Музей
Михаила
Афанасьевича
Булгакова

О «ЗАКАТНОМ РОМАНЕ» МИХАИЛА БУЛГАКОВА

мариэтта чудакова

история создания и первой публикации романа «мастер и маргарита»

Вероятно ты уложишь
его в бюро или в шкаф,
где лежат убитые мои пьесы,
и иногда будешь вспоминать
о нем. Впрочем, мы не знаем
нашего будущего.
Свой суд над этой вещью
я уже совершил и, если
мне удастся еще немного
приподнять конец,
я буду считать, что вещь
заслуживает корректуры
и того, чтобы быть
уложенной в тьму ящика.
Теперь меня интересует
твой суд, а буду ли я знать суд
читателей, никому неизвестно.

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

Мариэтта Чудакова

О «закатном романе» Михаила Булгакова

«Эксмо»

2019

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Чудакова М. О.

О «закатном романе» Михаила Булгакова / М. О. Чудакова — «Эксмо», 2019

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

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

© Чудакова М. О., 2019
© Эксмо, 2019

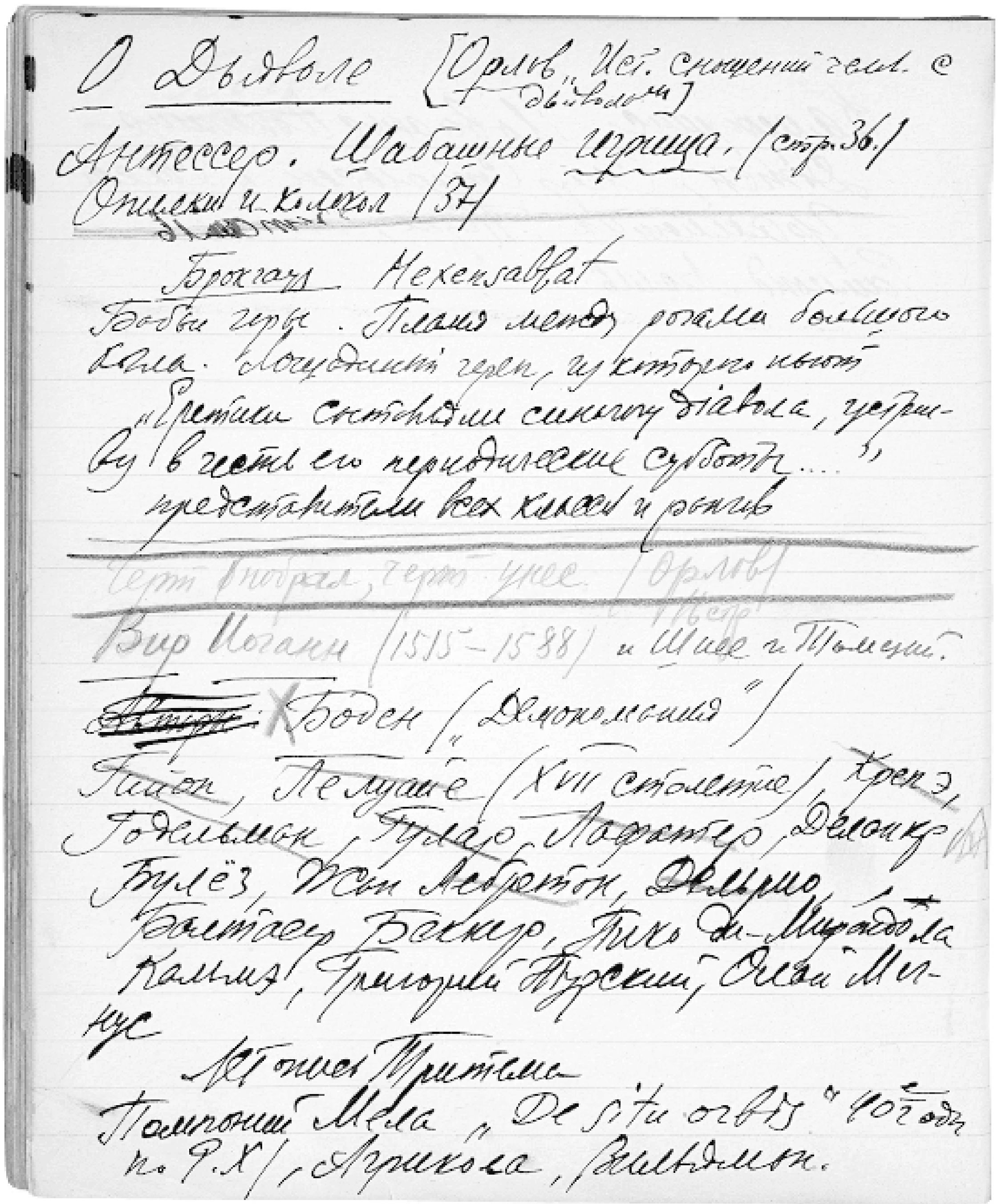
