 203; 204; 306; 308;
 Кирьякова Л. К.: 141;
 Кисельгоф Т. Н., урожд. Лаппа, по первому мужу (с 26 апреля 1913 г.) Булгакова (жена; жена Булгакова; Татьяна Николаевна; Т. Н. и др.): 24; 32; 37; 41; 44; 45; 47; 50; 88; 110—112; 123; 125; 142; 146; 153; 158; 159;
 Кисловодск: 252;
 Китай: 160;
 Клавдий (рим. император с 41 г.): 366;
 Клавдий Нерон Тиберий (Тиверий) см. Тиберий;
 «Клак» — название клуба в Киеве: 73;
 «Клара» (баржа): 260;
 Клебанер В. С.: 7;
 Клеопатра: 242; 243;
 Клестов Н. С. см. Ангарский;
 Кли: 198;
 Климентов А. П. см. Платонов А. П.;
 Клинкер — персонаж «Записок покойника»: 202; 203;
 Клодт П. К.: 71;
 Клопен Трульффу (Труйальфу) — персонаж романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»: 110;
 Клычков — персонаж романа Д. Фурманова «Чапаев»: 100;
 Клюквин — персонаж «Записок покойника»: 179;
 Ключевский В. О.: 265;
 Книппер-Чехова О. Л.: 194;

Княжевич А. А. — персонаж «Записок покойника»: 171; 172;
 Коген братья: 78;
 Коген Соломон: 78;
 Когорта Дружных — название театра (или театральной труппы) в «Записках покойника»: 166;
 Кожух — персонаж книги Серафимовича «Железный поток»: 76;
 Козельцов Володя — персонаж очерка Л. Толстого «Севастополь в августе»: 108;
 Козихинские переулки в Москве: 158; 159; 248;
 Козырев М.: 22;
 Козырь — персонаж «Белой гвардии»: 95—97;
 Козье болото в Москве: 248; 296;
 Коктебель (Планерское): 385;
 Колдыбаева Н. И. — персонаж «Записок покойника»: 178; 189;
 «Колизей» — название ресторана в «Мастере и Маргарите»: 303; 304;
 Колонный зал Дома Союзов в Москве: 341; 380;
 Кольт С.: 107;
 Кольцов М. Е.: 249;
 Комаровский Эшанпар де Бионкур — персонаж «Записок покойника»: 177;
 Коморская З. В. (Зина): 158; 159;
 Коморский В. Е.: 158; 159;
 Компьен: 81;
 Конкин — персонаж «Записок покойника»: 159;
 Коновалец Е. М.: 86; 89;
 Константинополь: 117;
 «Континент» (журнал): 335;
 «Континенталь» — гостиница в Киеве: 104;
 Конь Федор: 301;
 Копись: 43;
 Кордова: 264;
 Коренева Л. М. (Мадлена): 174; 184; 188; 208;
 Корнелий Тацит см. Тацит;
 Корнель П.: 190 («Горации»);
 Корнилов Л. Г.: 58; 100;

- Коробочка — персонаж мхатовской инсценировки поэмы Гоголя «Мертвые души»: 189;
- Коровины — персонажи «Мастера и Маргариты»: 314;
- Коровкин Н. А.: 319;
- Коровкин — персонаж «Братьев Карамазовых» Достоевского: 319;
- Коровкины — персонажи «Мастера и Маргариты»: 314; 319;
- Коровьев (клетчатый гаер; отставной регент; переводчик; рыцарь; Фагот и др.): 91; 145; 220; 225; 226; 247; 256; 316—321; 326—329; 331; 352; 358; 360; 375; 384;
- Короленко В. Г.: 47 («Записки очевидца. Воспоминания, дневники, письма» [М., 1989]); 155 («Огоньки»);
- Коростень (Искоростень): 89;
- Корсаков С. С.: 318;
- Корсунь см. Херсонес;
- Корш Ф. А.: 138; 196;
- Костельная улица в Киеве: 122;
- Кот см. Бегемот;
- Котрелев Н. В.: 106;
- Коук Э.: 116;
- Краевский А. А.: 93;
- Крапивня: 152;
- «Красная газета»: 306;
- «Красная новь» (журнал): 249;
- Красная Пресня: 210;
- Краснодарский край: 386;
- Красные ворота в Москве: 139;
- «Красный ворон»: 327;
- «Красный журнал для всех»: 29;
- «Красный Октябрь» (фабрика): 62;
- «Красный театр»: 335;
- Красный Трактир: 54; 110;
- Красс: 92;
- Краткая литературная энциклопедия: 229;
- Крещатик — улица в Киеве: 60; 65; 78; 104;
- «Крокодил» (журнал): 249;
- Кромвель О.: 167;
- Кронштадт: 305;
- Кропоткина (Пречистенка) улица в Москве: 296; 297;
- Кротов М.: 350;
- Крученых А. Е.: 144;
- Крылов И. А.: 303 («Демьянова уха»);
- Крым: 82; 302; 339; 385;
- Крымская площадь в Москве: 297;
- Крымский мост в Москве: 214;
- Крысобою Марк — персонаж «Мастера и Маргариты»: 239; 273; 279; 286;
- Ксенофонт: 91;
- Кудеяр — персонаж поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: 94;
- Кубань: 386;
- Кудринская (Восстания) площадь в Москве: 296; 347;
- Кузьмин В. И. — врач, лечивший М. А. Булгакова: 351; 352;
- Кузьмин — персонаж «Мастера и Маргариты»: 221; 305; 351;
- Кузякина Н. Б.: 213; 251;
- «Купающаяся венецианка» — название картины в «Белой гвардии»: 104;
- Купидон: 322;
- Куприн А. И. «Звезда Соломона» («Каждое желание»): 62; 262; 314; 358; 359;
- «Куранты» (альманах): 303;
- Куреневка: 96;
- Куриации — персонажи трагедии П. Корнеля «Юрации»: 190;
- Курицкий (Курицкий) — персонаж «Белой гвардии»: 65;
- Курляндия: 8;
- Куролесов С. П. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 332; 342;
- Курочка С. И. — персонаж повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»: 187;
- Курский вокзал в Москве: 359;
- Кутафья — башня московского Кремля: 355;
- Лаврецкий — персонаж романа Тургенева «Дворянское гнездо»: 103;
- Лаврушинский переулок в Москве: 320; 356;

Лазарь: 283; 376;
 «Лакрима Кристи»: 339;
 Лаппа Н. Н.: 45;
 Лаппа Т. Н.: 24; 40; 45; см. также
 Кисельгоф Т. П.;
 Ларин П. П.: 181;
 Лариосик (Суржанский Лари-
 он) — персонаж «Белой гвар-
 дии»: 110–112; 205;
 «Лебедь» — роман Лесосекова в
 «Белой гвардии»: 141;
 Лары: 372;
 Ласточкин В. С. — персонаж
 «Мастера и Маргариты»: 247; 313;
 Латунский — персонаж «Масте-
 ра и Маргариты»: 332; 357;
 370;
 Лафонтен (Жан де ла Фонтен):
 342;
 Лебидь Юрчик: 60;
 Левашевская «Карла Либкнех-
 та» улица в Киеве: 97;
 Левий Матвей — персонаж «Ма-
 стера и Маргариты»: 221;
 273; 275; 278; 279; 315; 346;
 377; 381;
 Левин К. Д. — персонаж романа
 Л. Толстого «Анна Карени-
 на»: 223;
 Левин К. Я.: 22;
 Левинсон — персонаж романа
 Фадеева «Разгром»: 76; 100;
 Левшин В.: 263;
 «Легенда о докторе Фаусте»: 263;
 «Леди Макбет» — опера
 Д. Д. Шостаковича: 199;
 Ледская врата (Лядские ворота)
 в Киеве: 119;
 Лежнев (псевдоним, наст. фами-
 лия Альтшулер) И. Г.: 30; 33;
 151; 152; 158;
 Ле Кер Жак: 364;
 Лемке М. К.: 300;
 Лендрикова — персонаж «Белой
 гвардии»: 65;
 Ленин (псевдоним, наст. фами-
 лия Ульянов) В. И. Сочине-
 ния, изд. 3-е: 11; 49; 66; 76;
 101; 157; 160; 161; 233; 248;
 299; 307; 310;
 Ленский (псевдоним, наст. фа-
 милия Воробьев) Д. Т.: 331

(«Лев Гурьч Синичкин, или
 провинциальная дебютант-
 ка»);
 Ленский Владимир — персонаж
 романа Пушкина и оперы
 Чайковского «Евгений Оне-
 гин»: 102;
 Леонас А. В.: 7;
 Леонидов (псевдоним, наст. фа-
 милия Вольфензон) Л. М.:
 182; 197; 200;
 Леонов Л. М.: 142 («Барсуки»;
 «Вор»; «Гибель Егорушки»;
 «Деревянная королева»; «До-
 рога на океан»; «Необыкно-
 венные рассказы о мужиках»;
 «Скутаревский»; «Соть»); 141
 («Русский лес»); 159;
 Леонтьев Я. Л.: 169;
 Леонтьевский переулок в Моск-
 ве: 171;
 Лепешинская О. В. (Леля Лепе-
 шинская): 360;
 Лермонтов М. Ю.: 35; 170;
 Полн. собр. соч. [М.— Л.,
 1948]: «Бородино» 51; «Ва-
 дим» 12; «Герой нашего вре-
 мени» 12; 103; 143; «Демон»
 12; «Настанет год. России
 черный год...» 12; «Сон»; 70;
 Лермонтовская площадь в Мос-
 кве см. Красные ворота;
 Лесков Н. С.: 112; 199; 266; («Ле-
 ди Макбет Мценского уез-
 да»);
 Лесосеков — персонаж «Запи-
 сок покойника»: 141; 159;
 Лесскис Г. А.: 10; 35; 213; 242;
 265; «„Мастер и Маргарита“
 Булгакова (манера повест-
 вования, жанр, макро-
 композиция)»: 213; 259; 265;
 274; 291; «Последний роман
 Булгакова»: 225; 259;
 Лестер Роберт Дэдди: 364;
 «Летучая мышь» — театр в Кие-
 ве: 72;
 Лета (миф.): 219;
 Лжедимитрий I: 62; 70; 322;
 Лжедимитрий II: 62 (см. Тушин-
 ский вор);
 Ли Генрих-Чарльс: 339;
 Лианозов С. Г.: 344;