Содержание

I. «Мастер и Маргарита» до Мастера и Маргариты 7
«…Что поведать человечеству?» 7
Реконструкция ранней редакции романа 12
Знаток демонологии феся 14
Феся – предшественник мастера 18
Две линии творческой работы 19
Письмо правительству СССР И телефонный разговор со Сталиным 22
II. Перемена замысла: новые герои входят в роман 23
Две линии творчества соединились 24
Конец ознакомительного фрагмента. 34

Мариэтта Омаровна Чудакова
О «закатном романе» Михаила Булгакова. История создания и первой публикации романа «Мастер и Маргарита»

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

* * *



Материалы Михаила Булгакова к будущему роману «Мастер и Маргарита». 1928 г.
НИОР РГБ. Ф. 562. К. 6. Д. 1.

I. «Мастер и Маргарита» до Мастера и Маргариты

«…Что поведать человечеству?»

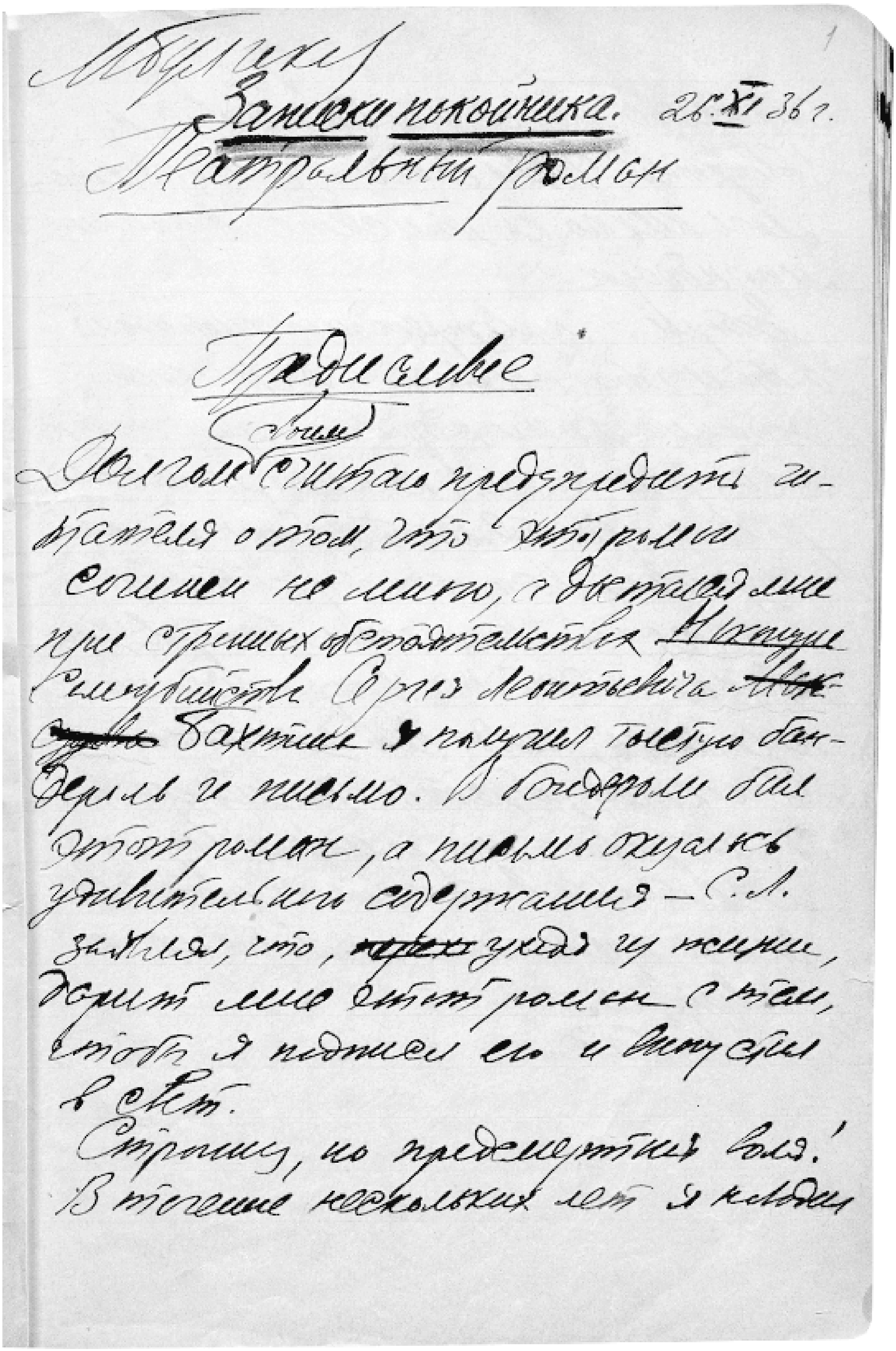
В неоконченном романе «Записки покойника» Булгаков рассказывает (довольно близко к реальным обстоятельствам) историю писания и печатания своего первого романа – «Белая гвардия».

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

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

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

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



М. Булгаков

Записки покойника. 26.XI.36 г.

Театральный роман

Предисловие

(для)

Долгом считаю предупредить читателя о том, что этот роман сочинен не мною, а доставлен мне при странных обстоятельствах. Незадолго до самоубийства Сергей Леонтьевич ~~[illegible]~~ Бахтин я получил толстую бандероль и письмо. В бандероли был этот роман, а письмо оказалось удивительного содержания — С.Л. заявлял, что, ~~[illegible]~~ уходя из жизни, дарит мне этот роман с тем, чтобы я подписал его и выпустил в свет.

Странная, но предсмертная воля!

В течение нескольких лет я наводил

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

НИОР РГБ. Ф. 562. К. 5. Д. 3.

В конце тетради с обрывками первой редакции романа (о ситуации возникновения обрывков – далее) – страницы под названием «Материал». Среди них – специальные листы, так и озаглавленные: «О Боге» и «О Дьяволе». Если иметь в виду, что авторская работа в этой тетради идет в 1928 году, на одиннадцатом году советской власти, то вполне можно понять тон разговора Воланда с извлеченным им из клиники Стравинского Мастером о его романе:

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

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

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

От работы Булгакова тех лет остались две тетради с вырванными (наполовину или на две трети) исписанными листами. Когда я осенью 1969 года спросила Е. С. Булгакову, что это за странные тетрадки, она сказала, что это ранние редакции романа «Мастер и Маргарита».