Лианозово: 344;
 Либединский Ю. Н. «Педеля»: 25;
 Ливанов Б. П.: 206;
 Ливия Друзилла: 288;
 Лидваль Ф.: 378;
 Лидин В. Г.: 22;
 Лиза — персонаж оперы Чайковского «Пиковая дама»: 69;
 Ликопастов — персонаж «Записок покойника»: 141; 142; 165;
 Лилина М. П.: 174; 189;
 «Лиловый негр» — название театра в «Белой гвардии»: 72;
 Липки — район в Киеве: 74; 110;
 Лисович (Василий Иванович; Василиса; Вася): 36; 45; 47; 60; 61; 71; 72; 80; 116; 117; 349;
 Листовничая Я. В.: 47;
 Листовничий В. П.: 47 («папа»);
 «Литературная газета» (январь 1830 — апр. 1831): 263;
 «Литературная газета» (с 1929): 263;
 «Литературное приложение к газете „Накануне“»: 22;
 Литературный энциклопедический словарь: 310;
 Литовский О.: 333;
 Литовцева Н. Н.: 198;
 Лифляндия: 8;
 Лиходеев С. Б. (Степа; Степа Лиходеев; Степан Богданович и др.) — персонаж «Мастера и Маргариты»: 195; 216; 221; 246; 302; 313—317; 323;
 Ловелас — персонаж романа С. Ричардсона «Клариса Гарлоу»: 355;
 Лойола Игнатий: 91;
 Ломоносов. Сочинения М. В. Ломоносова в стихах. [Изд. т-ва А. Ф. Маркс, СПб., б/г]: 35; 296;
 Лопе Феликс де Вега Карпыо: 179; 180; 342 («Сеть Фенизы»);
 Лосев В.: 284; 306; 321;
 Лотарев И. В. см. Игорь Северянин;

Лотман Ю. М.: 243;
 Лотово море: 371; см. также Мертвое море;
 Лубянка — улица и площадь в Москве (старое название), метонимическое обозначение тайной полиции при советской власти: 194;
 Лубянская (Дзержинского) площадь в Москве: 304; 334; 377;
 Лужский В. В.: 171; 172; 197;
 Луначарский А. В.: 47; 171; 249; 308;
 Лысая гора в Ершалаиме: 273; 291;
 Лысая гора в Киеве: 75; 97;
 Лысенко: 168;
 Львов А. Ф. (композитор): 68;
 Львовская улица (ул. Артема) в Киеве: 107;
 Льюис И. Н.: 92;
 Любимов Ю. П.: 369;
 Людендорф: 81;
 Людовик XIV: 45;
 Люцерн: 385;
 Люций (родоначальник Доминцев): 109;
 Люцифер: 229;
 Лядов А. К.: 51;
 Лямины: 297;
 «М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени»: 363;
 «Магнитный триолет»: 100; 103; 104;
 Мадейра: 199;
 Мадлена — персонаж пьесы Булгакова «Кабала святош»: 174; 181 (Коренева);
 Мадрас: 181;
 Мазепа И. С.: 71; 120; 121;
 Майгель — персонаж «Мастера и Маргариты»: 157; 226; 289; 327; 350; 358; 362; 363; 370; 375;
 Макбет (леди): 199;
 Македония: 9;
 Макс принц Баденский: 81;
 Макковей: 354;
 Максим — педель Александровской гимназии в Киеве: 52; 92;
 Максим — персонаж «Белой гвардии»: 92;

Максим Горький (псевдоним А. М. Пешкова): 12; 132 («Мать»); 76 («Рассказы старухи Изергиль»); 94; 171 («На дне»); 124 («Город Желтого Дьявола»); 123; 251 («С кем вы, „мастера культуры“?»); 303; 305; 307; 310; 326; 334; 341;

Максимилиан II: 365;

Максимилиан — герцог Лихтенбергский: 195;

Максимилиан Петрович — персонаж «Записок покойника»: 195;

Максудов — историч. реальн. лицо 20-х гг.: 134;

Максудов С. Л. — персонаж-повествователь «Записок покойника»: 26; 29; 38; 43; 59; 95; 113; 115; 129; 130; 133—135; 137; 139; 140; 144; 146; 149; 150; 153—155; 163; 165; 167—172; 177; 179; 187; 188; 191—193; 196; 197; 200; 201; 203; 207; 208; 333; 336; 343; 385;

Максудов С. Н. — депутат III Думы: 134; 238;

Малахов курган: 108;

Малая Азия: 345;

Малая Бронная ул. в Москве: 79; 252; 263;

Малевич К. С.: 26;

Малокрошечный Митя — персонаж «Записок покойника»: 204; 205;

Малоподвальная улица в Киеве: 105;

Мало-Провальная улица в «Белой гвардии»: 36; 105; 113;

Малтака: 272;

Малый Власьевский переулоч в Москве: 353; 355;

Малый Патриарший (Пионерский) переулоч в Москве: 248;

Малый Ржевский переулоч в Москве: 353;

Малый театр в Москве: 64; 202;

Малышев — персонаж «Белой гвардии»: 22; 87; 88; 95; 132;

Малюта Скуратов-Бельский Г. Л.: 364; 366;

Мамошин И. А.: 205;

Мандельштам О.: 132; 348; Сочинения в 2-х томах [М., 1990]: 144 («Шерри-бренди»); 248 («Я пью за военные астры...»); 294 («Нет, не спрятаться мне от великой муры...»); 300 («Квартира туха, как бумага...»); 320 («Фатот»); 334;

Манн Г.: 76;

Манн Т.: 76; 238 («Иосиф и его братья»); 198 («Волшебная гора»);

Мансуровский переулоч в Москве: 335;

МАПП: 250;

Маргарита — героиня «Фауста» Гете и Гуно, см. Гретхен;

Маргарита Валуа — дочь Генриха II (королева Марго): 352; 357; 360;

Маргарита Наваррская, или Ангюлемская (автор «Гептамерона»): 360;

Маргарита Николаевна («жена моя»; «королева Марго»; «королева французская»; Маргарита; Марго; «моя возлюбленная»; «тайная жена» и др.): 70; 108; 113; 136; 195; 214; 217; 219; 220; 226; 227; 234; 247; 249; 256; 268; 271; 281; 293; 313; 316; 317; 320; 332; 336; 338; 347; 348; 350—358; 360; 362; 363; 365; 367; 368; 375; 382—385;

Маргарита Французская, дочь Франциска I: 360;

Мардук: 255;

Мариетт О. Э.: 50;

Мариинский дворец в Киеве: 94;

Марий: 286;

Мария Николаевна — вел. княгиня, герцогиня Лихтенбергская: 195;

Мария — вел. княжна (дочь Николая II): 66;

Мария Федоровна — урожд. датская принцесса Дагмара, жена Александра III: 66;

«Маркиза» — кондитерская: 53; 114;
 Марко Черемшин (псевдоним И. Ю. Семанюка): 104;
 Марков П. А.: 166; 167; 197; 203; 206;
 Маркс К.: 95; 326;
 Марр Н. Я.: 168;
 Марс (бог): 35; 372;
 Марс (планета): 35; 108; 218; 372;
 Марсель — персонаж оперы «Гугеноты»: 106;
 Мартынов Н. С.: 170;
 Масличная гора см. Елеонская гора;
 Масс В. З.: 214;
 МАССОЛИТ: 26; 226; 231; 246; 250; 251; 291; 301; 304; 306; 310; 332;
 Мастер («гость»; «историк»; «таинственный посетитель»; «таинственная фигура» и др.): 43; 59; 90; 108; 113; 134—136; 145; 146; 150; 164; 192; 194; 214; 215; 218; 220; 226; 227; 241; 245—247; 249; 252; 264; 268; 271—273; 275; 278; 280; 281; 283; 291; 293; 298; 302; 313; 315; 318; 320; 324; 331; 332; 334—338; 350; 352; 354; 368—371; 375; 379; 381—383; 385;
 МАСТКОМДРАМ: 250;
 Маузер В.: 54;
 Маузер П.: 54;
 Махинджаури: 302;
 Маша — персонаж пьесы Чехова «Три сестры»: 189;
 Маяковский В. В. Полн. собр. соч. в 13-ти томах [М., 1955—1961]: 26; 28; 35; 43; 62; 102; 104; 105; 116; 130; 160; 261; 299; 307—310; 326; 335; «А вы могли бы?»: 144; «Владимир Ильич Ленин»: 25; 49; 75; 372; «Господин народный артист»: 83; «Дом Герцена»: 299; «Домой!»: 337; «Клоп»: 28; 308; «Лицо классового врага»: 309; «Лучший стих»: 160; «Мексика»: 44; «Мистерия Буфф»: 25; 26; «Облако в штанах»: 105; 106; «Про

это»: 43; 336; «Прощание (кафе)»: 97; «Стихи о советском паспорте»: 73; «150 000 000»: 25; «Хорошо!»: 25; 26; 116; «Юбилейное»: 309; 312;
 Маят В. М.: 379;
 Мегера: 364;
 Медный Всадник — образ в петербургской повести Пушкина и в сюите А. Н. Бенуа: 72;
 «Межрабпом Русь»: 339;
 Мезенкампф Н. М. см. Стрельников;
 Мейербер Дж.: 103 («Гугеноты»);
 Мейерхольд В. Э.: 26; 28; 130; 166; 192; 308; 316; 330 (театр);
 Мексика: 66;
 Мелик (Мелик-Пашаев) А. Ш.: 159;
 Мелик-Пашаева М. С. (Минночка): 159;
 Мельников-Печерский (наст. фамилия: Мельников; псевдоним: Андрей Печерский): 143;
 Мельпомена: 192; 379;
 Мельхиор (волхв): 257;
 Менажраки А. А. — персонаж «Записок покойника»: 129; 178; 195; 207; 208;
 Менипп: 229;
 Мень А. В.: 272; 345; 346; 376;
 Меньшиков А. Д. см. Данилыч;
 Мережковский Д. С.: 14 («Христос и антихрист»); 68 («Павел Первый»);
 Мериме Проспер: 106 («Хроника времен Карла IX»); 108 («Кармен»);
 Меркурий (бог): 372;
 Меркурий (планета): 262; 372;
 Мертвое море: 124; 371;
 «Мертвые души» — инсценировка Булгаковым поэмы Гюголя: 167; 172; 182; 184; 189; 201;
 «Мертвые души» — киносценарий Булгакова: 204;
 Мессалина Валерия: 109; 366;
 Мессинский пролив: 199;
 Метерлинк М.: 202;
 «Метрополь» — гостиница и рестораны в Москве: 157; 294; 304; 315; 320;