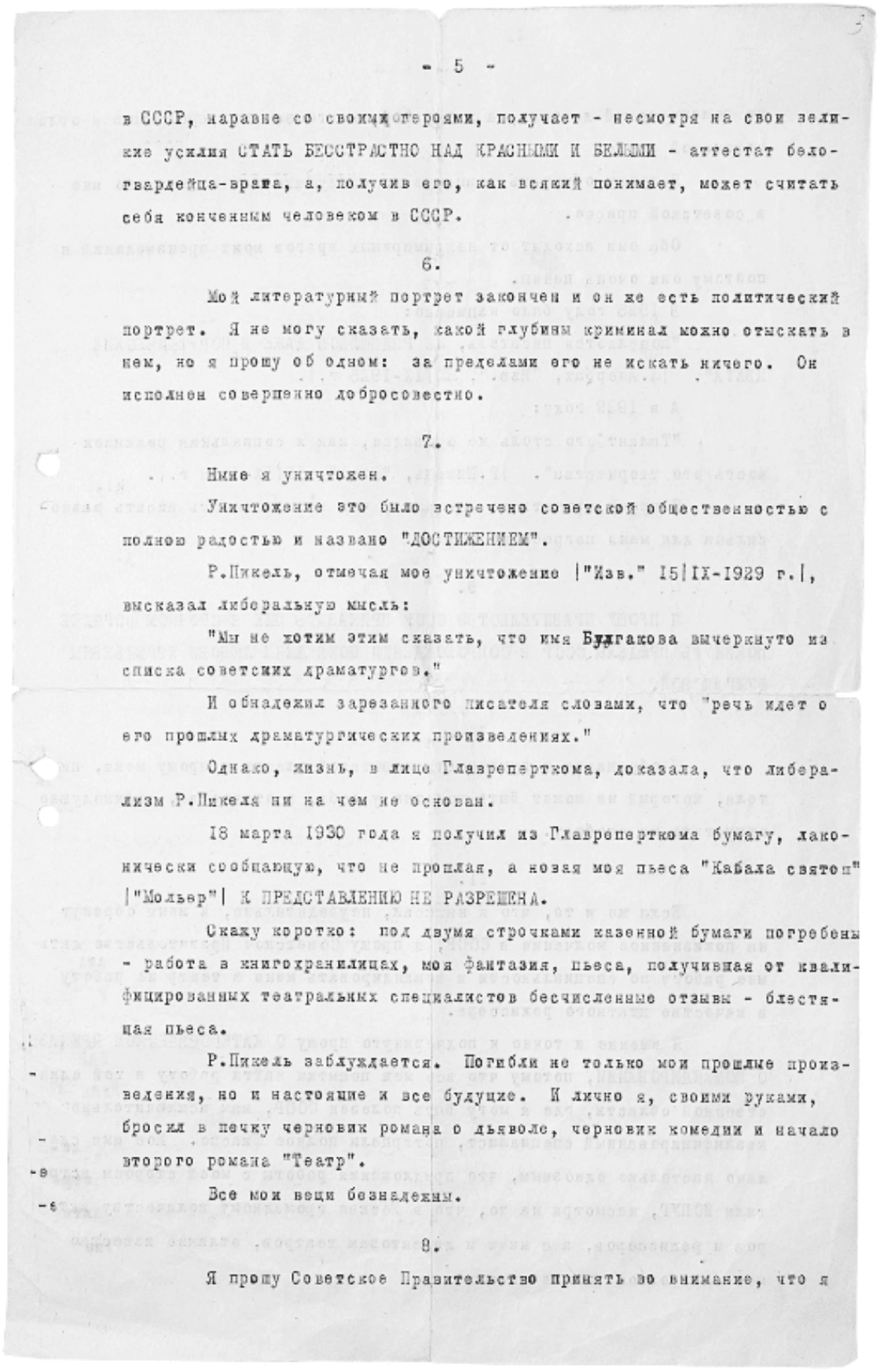
> – Но почему они в таком виде?
>
> – В марте 1930 года Миша диктовал мне свое письмо Правительству СССР, я печатала его на машинке. Продиктовав строки «…И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе…», он остановился и сказал: «Ну, раз это уже написано – это должно быть и сделано.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

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

А это, как всякому понятно, совсем другая мера ответственности.

Мне надо было убедиться, что это действительно так. Я стала вглядываться в оборванные строки.

Да, в первой же главе мелькало имя Берлиоза. Только звали его Владимиром Миронович. А беседовал он на Патриарших прудах с Антошей Безродным, который постепенно стал Иванушкой Поповым, потом – Иванушкой Безродным. В их разговор вторгался странный иностранец.



- 5 -

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

6.

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

7.

Ныне я уничтожен.

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

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

"Мы не хотим этим сказать, что имя Булгакова вычеркнуто из списка советских драматургов."

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

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

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

Скажу коротко: под двумя строчками казенной бумаги погребены - работа в книгохранилищах, моя фантазия, пьеса, получившая от квалифицированных театральных специалистов бесчисленные отзывы - блестящая пьеса.

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

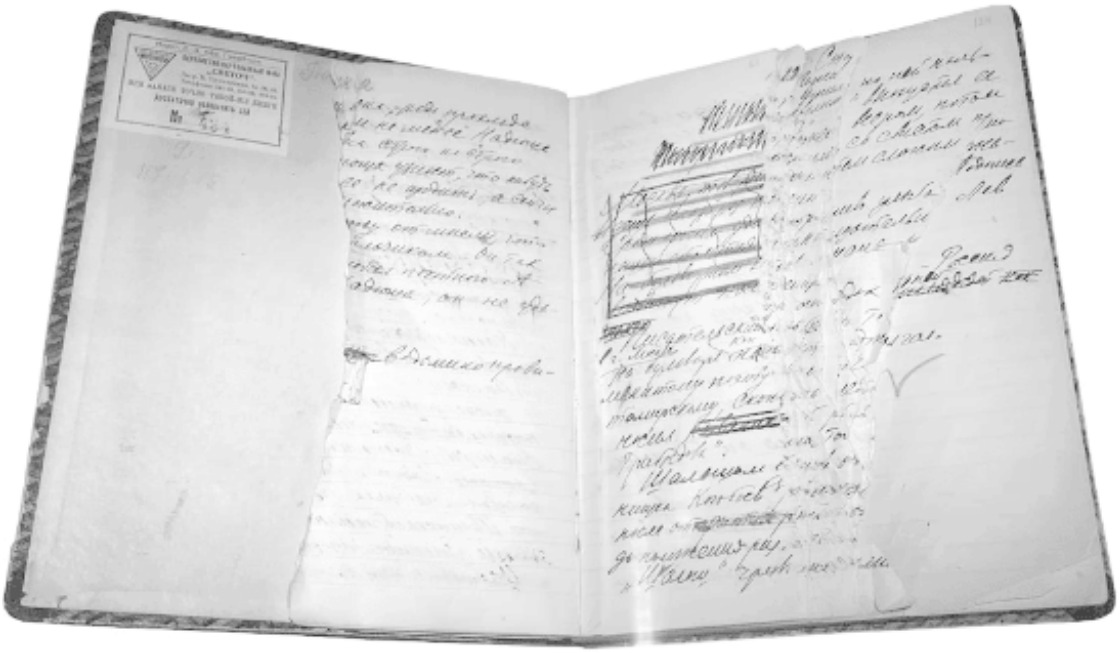
Все мои вещи безнадежны.

8.

Я прошу Советское Правительство принять во внимание, что я

Фрагмент письма Михаила Булгакова Правительству СССР с фразой о сожженных рукописях. 28 марта 1930 г.

11 НИОР РГБ. Ф. 562. К. 19. Д. 30.



Первая редакция романа.
1928 г.
НИОР РГБ. Ф. 562. К. 6. Д. 1.

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

Реконструкция ранней редакции романа

Были обстоятельства, способствовавшие успеху.