«Метрополь» — гостиница в Кисе: 89;
 Мефистофель — персонаж оперы Ш. Гуно «Фауст»: 59;
 Мефистофель — персонаж «Фауста» Гете и Гуно: 150; 170; 216; 229; 230; 241; 256; 261; 295; 314; 315; 328; 329; 350;
 Мещанинов И. И.: 168;
 Милков А. Н.: 312;
 Микешин М. О.: 121;
 Миллер Луиза — персонаж пьесы Шиллера «Коварство и любовь»: 330;
 Миллионная (Панаса Мирного) улица в Кисе: 97;
 Милн Л.: 325;
 Милорадович М. А.: 92;
 Милютин Д. А.: 107;
 Минерва: 372;
 Мишкина Н. Ф.: 226; 365;
 Минночка см. Мелик-Пашаева М. С.;
 Минский — персонаж повести Пушкина «Станционный смотритель»: 82;
 Мирабо О. Г. Р.: 84;
 Мисси — персонаж «Записок покойника»: 182; 183; 186;
 Митра (бог): 256;
 Митридат: 91;
 Митсуко: 329;
 Мифологический словарь: 358;
 Мифы народов мира: 255;
 Михаил Александрович — вел. князь: 98;
 Михайлов О.: 291;
 Михайловская горка: 71; см. также Владимирская горка;
 Михайловский монастырь в Кисе: 122;
 Михайловский переулок в Кисе: 94;
 Михальский Ф. Н.: 182; 183;
 Михник А.: 162;
 «Млада» — опера-балет Римского-Корсакова: 317;
 Млечный путь: 122;
 Могарыч Алоизий — персонаж «Мастера и Маргариты»: 50; 157; 193; 222; 227; 235 («друг», «Алоизий»); 289; 304; 313; 363; 369—371;

МОДПИК: 250;
 Моисей: 239; 241; 282;
 «Мой милый Августин»: 349;
 Мойры: 49;
 «Молодая гвардия» (журнал): 153; 337;
 Молчанов Е. И.: 301 («Было дело под Полтавой...»);
 Мольер (псевдоним Ж.-Б. Поклена) — франц. комедиограф и персонаж произведений Булгакова: 132; 174; 184 191; 200; 231 («Тартюф»);
 Момус: 49;
 Монако: 200;
 Монголия: 9;
 «Монмартрские ножи»: 201;
 Монте-Карло: 199; 200;
 Мор Т. «Утопия»: 13; 256; 287;
 Море равнин: 371; см. Мертвое море;
 Мория (гора): 271; 282; 354;
 Москва (город): 7; 14; 38; 39; 59; 62; 64; 65; 72; 74; 79; 100; 101; 105; 106; 113; 123 («Город дьявола»); 133; 134; 136—138; 158; 171; 175; 180; 196; 198; 203; 210; 216; 221; 226; 227; 233; 241; 247; 248; 252; 264; 294; 296; 299—302; 307; 310; 312—318; 320; 323; 326; 328; 330; 334; 336; 339; 340; 344; 347—349; 355; 356; 358—360; 378; 380; 383; 384; 386;
 «Москва» (журнал): 222; 225; 228—230; 234; 235; 237; 331; 368;
 «Москва» (кинотеатр): 339;
 Москва-река: 113; 295; 297; 299; 301; 384;
 Москвин И. М.: 184; 197; 204;
 Московия: 8; 10; 11; 84; 370;
 Московская улица в Кисе: 99;
 «Московский Академический театр Союза ССР им. Горького (сборник) [М., 1936]: 167;
 «Московский комсомолец» (газета): 350;
 Московский театр сатиры: 196;
 Московский Художественный Академический театр см. МХАТ;
 МОССЕЛЬПРОМ: 261; 335;

- Моховая улица (проспект К. Маркса) в Москве: 380; 383;
- Моцарт В. А.: 349;
- Муаррон — персонаж пьесы Булгакова «Мольер»: 206;
- Музы (миф.): 64; 76;
- Мунье Ж. -Ж.: 84;
- МХАТ (Художественный общедоступный театр; Московский Художественный театр и др.): 129; 132; 137; 138; 167; 171; 172; 175; 177; 181; 183; 185; 186; 191; 196; 197; 202; 204; 206; 209;
- Мценский уезд: 199;
- Мышкин — персонаж романа Достоевского «Идиот»: 241; 286;
- Мышлаевский А. З.: 50;
- Мышлаевский В. В. — персонаж «Белой гвардии»: 22; 36; 49; 50; 54; 56; 64; 66; 68; 315;
- Мюзик-Холл: 312; 316; 330; 339;
- Мюссе Альфред де: 12 («Исповедь сына века»);
- Мягков Б. С.: «Адреса „Мастера и Маргариты“» (альманах «Куранты», вып. II [М., 1987]): 50; 166; 303; 312; 331; 335; 353; 355; «Булгаковская Москва» [М., 1993]: 303; 312; 327; 336; «Михаил Булгаков: дни и события. Краткая биохроника» (в кн. Михаил Булгаков «Я хотел служить народу...» [М., 1991]): 50; 166; «Москва по следам булгаковских героев» («Дружба народов», 1986. № 4): 327; 352;
- Мясницкая (Кирова) улица в Москве: 207; 334;
- Мясницкие (Кировские) ворота в Москве: 330;
- «На посту» (журнал): 249;
- Набоков В. В. «Другие берега»: 144;
- Наварра: 360;
- Наваррский король см. Генрих IV;
- Навуходоносор: 331;
- Нагорная проповедь: 87; см. также Библия;
- Надсон С. Я.: 115;
- Назарет: 274—276; 285;
- Най-Турс И. Ф. — персонаж «Белой гвардии»: 22; 36; 106;
- Най-Турс Ф. Ф. — персонаж «Белой гвардии»: 27; 55; 107; 132; 148;
- «Накануне» (газета): 21; 22; 26; 29; 141;
- Наполеон I: 9; 15; 49; 54; 71; 77—79; 92;
- Нарва (река): 117;
- Нарзан (источник): 252;
- Нарсис нуар: 329;
- Наталь: 93;
- Натапов Г. М.: 7;
- Наташа (Наталья Прокофьевна) — персонаж «Мастера и Маргариты»: 226; 227; 352; 383;
- Наташа — персонаж пьесы Чехова «Три сестры»: 189;
- Наташа Ростова — персонаж «Войны и мира» Л. Толстого: 14; 39; 46; 369;
- Нафанаил бар-Толомей: 376;
- «Националь» — гостиница и ресторан в Москве: 307;
- Национальная академия музыки и танца: 160;
- «Наша марка» (папиросы): 261;
- Нащокинский переулок (ул. Фурманова) в Москве: 356;
- Неаполитанский залив: 288;
- Не-Буква — см. И. М. Василевский;
- «Недра» (сборники 1923—1931 гг.; издательство 1924—1932 гг.): 29; 223;
- «Независимый театр» в «Записках покойника»: 129; 130; 138; 166—168; 171—173; 188; 199; 204;
- Нейхардт А. А.: 254;
- Некрасов Н. А.: «Кому на Руси жить хорошо»: 35; 94; «Поэт и гражданин»: 87; 197; 198; «Размышления у парадного подъезда»: 56;
- Немировича театр: 199;
- Немирович-Данченко В. И. («Немирович»): 129; 138; 171; 175; 176; 180; 182; 184; 185; 192; 193; 197; 334;

Нептун: 367; 372;
 Нерон Клавдий Друз Германик
 Цезарь: 109; 124; 173; 174;
 «Перон» — опера А. Г. Рубинштейна: 64;
 Нечаев С. Г.: 11; 12; 69; 91 («Катехизис революционера»);
 Нижний Город (в Иерусалиме): 371; 374;
 Нижний город (в Кисеве): 40;
 Нижний Новгород: 307;
 Нижняя Теличка: 97;
 Низа — персонаж «Мастера и Маргариты»: 289; 327; 370;
 Никатор см. Селевк I;
 Никитинский цирк в Москве: 339;
 Никитины: 312;
 Никитские ворота в Москве: 296;
 Никитский (Суворовский) бульвар в Москве: 364;
 Никодим: 239; 268; см. также Евангелие от Никодима: 347;
 Никол: 36; см. также Турбин Н. В.;
 Николаевская (Октябрьская) железная дорога: 315;
 Николаевская улица в Кисеве: 53; 73; 78;
 Николаевский (Ленинградский) вокзал в Москве: 339;
 Николаевский мост в Кисеве: 72; 136 («Цепной мост»);
 Николай I: 15; 72; 98;
 Николай II («государь император»): 57; 66; 68; 98;
 Николай — персонаж «Мастера и Маргариты»: 222;
 Николай Иванович («нижний жилец») — персонаж «Мастера и Маргариты»: 227;
 Николай Николаевич [Младший] — вел. князь: 98;
 Николай Николаевич [Старший] — вел. князь: 98;
 Николаев И. И.: 356;
 Николая Доброго церковь: 23; 40; 41; 111; 124;
 Николка: 52; 64; см. также Булгаков Н. А.;
 Николка (Никол, Николай, Николай Васильевич Турбин и

др.) — персонаж «Белой гвардии»: 22; 41; 42; 52; 54; 63; 106; 108; 110; 111; 122, 125;
 Николопесковский переулочок в Москве: 355;
 Никольская (25-го октября) улица в Москве: 180;
 Никулин Л. В.: 62;
 Ницца: 53; 199; 310; 321;
 «Ниццкая флора» (магазин): 53;
 Ницше Ф.: 13; 76;
 «Новая Россия» (журнал): 151;
 Новая Сечь: 71;
 Новикова М.: 287; 381;
 Новинский бульвар (ул. Чайковского) в Москве: 347;
 Новодевичий монастырь в Москве: 198; 384;
 Новодевичье [кладбище] в Москве: 198;
 Новое Ваганьково: 348;
 «Новое литературное обозрение» (журнал): 161;
 Новороссийск: 73;
 «Новый мир» (журнал): 130; 154;
 Нозик В. З.: 7;
 «Ночь перед Рождеством» — опера Н. А. Римского-Корсакова: 53;
 Нью-Йорк: 124;
 Ньютон И.: 12; 92; 351;
 Нюрнберг А. С.: 353;
 Обер Ф.: 51;
 Обиак: 360;
 Обломов — персонаж одноименного романа И. А. Гончарова: 70; 103;
 Облонские — персонажи «Анны Карениной» Л. Толстого: 146; 350;
 Облонский С. А. (Стива) — персонаж «Анны Карениной» Л. Толстого: 223;
 Образцов С. В.: 386;
 Овернь: 44;
 Овчаренко см. Приблудный;
 «Огонск» (журнал): 66; 249; 253; 260;
 Одесса: 63; 86;
 Одноглазый — персонаж пьесы Булгакова «Мольер»: 181;