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

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

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

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

В третьей главе, озаглавленной «Доказательство инженера», Иванушка, взбешенный издевками Воланда, назвавшего его «интеллигентом» («[Я – интеллигент?] – прохрипел он, – [я – интеллигент? – заво]пил он с таким [видом, словно Вола]нд назвал его [по меньшей мере суки]ным сыном…»), стирает «скороходовским сапогом» (производства фабрики «Скороход») лик Христа на песке – и тогда разворачивается картина гибели Берлиоза с гораздо большим количеством страшных подробностей катастрофы, чем в поздних редакциях. Глава четвертая, «На вед[ьминой квартире]», рассказывала о «знаменитой поэтессе» Степаниде Афанасьевне, которая «проживала [в большой благоустро] енной квартире [вдвоем с мужем невроп]атологом… Страдая какими[-то болями в] левой лодыжке, [Степанида Афанасьевн]а делила свое [время между ло] жем и телефоном». Она-то и разнесла по Москве весть о гибели Берлиоза со своими версиями о ее причине и обстоятельствах. В конце главы в рассказ вступал повествователь и подвергал ее версии критике:

«Если б моя воля, в[зял бы я Степаниду да] помелом по морде… Но, увы, нет в этом [надобности – Степа] нида неизвестно г[де и вероятнее всего] ее убили». В последующих

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

главах героиня эта больше не появлялась, а в дальнейшем исчезла из романа. В главе пятой «Интермедия в [Шалаше Грибоедова]» изображалось появление Иванушки в ресторане дома Грибоедова и последующая сцена в психиатрической лечебнице – близко в основных чертах к окончательной редакции. Зато конец этой главы ни в каких редакциях романа более не встречается: ночью два дежурных санитара психиатрической больницы видят в больничном саду огромного («в шесть аршин») черного пуделя; одному из санитаров кажется, что пудель этот прыгнул из больничного окна. Пудель воет в саду; затем он устремил морду «к окнам больниц[ы…], обвел их глазами, [полными боли], как будто его му[чили в этих стенах], и покатил [перегоняя свою] тень…» (л. 84). Как выяснится впоследствии, в девятой главе, в эту ночь из лечебницы бежал Иванушка Бездомный – по-видимому, в облике этого черного пуделя, явственно связанного с «Фаустом» (в печатной редакции романа этот литературно-знаменитый пудель остался только в виде украшения на трости Воланда и на цепи, повешенной на грудь Маргарите). Глава шестая, «Марш фюнебр», дает неизвестный по другим редакциям вариант похорон Берлиоза: гроб везут на колеснице, бежавший из лечебницы Иванушка «отбивает» гроб с телом друга у похоронной процессии, вскакивает вместо кучера, бешено настегивает лошадь, за ним гонится милиция… Наконец на Крымском мосту колесница вместе с гробом обрушивается в Москву-реку (во второй редакции романа, оборванной на первых главах, Берлиоз резонно предполагает, что его после смерти сожгут в крематории, а «инженер» возражает: «Как раз наоборот, вы будете в воде. – Утону? – спросил Берлиоз. – Нет, – сказал инженер»). Иванушка успевает свалиться с козел прежде, остается жив, и в девятой главе газеты сообщают, что он возвращен в лечебницу.

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

В восьмой главе излагается утренний разговор директора Варьете Гараси Педулаева (будущего Степы Лиходеева) с Воландом, явившимся к нему на квартиру и демонстрирующим по ходу дела несколько трюков. И Гарася оказывается вдруг над крышей своего дома и после кратковременного полета видит «громоздя[щуюся высоко в небе] тяжелую [гору с плоской как] стол вершиной». Потрясенный Гарася узнает, что он – во Владикавказе…

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

Глава десятая (без названия) – вечер в Варьете; ведет его конферансье (будущий Жорж Бенгальский) Осип Григорьевич Благовест: «[лицо у него] было бабье [… без] бороды»; появление его «[было встречено уг]рюмым и недове[рчивым молчанием] всего зала».

Именно ему во время сеанса (по ходу которого разоблачалось неприглядное прошлое Нютона, никому до этого неизвестное) Воланд собственноручно (в отличие от более поздних редакций, Воланд выступает здесь один) «повер[нул голову]» и выдернул ее «[как] пробку из б[утылки…]». Цупилиоти и Нютон между тем продолжают принимать телеграммы из Владикавказа от Педулаева («Комнате обыщите пол, найдите оск[олки рюмки капусту»] и, теряя голову, шлют ответные: «Осколков нету»…

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

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

Знаток демонологии феся

От названия главы уцелел такой фрагмент:

«…ое эрудиция». По нему я восстановила полное название: «[Что так]ое эрудиция».