- Ожегов С. И. «Словарь русского языка» [М., 1981]: 316; 354;
 Озирис: 255;
 Октавиан: 287; см. также Август;
 «Октябрь» (журнал): 154; 350;
 Октябрьский зал Дома Союзов в Москве: 341;
 Окуджава Б. Ш.: 92 («Батальное полотно»);
 Оленин — персонаж повести «Казачи» Л. Толстого: 103;
 Олеша Ю. К.: 132; 192; 203; 308;
 Ольга [Николаевна] — вел. княжна: 66;
 Ольга Сергеевна — персонаж «Записок покойника»: 209;
 Опший: 185;
 Орлинский А.: 333;
 Орлов М. А.: 295; 315; 357; 361;
 Остоженка (Метростроевская) улица в Москве: 297; 353;
 Островский А. Н.: 143; 180; 202; 204; «Бесприданница»: 185; «Волки и овцы»: 203; «Гроза»: 204; «Не от мира сего»: 179; 180; 342;
 «Отечественные записки»: 93;
 Отрепьев Григорий («Гришка») см. Лжедмитрий I;
 Охотный ряд (проспект К. Маркса) — улица в Москве: 307; 383;
 Павел I: 54; 62;
 Павианов — персонаж «Мастера и Маргариты»: 50; 306;
 Паизиселло Дж.: 51;
 Пайпс Р.: 161;
 Пакин — персонаж «Записок покойника»: 207;
 Палеолог Софья: 14;
 Палермо: 364;
 Палестина: 268; 269; 272; 273; 292; 345;
 Палестинская Кесария см. Кесария;
 Палиевский П.: 228;
 Панаев В. И.: 379;
 Панаев И. И.: 379;
 Панин М. А. — персонаж «Записок покойника»: 166; 167; 170; 171; 185;
 Пан куренной — персонаж «Белой гвардии»: 125;
 Панферов Ф. И.: 143;
 Париж: 8; 22; 31; 91; 160; 182; 209; 231; 310; 312; 330; 357; 365; 369;
 «Парижский шик»: 87;
 Парфен Иванович — персонаж «Записок покойника»: 134; 149;
 Парфенон: 372;
 Паршин Л. К. «Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова» [М., 1991]: 24; 32; 37; 44; 45; 47; 50; 75; 111; 112; 123; 125; 142; 153; 158; 159; 263; 350; 353; 373;
 Пастернак Б. Л.: 29; 132; 218; 334; «Гамлет»: 148; «Гёфсиманский сад»: 148; «Детство Люверс»: 144; «Доктор Живаго»: 32; 39; 46; 47; 66; 144; 148; 240; 245; 276; 313; 327; 331; «Зимняя ночь»: 32; «Ох-ранная грамота»: 144;
 Пасха: 247; 264; 345;
 Патриаршие (Пионерские) пруды в Москве: 105; 113; 156; 214; 220; 233; 246—248; 252; 260; 294; 325;
 Патрикеев — персонаж «Записок покойника»: 205; 210;
 Пашков: 247; 380;
 Педагогический музей в Киеве: 90;
 Педулаев Гарася — персонаж романа Булгакова: 214;
 Пенджаб: 181;
 Пенза: 314;
 Первый Московский кукольный театр: 386;
 Передняя Азия: 255;
 Перекоп: 82;
 Переделкино: 302;
 Перельгино: 302;
 Переяславская Рада: 121;
 Пермяков Е. В.: 7;
 Перо Ш. «Кот в сапогах»: 361;
 Перпилло Игнатий — персонаж «Белой гвардии»: 58;
 Персигов — персонаж повести «Роковые яйца»: 327; 343;
 Персия: 9;
 Песах: 345;

- «Песни русских поэтов» [Л., 1950]: 348;
- Петелин В. «Герои Булгакова» (в кн. того же автора: «Родные судьбы» [М., 1975]): 228; 233; 338;
- Петергофская дорога: 295;
- Петер Шлемель — персонаж повести А. Шамиссо «Необычайные приключения Петра Шлемеля»: 339;
- Петлюра С. В. («Пэтрура»; «бухгалтер»; «украинский президент» и др.) — историч. лицо и персонаж «Белой гвардии»: 14; 25; 36; 43; 49; 71; 74–78; 86; 91–93; 96; 105; 111; 117; 118; 125; 145; 154;
- Петр I (Петр; Петр Алексеевич; Петр Великий; Петр Первый; «император Петр» и др.): 9; 10; 43; 59; 61; 83; 120; 152; 177; 309; 4
- Петр III: 61; 177;
- Петр-апостол (Симон, Кифа): 82; 376;
- Петракова: 295;
- Петров Евгений (псевдоним Е. П. Катаева): 132; 162; 229; 257;
- Петров — персонаж «Белой гвардии»: 57;
- Петровская линия в Москве: 386;
- Петровский М. С. «Городу и миру. Киевские очерки» [Киев, 1990]: 73; 262; 309; 314; 320; 358; 359; «Михаил Булгаков и Владимир Маяковский» (в кн. «М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени» [М., 1988]): 309;
- Петя Ростов — персонаж «Войны и мира» Л. Толстого: 27;
- «Печать и революция»: 134;
- Печерск: 94; 99; 110; см. также Грушевского улица;
- Печорин Г. А. — персонаж романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: 103; 170;
- Пешков А. М. см. Максим Горький;
- Пигит И. Д.: 312;
- «Пиквикский клуб» — мхатовская инсценировка романа Диккенса: 183; 206; 207;
- Пила (персонаж легенды): 266;
- Пинкертон А. — основатель сыскаго агентства в США: 109;
- Пинкертон Нат — литературный персонаж: 109;
- Платон: 91 («великий мыслитель»);
- Платонов (псевдоним, наст. фамилия Климентов) А. П.: 144 «Чевенгур»; 299 («Котлован»);
- Плеханов Г. В.: 261;
- Плиний Младший: 278;
- Плисов — персонаж «Записок покойника»: 174;
- Плотников переулок в Москве: 335;
- Площадь де Голля в Париже: 160;
- Плутарх «Избранные жизнеописания» [М., 1987, т. 2]: 185; 374;
- Плюшкин — персонаж «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: 179;
- Плющиха — улица в Москве: 207;
- Победитель см. Никатор;
- Поварская (Воровского) улица в Москве: 300; 335; 353;
- Поганые пруды в Москве: 330;
- «Подвал Кривого Джимми» в Киеве: 72;
- Подгорный Н. А.: 181; 197;
- Подгородняя улица в Киеве: 96;
- Подкумок (река): 252;
- Подол (нижняя часть города): 23; 40; 94; 109;
- Подольская губерния: 65;
- Подольский район в Киеве: 51;
- Подрезовы: 327;
- Пожилой литератор — персонаж «Записок покойника»: 135;
- Поклен Ж.-Б. — см. Мольер;
- Покровская А. И., урожд. Турбина: 36;
- Покровская улица в Киеве: 40;
- Покровские ворота в Москве: 330;
- Покровский бульвар в Москве: 301;

- Полигимния: 379;
 Политехническое шоссе (Политехническая улица): 107;
 «Полное собрание русских летописей», т. 25. Московский летописный свод начала XVв. [М.—Л., 1949]: 98; 119;
 Полтава (битва): 309;
 Полтава (город): 120; 301;
 Полтавское сражение: 120;
 Полторацкий А. И.: 7;
 Польди: 327;
 Польша: 8; 61; 73; 80; 84; 322;
 Помпей Великий Гней: 91; 374;
 Понтий Пилат (римский наместник в Иудее и персонаж «Мастера и Маргариты»): 125; 218; 220; 226; 230; 238; 239; 242; 247; 260; 266; 268; 271; 272; 279; 280; 282—293; 298; 331; 335; 336; 369; 372—377; 383; 385;
 Понырев И. Н. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 251; 273; 280, см. также Бездомный;
 Попелиха (неправ., вм. Попелюха): 30;
 Попелюха: 30; 55;
 Поплавский — режиссер: 349;
 Поплавский — персонаж «Мастера и Маргариты»: 146 («дядя Берлиоза»); 247; 323; 349; 350;
 Попов А. С. см. Серафимович;
 Попов Иванушка см. Бездомный;
 Попов Л. В. см. Саянский Л. В.;
 Попов П. С.: 23; 141; 156; 182; 220; 224; 306; 335; 352;
 Попов — персонаж поэмы Маяковского «Хорошо!»: 116;
 Поприхин — персонаж «Мастера и Маргариты»: 304;
 Поротый Н. Г. — персонаж романа Булгакова: 214;
 Порта Оттоманская: 8;
 Португалия: 199;
 Португез — персонаж «Зойкиной квартиры»: 319;
 Посейдон: 367; 372;
 «Последние новости» (газета): 58;
 Пост-Волынский: 55;
 Потапов Н.: 369;
 Потоцкий С. И.: 185;
 «Правда» (газета): 166; 199; 369;
 «Прага» — ресторан в Москве: 335;
 «ПРАХ» — клуб в «Белой гвардии»: 100;
 Преображенский лейб-гвардии полк: 68;
 Пречистенка (Кропоткина) улица в Москве: 297; 300; 383;
 Пречистенский (Гоголевский) бульвар в Москве: 171; 300; 301;
 Приблудный (псевдоним писателя Овчаренко): 251;
 «Привет, Петербург» (газета): 351;
 Придворов Е. А. см. Демьян Бедный;
 «Приступ» — пьеса Клинкера в «Записках покойника»: 202;
 Прокопович Феофан: 172; 177 (трагедокомедия «Владемир»);
 «Пролетарий» — название бронепоезда в «Белой гвардии»: 82;
 «Прометей»: 179; см. также Эсхил;
 Проперций Секст: 371;
 Прорезная улица в Киеве: 53; 114;
 Прохор Петрович — персонаж «Мастера и Маргариты»: 40; 348;
 Прудкин М. И.: 138; 206;
 Пружинер Абрам — персонаж «Белой гвардии»: 51;
 Пруссия: 8; 9; 73;
 Пручевин — персонаж «Записок покойника»: 195;
 Пряхина Л. С. — персонаж «Записок покойника»: 173; 174; 188;
 Псков: 66; 68;
 Птолеми: 269;
 Публий Квирий: 272;
 Пугачев Е. И.: 10; 60; 62 («предводитель»); 69; 101; 185; 222;
 Путята: 98;
 Пучкино: 323;
 Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16 томах АН СССР [Л..