Герой, фигурирующий в романе под детским именем Феся[3], получил замечательное домашнее образование, затем в четырнадцать лет уехал с матерью, гувернером и экономкой в Италию, где прожил два года, выучился говорить по-итальянски, экзаменовался и в семнадцать лет получил аттестат зрелости. Мать, после совета со знакомыми «и, по зрелому раз[мышлению, решила отдать его] в лоно Истор[ико-филологического факультета Московского университета. Она] угадала чре[звычайно точно. У Феси] оказались нео[быкновенные…] способности [к истории. К тому же вос]питание, […] расширенны[й кругозор и] хорошее зн[ание языков сыграли] свою роль [и уже на втором] курсе Фес[я привел в состояние] восторга» профессора, подав ему свою работу «Категории причинности и каузальная связь».

Феся становится профессором и, среди прочего, много занимается трудами средневековых ученых по *демономании*. Феся женится на урожденной графине Ковской. Она по утрам в амазонке уезжала кататься на лошадях, а Феся, боявшийся лошадей, в это время писал диссертацию «Эстетическое сознание раннего Rinascimento».

Перечислив разнообразные темы его занятий, главным образом по истории средневековья, автор заключал, что «[Феся обладал поистине] феноменальной [эрудицией]». Далее речь идет о видении какого-то шабаша, посетившем Фесю в результате его демонологических занятий. Несомненна связь этого героя с той ролью, которая в эпилоге последней редакции романа была уготована Ивану Николаевичу Понырeву – профессору Института истории и философии.

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

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

– Этот р[азбойник, вероятно,] хочет моей [смерти!..]». И пояснил, что он не только не издевался над мужиками, но даже не видел их «[ни одной] штуки».

«И Феся ск[азал правду. Он дей]ствительн[о ни одного мужика] не видел р[ядом с собой.] Зимой [он сидел в Москве, в своем каби]нете, а [летом уезжал за границу] и не ви[дел никогда своего подмосковного] именья». Однажды он чуть было не поехал, но, решив сначала ознакомиться с русским народом по солидному источнику, прочел «Историю Пугачевского

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

бунта» Пушкина, после чего ехать наотрез отказался, проявив неожиданную для него твердость. Однажды, впрочем, вернувшись домой, он гордо заявил, что видел …настоящего русского мужичка [Он] в Охотных рядах покупал капусты. В треухе. Но он не произвел на меня впечатление зверя.

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

Граф Лев Николаевич Толстой.

С. А. Толстая. Лев Николаевич с прогулки зимой. 1902–1903 гг.
Фотография предоставлена музеем-усадьбой Л. Н. Толстого «Ясная Поляна».