1937—1959]: 8; 9; 11; 15; 26—28; 46; 59; 65; 70; 75; 92; 100; 106; 113; 121; 123; 143; 166; 201; 242; 244; 266; 312; 332; 343; 371; 375; 381; «Арап Петра Великого»: 88; «Борис Юдунов»: 9; 70; 86; «Выстрел»: 82; «Гусар»: 82; «Евгений Онегин»: 8; 35; 70; 100; 102—104; «Египетские ночи»: 11; 35; «Египетский анекдот»: 35; 242; «Заметки по русской истории»: 62; «Замечания на „Анналы“ Тацита»: 121; «Зимний вечер»: 32; 309; «История Пугачевского бунта»: 10; 62; 111; «Каменный гость»: 238; «Капитанская дочка»: 10; 14; 32; 39; 46; 70; 93; 101; 116; 223; 369; «К Каверину»: 82; «Клеветникам России»: 10; 11; «К портрету Чудаева»: 82; «Маленькие трагедии»: 35; «Медный всадник»: 10; 72; 309; «Мне бой знаком, люблю я звон мечей...»: 113; «Мы проводили вечер на даче...»: 11; 242; «Мятель»: 82; «Пир во время чумы»: 113; «Повесть из римской жизни»: 35; «Полтава»: 196; «Скупой рыцарь»: 140; 342; 343; «Станционный смотритель»: 82; «Череп»: 367; «Эпитафия младенцу»: 381; «Юрьеву»: 32; «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»: 368; Пушкино: 323; Пуща-Водица: 96; Пыляев М. А.: 340; Пыляева Аннушка: 40; Пырьев И. А.: 321; Пьермарини Дж.: 64; Пятаков Л. Л.: 341; Пятигорск: 170; Пятидесятница (праздник): 359; Радамес — персонаж «Аиды»: 50; 92; Радек К. Б.: 341; 342; 360; Радищев А. Н. «Путешествие из Петербурга в Москву»: 11; 12;

Разгон Л. «Непридуманное»: 307; Разгуляй — площадь в Москве: 330; Разин Стенька: 9; 11; 13; 185 (пьеса); Разъезжая улица в Киеве: 109; 110; Райский Б. П. — персонаж романа И. А. Гончарова «Обрыв»: 103; РАПП: 249; 250; 337; Раскольников Ф. Ф.: 249; «Рассвет» — журнал в «Записках покойника»: 154; Растрелли В. В.: 94; Рауль де Нанжи — персонаж оперы Дж. Мейербера «Гугеноты»: 106; Рахметов — персонаж романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?»: 76; Рвацкий Алоизий — персонаж «Записок покойника»: 156; 370; Рвацкий Макар — персонаж «Записок покойника»: 155; 193; Регистр (Лагранж) — персонаж пьесы М. А. Булгакова «Кабала святош»: 181; Резвин В. А.: 7; Резниковская улица (в «Белой гвардии»): 99; Резницкая улица в Киеве см. Резниковская улица; Рейснер М.: 249; Рейсс Ю. А. (Юлия Александровна, Юлия и др.) — персонаж «Белой гвардии»: 22; 36; 104; 106; 112; 114; Рельштаб Г. Ф. Л. «Лебединая песнь»: 322; Ренан Э.: 229; 239; 264; 266; 268; 272; 275; 277; 285; 287; 291; 292; 373; Рената — персонаж романа В. Я. Брюсова «Огненный ангел»: 355; «Рено»: 307; Рига (город): 30; Рижский договор 1921 г.: 73; Рим (императорский): 38; 71; 226; 269; 364; 380;

- Рим («третий Рим»): 7; 9; 38; 380;
- Римский Г. Д. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 246; 247; 313; 316; 317; 323; 338; 363;
- Римский-Корсаков П. А.: 53; 317;
- Рипси см. Таманцова Р. К.;
- Ричардсон С. «Клариса, или история юной леди»: 355;
- Робеспьер М.: 167;
- Роверетто: 106;
- Рогожин — персонаж романа Ф. М. Достоевского «Идиот»: 286 («Парфен»);
- Родзянко М. В.: 63; 66;
- Рогозовская Т.: 58; 110;
- «Родина» (журнал): 151;
- Рождественский бульвар в Москве: 301;
- Розанов В. В. «Апокалипсис нашего времени» (в кн. того же автора «О себе и о жизни своей» [М., 1990]): 11; 12; 17; 34; 43; 381;
- Розенберг А.: 93;
- Розенталь Я. Д.: 303;
- Романов М. А. см. Михаил Александрович;
- Романов Н. Н. см. Николай Николаевич;
- Романовы — русская царская династия: 195;
- Романус — персонаж «Записок покойника»: 204;
- Романюк С.: 296;
- Российская государственная библиотека: 380;
- Российская Европа: 8;
- Российская империя: 8; 61; 68;
- Россини Дж.: 51;
- Россия: 8; 9; 12; 24; 44; 45; 47; 51; 61; 63; 66; 68; 71; 73; 79; 81; 92; 102; 117; 162; 164; 218; 241; 288; 334; 342;
- «Россия» (журнал): 30; 31; 151; 152; 155;
- Ростиславская (Николая Коперника) улица в Киеве: 109;
- РСФСР: 171;
- Рубинштейн А. Г.: 64; 181;
- Рудин — персонаж одноименного романа И. С. Тургенева: 103;
- Рудольф II Габсбургский: 364; 365;
- Рудольфи И. И. — персонаж «Записок покойника»: 115; 135; 150—153; 155; 157; 168; 188;
- Рузвельт Ф. Д.: 360;
- Русской: 67;
- Румянцеvский музей в Москве: 380;
- Рундукова-«мамаша» — персонаж повести М. М. Зощенко «О чем пел соловей»: 154;
- Русаков — персонаж «Белой гвардии»: 43; 47; 72; 102; 104—106; 123; 126; 251; 308;
- «Руслан и Людмила» — опера М. И. Глинки: 141 («Руслан»); 205;
- Русская революция (Великая Русская революция): 241;
- Руссо Ж.-Ж.: 103 («Юлия, или Новая Элоиза»);
- Русь: 60; 68; 83; 328; 359;
- Руф Анней: 385;
- Рыков А. И.: 366;
- Рылеев К. Ф.: 35;
- Рыльский переулoк в Киеве: 121;
- Рюхин Александр («Сашка») — персонаж «Мастера и Маргариты»: 32; 102; 246; 308; 310;
- Саакянц А. А.: 232—234; 236; 237; 337; 357;
- Саардамский плотник см. Петр I;
- Савелий — персонаж поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: 94;
- Савеловская ж. д.: 344;
- Савеловский (Савельевский) переулoк в Москве: 297;
- Савеловы: 297;
- Савельев К. Ф.: 87;
- Савинков Б. В.: 103; 350;
- Савойский герцог: 360;
- Саврасов С. А.: 204;
- Савская (Коростишевская) улица в Киеве: 96;
- Савский переулoк в Киеве: 97; см. Савская улица;
- Сагайдачного Петра улица в Киеве: 94;
- Садовая улица в Москве: 79; 248; 252; 263; 312, см. также Большая Садовая;

- Садовое кольцо в Москве: 139; 252; 300; 359;
- Садово-Каретная улица в Москве: 149;
- Садово-Кудринская улица в Москве: 294; 296; 347; 351;
- Садово-Самотечная улица в Москве: 149; 386;
- Садово-Спасская улица в Москве: 334;
- Садово-Сухаревская улица в Москве: 149;
- Садово-Черногрязская улица в Москве: 139;
- Садовских улица в Москве: 138; 196;
- Салтыков -Щедрин М. Е.: 112; 266;
- «Самиздат»: 232;
- Самария: 291;
- Самотечная Садовая улица в Москве: 149;
- Сандуновские бани в Москве: 148;
- Санкт-Петербург (Ленинград; Петербург; Петроград; «столица империи»): 9; 10; 39; 57; 66; 74; 93; 115; 205; 219; 248; 262; 266; 302; 306; 314; 340; 378;
- Сан-Франциско: 53;
- Сан-Цебриана: 339;
- Саратов: 45; 314;
- Сахновский В. Г.: 167; 169; 178;
- Саша — персонаж рассказа А. П. Чехова «Невеста»: 211;
- Саянский (псевдоним, наст. фамилия Попов) Л. В.: 153;
- Светоний Гай Транквилл «Жизнеописание двенадцати цезарей» [М., МСМXXXIII]: 109;
- Свидригайлов — персонаж романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: 103;
- «Свободные вести» (см. также «Вести»): 58; 89;
- «Свободные мысли»: 99;
- СВОМАС: 250;
- Святая София Митрополитская см. София (киевский собор);
- Святого Стефана ворота см. Гефсиманские ворота;
- Святополк (Михаил) — вел. киевский князь: 97;
- Святотроицкая улица в Киеве: 97;
- Святошино: 53; 110;
- Себастья малоазиатская: 291;
- Себастья самарийская: 291;
- Севастополь: 71; 130;
- Северная Америка: 181;
- Северная Германия: 362;
- Северный Кавказ: 252;
- Севилья: 264;
- Секст Эмпирик: 361;
- Селевк I Никатор: 292;
- Селевкиды: 269;
- «Селект»: 116;
- Сельвинский Илья (псевдоним, наст. имя Карл) Львович: 25; 26 («Улялаевщина»); 144 («Вор»);
- Семанюк И. Ю.: 104;
- «Семинарская азбука»: 63;
- Семплеяров А. А. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 226; 247; 264; 325; 329; 330; 378;
- Сенкевич Г.: 68; 71; 84 («Огнем и мечом»);
- Серафимович (псевдоним, наст. фамилия Попов) А. С.: 25; 76; 143;
- Сербия: 65;
- Сервантес С. М. де: 241; 379 («Дон-Кихот»);
- Сергеев И. И.: 306;
- Сергей Пафнутич (оговорка, надо: Сергей Леонтьевич): 188;
- Сергий Радонежский: 13;
- Серебряков А. В. — персонаж пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня»: 171; 201;
- Сет (миф.): 255;
- Сибирь: 188;
- Сивка — речка в Москве: 171;
- Сивцев Вражек — переулок в Москве: 171; 181; 353; 355; 356;
- Сиддим: 124; 371;
- Сильвио — персонаж повести А. С. Пушкина «Выстрел»: 82;
- Сийес Э. Ж.: 84;
- Сильвестр II: 264;

Сильвий: 366;
 Симбирск: 269;
 Симонов Константин (псевдоним, наст. имя Кирилл) Михайлович: 29; 130; 217; 218; 225; 228–231; 240; 338;
 Сирия: 269; 271; 272; 287; 292;
 Сицилия: 87; 199; 330; 364;
 Скабичевский А. М.: 380;
 Скоропадский П. П. («гетман»): 25; 52; 54; 56; 75; 94; 110;
 Скюдери М. де: 365;
 «Славянский базар» — гостиница и ресторан в Москве: 180;
 Сладкий — персонаж «Мастера и Маргариты»: 306;
 Слезкин Ю. Л.: 21; 22 («Девушка с гор»); 141; 142; 146; 158; 165;
 «Словарь современного русского литературного языка» [АН СССР, М.—Л., 1950–1965] в 17 томах: 298; 315;
 «Слово» (сборник): 53;
 «Слово о полку Игореве»: 70;
 СЛОН (Соловецкие лагеря особого назначения): 260;
 Слонимский М. Л.: 104;
 Слоных — персонаж «Белой гвардии»: 104;
 Случевский К. К.: 13;
 Смелянский А. М. «Михаил Булгаков в Художественном театре» [М., 1986]: 31; 33; 123; 130; 132; 137; 165; 173; 175; 179; 186; 188; 193; 197; 206; 332;
 Смирдин А. Ф.: 93;
 Смирнова М. П.: 336;
 Смоленская губерния: 24;
 Смоленский бульвар: 347;
 Смоленский рынок в Москве: 225; 378;
 Смолин Д.: 170; 209;
 Собакевич — персонаж «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: 179; 210;
 Соболев А.: 22;
 Соболев Ю.: 22;
 Совдения: 167; 181; 190; 249;
 Советская историческая энциклопедия: 254;
 Советский Союз см. СССР;
 Советский энциклопедический словарь: 25;

«Советское искусство» (газета): 206;
 Согласия площадь в Париже: 160;
 Содом: 124; 371; 384;
 Соединенные Штаты Америки (США): 81; 88; 305; 334; 359;
 Соков А. Ф. — персонаж «Мастера и Маргариты»: 173; 247; 249; 261; 351;
 Соколов Б. В. Комментарий (см. Михаил Булгаков «Мастер и Маргарита» [М., 1989]): 6; 218; 221; 249; 251; 255; 262; 263; 277; 292; 320; 356; 357; 365; 366; 372; 382;
 Соколова В. С.: 209;
 Сократ: 91;
 Соленое море: 371; см. также Мертвое море;
 Солженицын А. И. «Архипелаг ГУЛАГ»: 26; 65; 163; 187; 288; 340; 344;
 Солнечные ворота в Иерусалиме: 346;
 Соловки: 251; 260; 313;
 Соловцов Н. Н.: 68;
 Соловьев В. С. Сочинения в 2-х томах [М., 1988]: 198; 240 («Оправдание добра»); 276; 286;
 Сологуб Федор (псевдоним Федора Кузьмича Тетерикова): 103;
 Соломон: 262 (см. Куприн А. И.); 269; 271;
 Соломонов пруд: 292;
 Соня — персонаж пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня»: 189;
 Сорель Агнесса: 364;
 «Со святыми упокой...»: 205; 381;
 «Сотери»: 339;
 Софийская площадь в Киеве: 91; 121;
 София — собор в Киеве: 91; 113; 117; 118;
 Софокл: 179; 180 («Филоктет»);
 Софья (Алексеевна) — царевна: 152;
 Софья Павловна — персонаж «Мастера и Маргариты»: 222;

- Софья-Фредерика-Августа ан-
гальт-цербская принцесса
см. Екатерина II;
- «Союз» Писателей» СССР: 310;
«Союзфильм»: 204;
- Спендлер де Варда: 353;
- Спешнев Н. А.: 185;
- Спивак А. М.: 7;
- Спиридоновка (Алексея Толсто-
го) — улица в Москве: 294;
296;
- Средиземное море: 90; 199; 200;
269; 287; 324; 345;
- Сретенский бульвар в Москве:
301;
- «Срочные известия» (газета):
86;
- СССР (Советский Союз): 66; 80;
151; 153; 163; 167; 194; 195;
206; 288; 305; 310; 334; 350;
359; 363;
- Ставрогин — персонаж романа
Ф. М. Достоевского «Бесы»:
55; 76; 103;
- Сталин (псевдоним, наст. фами-
лия Джугашвили) И. В.: 13;
66; 76; 103; 167; 194; 268; 288;
310; 334; 340; 343; 367;
- Сталин — персонаж пьесы «Ба-
тум»: 187;
- Станислав — орден св. Станис-
лава: 61;
- Станиславский (псевдоним,
наст. фамилия Алексеев)
К. С.: 31; 129; 130; 138; 167—
169; 171; 174—176; 178; 182;
184; 185; 188—192; 197; 200;
201; 204; 206—210 («Моя
жизнь в искусстве»; «Работа
актера над собой»); 210; 308;
334;
- Станиславского улица см. Леон-
тьевский переулок;
- Станицы (псевдоним, наст. фа-
милия Гезе) В. Я.: 138; 184;
206;
- Старицкий Вл.: 366;
- Старое озеро: 97;
- Старцев И. Н.: 105; 251;
- Старые Триумфальные ворота
(пл. Маяковского) в Москве:
263; 336; 339;
- Старый театр: 202;
- Стасов В. В.: 175;
- Стендаль (псевдоним, наст. фа-
милия Бейль) А.: 360 («Крас-
ное и черное»);
- «Степан Разин» (либретто опе-
ры): 185;
- «Степан Разин» — пьеса в «Запи-
сках покойника»: 184;
- Степанида Афанасьевна — пер-
сонаж романа Булгакова:
214;
- Степанов — персонаж «Белой
гвардии»: 104;
- Степанов Ф. Н. см. Карась;
- Столыпин П. А.: 320;
- Стонов Д.: 22;
- Стравинский Г. Ф.: 318;
- Стравинский И. Ф.: 318;
- Стравинский — персонаж «Мас-
тера и Маргариты»: 196; 236;
304; 318; 383;
- Страсбург: 227;
- Страстной бульвар в Москве:
207; 301;
- Страстные ворота (пл. Пушкина)
в Москве: 309;
- Стрельников (псевдоним, наст.
фамилия Мезенкамф)
Н. М. «Чайхана в горах»:
305;
- Стриж Фома — персонаж «Запи-
сок покойника»: 180; 207;
- Строев — персонаж «Записок
покойника»: 206; 207;
- Стругач Нелли: 205;
- Студинский А. Б. — персонаж
«Белой гвардии»: 206;
- Стуй А. Ф.: 334;
- Ступина Анна — персонаж «За-
писок покойника»: 40;
- Суворовская улица в Киеве: 99;
- Судак (город): 385;
- Судаков И. Я.: 33 («Прощаль-
ный взгляд на мою жизнь в
труде и борьбе»); 132; 180;
209;
- Судзиловский: 110;
- Сузские ворота в Иерусалиме:
284; 285;
- Суккот: 345;
- Сулла Луций Корнелий: 91;
- «Сумбур вместо музыки»: 199;
- Сумцов Н.: 351;

Сунь Ят-Сен: 160;
 Суржанский Ларион см. Лариосик;
 Суук-Су: 302;
 Сухово-Кобылин А. В. «Свадьба Кречинского»: 179; 180;
 Сходня (река): 315;
 Сходня (станция): 315;
 Сынгаевский Н. Н.: 49;
 Таврическая М. П. — персонаж «Записок покойника»: 194;
 Таганка (театр в Москве): 330;
 Таиров (псевдоним, наст. фамилия Корнблит) А. Я.: 26;
 Талия (муза): 379;
 Талмуд: 274;
 Талызин — персонаж пьесы Д. С. Мережковского «Павел I»: 68;
 Тальберг С. И. — персонаж «Белой гвардии»: 37 («муж»); 45; 56—59; 65; 349;
 Тальони М.: 177;
 Таманцова Р. К. (Рипси): 129; 178; 179; 191; 208;
 Тамара (груз. царица) см. «Замок Тамары»;
 Тамуз: 255;
 Танатос: 49;
 Тарасова А. К.: 138; 209;
 Тараща: 79;
 Тарле Е. В.: 81;
 Тартуский договор 1920 г.: 117;
 Тарханов М. М.: 210;
 Татьяна [Николаевна] — вел. княжна: 66; 75;
 Татьяна — персонаж оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин»: 301;
 Тауэр: 218;
 Тацит Корнелий: 255;
 Тверская (Горького) улица в Москве: 171; 203; 335; 336; 355; 386;
 Тверской бульвар в Москве: 79; 252; 299; 301;
 «Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография». Кн. 1 [Л., 1991]: 318;
 Театр Дружной когорты: 202;
 Театр [имени] Вахтангова: 166; 355;

Театр на Таганке: 330;
 Театр Островского: 202; см. также Малый театр;
 Театр Сатиры в Москве: 312;
 Театральная (Свердлова) площадь в Москве: 64; 304;
 Театральная (Лысенко) улица в Кисеве: 87; 113;
 Театральный проезд (проспект К. Маркса) в Москве: 148; 303;
 Телешева Е. С.: 167;
 Тель-Авив: 345;
 Терпіло П. і Л. Українська грамати́ка [Київ, 1918]: 58;
 Тестов: 175;
 Тесть Л. М. Леонова: 142;
 Тетерников Ф. К. см. Сологуб Федор;
 «Тетюшанская гомоза»: 164; 165;
 Тетюши: 160;
 Тиберий (Тиверий) Клавдий Нерон (император): 255; 271; 287; 288; 290; 342; 366;
 Тиберий Клавдий Нерон (сенатор): 288;
 Тибо Ф. — см. Анатолий Франс;
 Тивериада: 272;
 Тивериадское озеро: 276;
 Тит Флавий Веспасиан: 271; 360;
 Титова: 138;
 «Токай» (вино): 339;
 Толмай: 376;
 Толстая А. И.: 335;
 Толстой А. К.: 152; 171 («Царь Федор Иоаннович»);
 Толстой А. Н.: 25; 158; 159; 202; см. также Алексея Толстого улица;
 Толстой И. И.: 152; 342;
 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. под ред. В. Г. Черткова [в 90 томах]: 8; 26; 27; 28; 46; 54; 59; 65; 82; 83; 100; 106; 143; 152; 164; 176; 265; 336; «Анна Каренина»: 36; 77; 146; 182; 223; 350; «Война и мир»: 6; 13; 14; 16; 27; 45; 46; 49; 51; 55; 80; 83; 92; 103; 112; 115; 152; 163; 222; 223; 360; «Два гусара»: 6; 37; 51; 92; «Детство»: 6; «Казачество»: 266; «Отрочество»: 6; «Плоды просвеще-

- ния»: 189; «Поликушка»: 172;
«Севастополь в августе 1855 г.»: 108; «Севастопольские рассказы»: 6; 130; «Три смерти»: 6; 305; «Четыре эпохи развития»: 39; «Юность»: 6;
- Толстой П. А.: 152;
- Толстые (боярский и графский род): 152;
- Тон К. А.: 299;
- Топлеиновы: 335;
- Топорков В. О.: 188;
- Топоров В. Н.: 34;
- Торопец — персонаж «Белой гвардии»: 86;
- Торопецкая П. В. — персонаж «Записок покойника»: 180—183; («секретарша Аристарха Платоновича»); 203;
- Тофана — персонаж «Мастера и Маргариты»: 364;
- Тоффель М. И. (Меф<одий> Ис<аевич> Тоффель): 314;
- Тренев К. А.: 185;
- Треплев — персонаж пьесы А. П. Чехова «Чайка»: 201;
- 3-я студия МХАТа: 166;
- Трехпрудный переулочек в Москве: 248; 294;
- Триоле Эльза (урожд. Эльза Юльевна Каган): 103;
- Триумфальные ворота в Москве см. Старые Триумфальные ворота: 263; 336; 339;
- Трофимов Петя — персонаж пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад»: 111;
- Троцкий (псевдоним, наст. фамилия Бронштейн; Лейбачка) Л. Д.: 58; 65; 66; 86; 124; 362;
- Туззов И. Л.: 268;
- Тулумбасов Ф. Ф. (Филя) — персонаж «Записок покойника»: 147; 182; 183;
- Тунский-новеллист — персонаж «Записок покойника»: 159;
- Турбин А. В. («старший Турбин», «брат», «Алеша» и др.): 22; 36; 38; 41; 52; 55; 64; 65; 69—71; 75; 79; 83; 84; 90; 92; 104; 105; 107; 108; 112; 114; 123—125; 132; 148; 154; 186;
- Турбин Алеша — персонаж пьесы Булгакова «Братья Турбины»: 36;
- Турбин А. Ф.: 36;
- Турбин Н. В. см. Николка;
- Турбин Федор, граф — персонаж рассказа Л. Толстого «Два гусара»: 37; 82;
- Турбина (мать) — персонаж «Белой гвардии»: 36;
- Турбины — персонажи «Белой гвардии»: 22; 41—43; 46; 48; 50; 59; 105; 335;
- Тургенев И. С.: 8; 143; 176; 265; 266; «Гамлет Шигровского уезда»: 103; «Отцы и дети»: 12; 13; 101; 103; романы: 12; «Рудин»: 12; 103;
- Тургенев Н. И.: 8; 112;
- Турция: 117; 121;
- Тушино: 62;
- Туштинский вор: 9; 62; см. также Лжедмитрий II;
- Тухачевский М. Н.: 360;
- Тынянов Ю. Н.: 144 («Смерть Вазир Мухтара»); 370 («Подпоручик Кижее»);
- Тютчев Ф. И.: 17 («Эти бедные селенья...»); 92 («Сын революции, ты с матерью ужасной...»);
- Украина: 47; 51; 57; 63; 65; 71; 75; 77; 84; 86; 87; 89; 96; 121;
- Украинская народная республика: 57; 86;
- УНОВИС: 250;
- Ураган («бандит»; «волк»; «серая фигура»; «отаман» и др.): 45; 60;
- Усир: 255;
- Успенский А.: 202;
- Утоп — персонаж «Утопии» Т. Мора: 13;
- Ухтомский Д. В.: 139;
- Уча: 323;
- Учебная сцена [Независимого театра]: 138;
- «Ученые записки Тартуского гос. университета»: 255;
- Ушаков Д. Н. «Толковый словарь русского языка» [М.,

- 1935—1940]: 148; 161; 197;
201; 295; 298; 315; 316; 318;
Фаберже П. К.: 313;
Фагот см. Коровьев;
Фадеев А. А.: 76 («Разгром»);
308; 310;
Файнзильберг — см. Илья Ильф;
Фаланд (Воланд): 347;
«Фалерно»: 371;
Фаммуз: 255;
Фаррар Ф. В.: 239; 268; 269; 272—
275; 277; 278; 283; 285; 287;
291; 292; 373; 377;
Фарсал: 92;
Фастов: 97; 110;
Фауст — герой народной леген-
ды: 263;
Фауст — гл. действующее лицо
трагедии Гете и оперы Гуно:
14; 150; 151; 240; 241; 245;
263; 295; 325; 352; 355;
Фауст — персонаж ранней ре-
дакции «Мастера и Маргариты»,
позднее названный «ма-
стером»: 219; 240; 334;
«Фауст» — опера Ш. Гуно: 39; 59;
150; 333; 350; 359 (цит.: «Са-
тана там правит бал»);
«Фауст» — трагедия Гете: 59; 151;
213; 229; 240; 245; 263; 295; 315;
325; 328; 352; 359; 361—363; 385;
Федин К. А.: 132;
Федя см. Михальский Ф. Н.;
Фейербах Л.: 102;
Фейхтвангер Л. «Москва. 1937»:
340; 341;
Фельдман Я. Г. — персонаж «Бе-
лой гвардии»: 51; 98;
Фельдман — сов. критик 30-х го-
дов: 203;
Феодосия: 385;
Феся — персонаж романа Булга-
кова: 215;
«Фиат»: 307;
Филарет (в миру Ф. Н. Рома-
нов): 248; 296;
Филипп (апостол): 376;
Филипп (митрополит): 366;
Филиппов В.: 374;
Филон Александрийский: 254;
Философский энциклопедиче-
ский словарь [М., 1983]: 253;
257; 258;
Филя — см. Тулумбасов Ф. Ф.;
Филонов: 26;
Финляндия: 8;
Финский залив: 8;
Флавий Иосиф бен Матафия:
254; 255 («Иудейская война»;
«Иудейские древности»;
«Жизнь»); 372;
«Флора» (магазин): 53;
Флоренский П. А.: 281;
Фока — персонаж «Мастера и
Маргариты»: 303;
Фолкнер У.: 162;
Фонарный переулочек: 108;
Форель О.: 365;
Фош Ф.: 81;
Фраже: 53;
Франкфурт на Майне: 232;
Франция: 9; 12; 26; 44; 47; 49; 81;
86; 88; 204; 231; 360; 361; 364;
367;
Французская Комедия (Дом
Мольера): 174; 181; 231;
Французская революция (Вели-
кая французская револю-
ция): 7; 35; 46; 81; 92; 241; 252;
Французская республика (1792—
1804): 35; 85;
Фрейд З.: 334;
Фригия: 256;
Фрида см. Келлер Фрида;
Фрида — персонаж «Мастера и
Маргариты»: 280; 293; 316;
336; 352; 357; 365; 368;
Фролло Клод — персонаж рома-
на В. Гюго «Собор Париж-
ской Богоматери»: 109;
Фужере [де] А. Ф. — персонаж
«Мастера и Маргариты»: 40;
226; 313;
Фундуклеевская улица в Киеве:
87;
Фурман П. Р. «Саардамский
плотник»: 43; 44; 59;
Фурманов Д. А.: 25; 100 (Клычков);
356;
Хайфа: 274;
Ханжонков А. А.: 339;
Харьков: 89; 314;
Хасмонеи: 354;
Хасмонецкий дворец в Иеруса-
лиме: 272; 324; 354;
Хеврон: 345;

Хевроиские (а также Яффские, они же Долинные) ворота в Иерусалиме: 345;
 Хельсинки см. Гельсингфорс;
 Хемингуэй Э. М.: 362 («По ком звонит колокол»);
 Херсон (Херсонес): 71;
 Хлебников Велемир (наст. имя Виктор Владимирович): 144;
 Хлебный переулок в Москве: 353;
 Хлестаков И. А. — персонаж комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»: 188;
 Хмелев Н. П.: 123; 138; 184; 186; 187;
 Хмельницкий Богдан (Зиновий) Михайлович: 121;
 «Хождение Богородицы по мукам»: 33; 359;
 Хомутовская улица в Москве: 139;
 Хомутовский тупик в Москве: 139;
 Хомяков А. С.: 15; 17 («По поводу Гумбольдта»);
 Христа Спасителя храм в Москве: 247; 299; 380;
 Художественный общедоступный театр см. МХАТ;
 Художественный театр: 123; 138; 166; 171; 178; 192; 202; 204, см. также МХАТ;
 Хустов — персонаж «Мастера и Маргариты»: 315;
 Царицынская (Б. Пироговская) улица в Москве: 334;
 Царская площадь в Киеве: 116;
 Царский (Первомайский) сад в Киеве: 71;
 Цвет И. С. — персонаж рассказа А. И. Куприна «Каждое желание»: 262; 314;
 Цветаева М. И.: 144 («Попытка комнаты»);
 Цезарь Кай (Гай) Юлий: 91 («Записки о галльской войне»; «Записки о гражданской войне»); 92; 185; 287; 372;
 Цейс К. Ф.: 97;
 «Цекуба» (вино): 371;
 Центральная Америка: 255;
 Центральные бани в Москве: 148;

Цепной (Николаевский) мост в Киеве: 24; 136
 Церера: 372;
 Цихидзири: 302;
 Цорен Э.: 254;
 Цюрихский университет: 151;
 Чаадаев П. Я.: 15;
 Чайковский П. И.: 51; 204; «Евгений Онегин»: 102; 300; 301; «Кузнец Вакула»: 53; «Пиковая дама»: 69; 344; «Черевички»: 53;
 Чацкий — персонаж комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»: 188;
 Чайнов А. В. «Бенедиктов, или Достопамятные события жизни моей» (1-е изд.: М., V год республики [1921]) (в кн. того же автора «Венецианское зеркало» [М., 1989]): 261;
 Чевкин С. М.: 249; 269;
 Черемных М. М.: 104;
 Черемшин — персонаж «Белой гвардии»: 104;
 Черниговская губерния: 314;
 «Черный снег» — роман С. Л. Максудова: 33; 95; 137; 146; 169; 179;
 Чернышевский Н. Г.: 11; 113; 214; 265; 326; «Что делать?»: 13; 27; 75; 77;
 Черт — образ в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: 69;
 Чертков В. Г.: 152;
 «Чертова кукла»: 62;
 «Чертова перечница»: 62; 63;
 Черторый: 248;
 Чехов А. П.: 143; 202; 308; «Вишневый сад»: 111; «Дама с собачкой»: 140; «Дом с мезонином»: 140; «Дядя Ваня»: 171; 189; 201; «Иванов»: 201; «Ионыч»: 200; «Каштанка»: 70; «Невеста»: 111; «Степь»: 140; «Чайка»: 201; 204;
 Чистые пруды — бульвар в Москве: 207; 301; 330;
 Чичиков П. И. — персонаж поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»: 179; 188;

- Чудакова М. О.: 131; 215; 241;
«Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя» (Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вып. 37. М., 1976; сокр. «Архив...»): 130; 213; 215; 219; 224; 251; 271; 280; 281; 296; 333; 338; «Булгаков-читатель»: 268; 365; «Жизнеописание Михаила Булгакова» [М., 1988]; (сокр. «Жизнеописание...»): 21; 22; 24; 28; 29; 31; 36–38; 41; 42; 47; 50; 55; 58; 68; 73; 75; 77; 87–89; 105; 110; 123; 134; 137; 141; 142; 146; 153; 158; 159; 164; 213; 216; 220; 222; 224; 242; 244; 245; 249; 251; 293; 294; 306; 309; 316; 321; 322; 334; 336; 340; 350; 352; 366; «Исус и Иешуа»: 241;
- Чума-Аннушка — персонаж «Мастера и Маргариты»: 40;
- Шавуот: 345;
- Шаляпин Ф. И.: 83;
- Шаламов В. Т.: 374;
- Шамиссо А. «Необычайная история Петера Шлемеля»: 339;
- Шанель Г.: 329;
- Шан-Зелизе см. Елисейские поля;
- Шаррон де — персонаж пьесы «Кабала святош» («Мольер»): 291;
- Шаталов А. Г.: 7;
- Шатов — персонаж романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: 55;
- Шатова Зоя: 366;
- Шварц А. «Жизнь и смерть Михаила Булгакова. Документальное повествование» (ж. «Континент»): 335; 336;
- Шварцбард: 49;
- Швейцария: 81; 385;
- Шверубович см. Качалов В. И.;
- Швеция: 8;
- Шейер — персонаж «Белой гвардии»: 104;
- Шекспир Вильям: 135; 174; 179 («Король Лир»; «Отелло»); 295 («Макбет»); 368 (55-й сонет);
- Шенваллон: 360;
- Шервинский Л. Ю. — персонаж «Белой гвардии»: 22; 36; 37; 49–51; 64; 65;
- Шервинский С. В.: 50;
- Шереметьева Е. «Булгаков и „Красный театр“»: 335;
- Шигалев — персонаж романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: 85;
- Шиллер И. К. Ф. Собр. соч. в 7 томах [М., 1957]: 179; 259; «Дон Карлос»: 185; «Ксении»: 259; «Коварство и любовь»: 330; «Орлеанская дева»: 180; «Разбойники»: 94; 210;
- Шиловская Е. С. см. Булгакова Е. С.;
- Шиловский Е. Е.: 182; 186;
- Шиловский С. Е.: 182; 186; 208;
- Шифф Наталья: 366;
- Шклов: 99;
- Шкловский В. Б.: 28; 99; 100; 101; 103; 104 («Жили-были»): 308;
- Шлезвиг-Гольштейн: 61;
- Шлиппе — театр в «Записках покойника»: 196;
- Шопен Ф.: 51; 198;
- Шоссе (слуга маркизы де Бренвилье): 365;
- Шостакович Д. Д.: 199;
- Шпичкин — персонаж «Мастера и Маргариты»: 306;
- Шпола: 99;
- Шполянский А. П.: 99;
- Шполянский М. С. — персонаж «Белой гвардии»: 12; 22; 99–105; 112; 114; 308;
- Шрот фон — персонаж «Дней Турбиных»: 184;
- Штейгер Б. С.: 350;
- Штеренберг Д. П.: 26;
- Штраус Д. Ф.: 239; 254; 259; 260; 274; 277; 278;
- Штраус И. — сын: 355; 363; 375; 376;
- Шуберт Ф.: 51; 322 («...Скалы мой приют...»);
- Шубин — персонаж романа И. С. Тургенева «Накануне»: 103;

Шуйский — персонаж пьесы
А. К. Толстого «Царь Федор
Иоаннович»: 171;
Шульгин В. В.: 68;
Шульц см. Андровская О. Н.;
Шустов: 116;
Щеглов Ю. К.: 162; 257;
Щепкин М. С.: 175;
Эвмениды: 364;
Эврипид см. Еврипид;
Эйлер Л.: 58;
Эйнем Ф. К. Т.: 62; 344;
Эйхгорн Генрих фон: 75;
Эккерман И. П.: 28;
Эль-Азарье: 376;
Эльбаум Г. «Анализ иудейских
глав „Мастера и Маргариты“
М. Булгакова» [«Ардис»,
1981]: 218; 271; 272; 285; 291;
293; 385;
Энгельс Ф.: 326;
Энно: 84;
«Эпоха» (журнал): 199;
Эпштейн — см. Голодный М. С.;
Эрдман Н. Р.: 214;
Эренбург И. Г. «Необычайные
похождения Хулио Хурени-
то и его учеников»: 25;
Эскулап: 283;
Эстляндия: 8;
Эстония: 117;
Эсхил: 179 («Агамемнон»; «Про-
метей» [«Прикованный
Прометей»]);
Эткинд А.: 334; 360;
Эфес (город): 383;
Эфиопия: 50;
Эфрос А.: 22;
Южная Африка: 93; 165;
Южная Италия: 87;
Юлии (род): 287;
Юлия, дочь Августа: 121;
Юлия Марковна см. Рейсс Ю. А.;
Юманс Винсент: 205;
Юнг К.-Г.: 281
«Юность» (журнал): 307;
Юнона: 372;
Юпитер: 372;
Яблоков Е. А.: 309; 382;
Явдоха — персонаж «Белой гвар-
дии»: 36; 71 («предзнамено-
вание»);
Ягода Г. Г.: 226; 364; 366; 367;

Яков Григорьевич — см. Фельдман;
Яковлев А.: 22;
Яковлев И. А.: 299;
Ялта (город): 140; 182; 216; 221;
246; 302; 314; 339;
«Ялта» (чебуречная): 323;
Яновская Л. М. Справка в т. 5:
44; 214; 221; 223; 234; 237;
261; 263; 304; 306; «Творче-
ский путь Михаила Булгако-
ва» [М., 1983]: 261; 263; 268;
277; 321; 364; 371;
Яновский Ф. Г.: 114;
Яншин М. М.: 138; 184; 192; 206
(«Дни молодости — „Дни
Турбиных“»; «Поучительная
неудача»);
Япония: 9;
Ярослав Мудрый: 113; 117; 119;
Ярон Г. М. «О любимом жанре»:
305; 330;
Яффа: 345;
Яффские ворота см. Хеврон-
ские ворота;
Aloisius: 369;
Anjou: 87;
Bazzarelli E. Invito alla lettura di
Bulgakov [Milano, 1976]: 245;
262;
Birmingham: 325;
Caifa: 291;
Caïphe: 291;
«Ça ira»: 64;
Champs-Élysées: 160;
Château lafite: 367;
Collegium (журнал): 53; 58; 63;
99; 110; 114; 119;
Dokukina-Bobel A. Uomini di
luce lunare nel «Maestro e
Margherita» di Bulgakov
(«Rassegna Sovietica», 1989,
№ 2): 281; 282;
Enciclopedia ital.: 371;
Esculapio: 283;
Faust — персонаж трагедии Гете:
245;
Frankfurt am Main: 232;
Firpo Luigi: 268;
Goethe. Auswahl drei Bänden
[Leipzig. 1956, B. III]: 4; 245;
295; 315; 373 («Gut ver-
loren...» u. s. w.);

Grande Opéra: 160;
Idistaviso campus: 286;
Jacques Cocur: 364;
Jesu: 91;
Jesus Nasarenius: 346;
Jovanović M. «Mihail Bulgakov.
Druga kniga» [Beograd,
1989]: 255; 259;
La Comédie Française: 174;
La place de la Concorde: 160;
La place de l'Étoile: 160;
La Scala: 64; 65;
«Les Misérables»: 93;
«Marquise»: 114;
Marquise de Brinvilliers: 365;
«Memorie de Nicodemo»: 268;
291;
Mephistopheles: 245;
Miln L. Yhe Master and Margari-
ta. A comedy of victory: 325;

Mornard J.: 66;
Napoléon: 77;
Nicodemo: 291;
Paris: 364;
Pilato: 283;
Pontius Pilatus: 266;
Quinquet Antoine: 194;
Robert. Dictionaire de la langue
française [vol. 1, Paris, 1979];
Dictionaire universele des
noms propres [vol. 2, Paris,
1977]: 161; 364;
«Slavica Hierosolymitana»: 249;
«The Oxford Dictionary of
Quotations». Third edition
[Oxford University, 1979]:
116;
Torino: 268;
Valand: 347; см. также Voland;
Voland: 263.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВСТУПЛЕНИЕ	5
«БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»	
1. Замысел и текст	21
2. Литературные источники	25
3. Публикации	29
4. Постраничные примечания	31
«ЗАПИСКИ ПОКОЙНИКА»	
1. Замысел и его воплощение	129
2. Постраничные примечания	133
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»	
1. Работа Булгакова над текстом	213
2. Дальнейшая судьба текста	221
3. Цензурная история. Журнальная публикация. Первые отклики	223
4. Первые полные издания	231
5. Источники	238
6. Постраничные примечания	245
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	387

**В «Объединенном гуманитарном издательстве»
вышли из печати**

KAZAN, MOSCOW, ST. PETERSBURG: Multiple Faces of the Russian Empire / КАЗАНЬ, МОСКВА, ПЕТЕРБУРГ: Российская империя взглядом из разных углов. Ред. Б. Гаспаров, Е. Евтухова, А. Осповат, М. Фон Хаген. М., 1997. — 416 с.

И. С. КОН. Сексуальная культура в России. М., 1997. — 464 с.

Л. А. ОСТЕРМАН. Римская история в лицах. В 3 томах. М., 1997. — 624 с.

РОССИЯ/RUSSIA. Вып. 1[9]: Семидесятые как предмет русской культуры. Сост. К. Ю. Рогов. Москва — Венеция, 1998. — 302 с.

В. Н. ТОПОРОВ. Древнеиндийская драма Шудраки «Глиняная повозка». Приглашение к медленному чтению. М., 1998. — 416 с.

Вс. Э. МЕЙЕРХОЛЬД. Наследие. Т. 1. М., 1998. — 744 с.

АНАТОЛИЙ ВИШНЕВСКИЙ. Серп и рубль: Консервативная модернизации в СССР. М., 1998. — 432 с.

**В «Объединенном гуманитарном издательстве»
выходят из печати**

РОССИЯ/RUSSIA. Выпуск 2 [10]. Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология (Материалы международной конференции. Неаполь, май 1997). Составитель *Б. А. Успенский*.

Ю. М. ЛОТМАН. Собрание сочинений. Т. 1: Русская литература и культура Просвещения.

РУССКАЯ КАВАФИАНА. В трех частях. Полное собрание стихотворений (ч. 1), монография *С. Ильинской* (ч. 2), статьи *И. Бродского, Р. Якобсона, Т. Цивьян, С. Ильинской, В. Топорова* о творчестве поэта (ч. 3).

И. И. СВИРИДА. Между Петербургом, Варшавой и Вильно: художник в культурном пространстве.

В. А. МИЛЬЧИНА, А. Л. ОСПОВАТ. Из архива братьев Тургеневых. 1. «Россия и русские» Н. И. Тургенева: допечатная история (= Серия «Материалы и исследования по истории русской культуры», вып. 4).

БАРОНЕССА КРЮДЕНЕР. Неизданные автобиографические тексты. Вступительная статья, составление, перевод с французского, примечания *Е. П. Гречаной*.

Б. МАЛИНОВСКИЙ. Научная теория культуры.

М. САЛИНЗ. Экономика каменного века.

Лесский Георгий Александрович
Триптих М. А. Булгакова о русской революции:
«Белая гвардия», «Записки покойника»
«Мастер и Маргарита»
Комментарии

Редактор: *В. П. Евгеньев*
Корректоры: *И. Э. Кузовкина, С. Е. Морозова*
Изготовление оригинал-макета: *Т. А. Донскова*
Производство: *Л. Э. Подберезин, М. В. Чурилова*

Налоговая льгота — общероссийский классификатор
продукции ОК-005-93, том 2, код 953000

ISBN 5-900241-35-1

ЛР № 065416 от 22.09.97.

Сдано в набор 17.01. 98. Подписано в печать 15.6.98.
Формат 84Х108/32. Гарнитура Баскервиль. Объем 13,5 печ. л.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Тираж 3000 экз.
Заказ № 3064.

Объединенное гуманитарное издательство,
Москва, 1-й Хвостов пер., 11А, 103
Тел./факс: 238-47-63; e-mail: iz@zhurnal.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН.
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12.