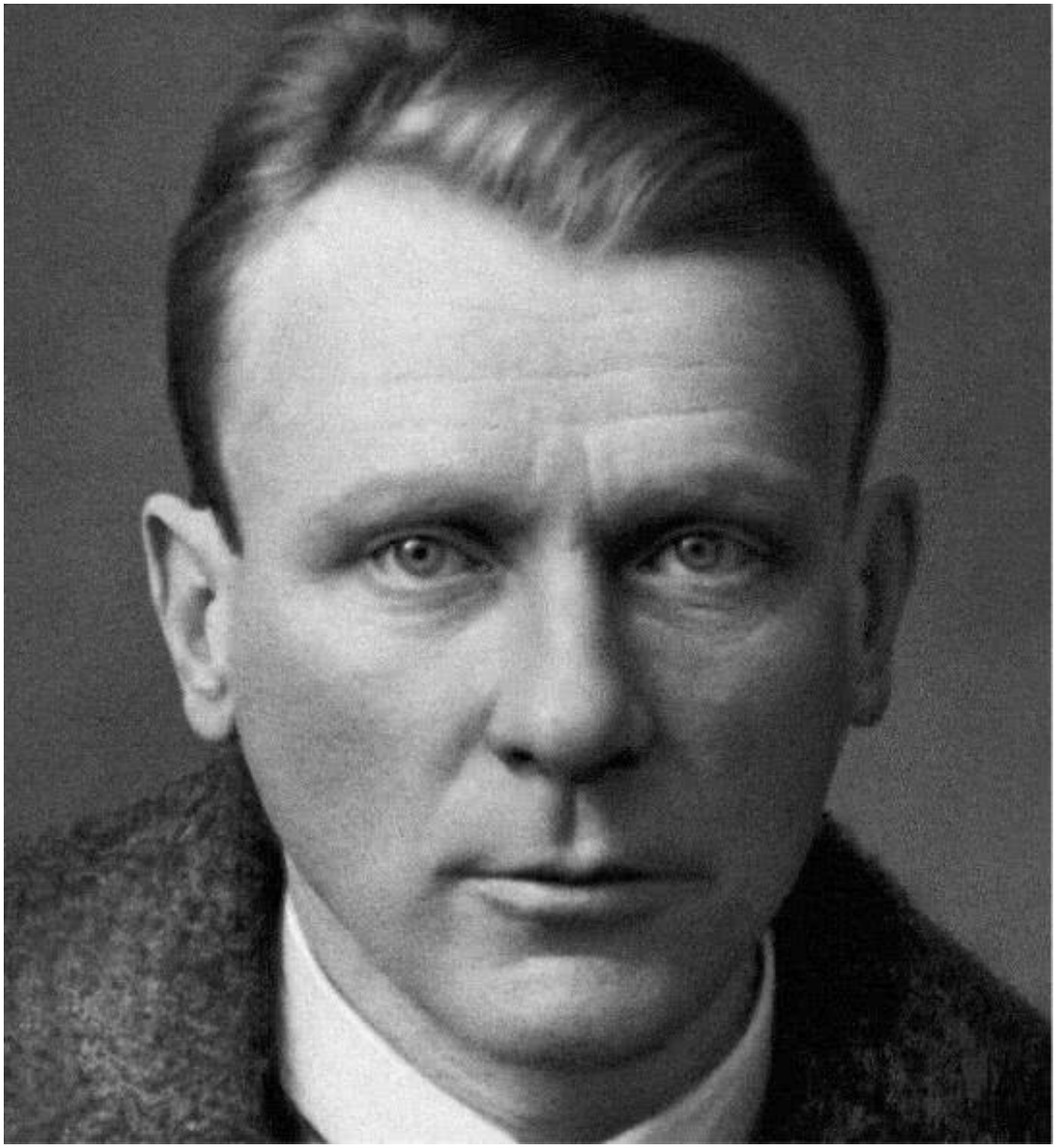
Феся был потрясен.

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

Таким образом, Феся не солгал.

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

Последующие три главы сохранились полностью: глава двенадцатая «Разговор по душам» (допрос Поротого относительно денег); глава тринадцатая, «Якобы деньги», где описаны разнообразные махинации с фальшивыми деньгами (много подробнее, чем впоследствии), визит буфетчика к Воланду и их беседа, узловые моменты которой (несвежая осетрина в буфете Варьете, «угадывание» накопленной буфетчиком суммы денег и отмеренного ему срока жизни) остались в романе до последних его редакций; глава четырнадцатая, «Мудрецы» (первоначально «Происшествия продолжаются»), рисовала разнообразные мистификации двух теряющих уже рассудок помощников Педулаева в конторе Варьете (новые телеграммы от Гараси и пр.). Пятнадцатая глава не имела названия; она начиналась тем, как Робинский и Благовест, в поисках спасения от ставшего наконец очевидным для них действия грозной сверхъестественной силы, не сговариваясь, оказываются в очереди на оформление заграничных поездок. На этом обрывалась глава, занимавшая две страницы, и с нею – первая редакция.



М. Булгаков. 1930-е гг.
Из коллекции Музея М. А. Булгакова

Феся – предшественник мастера

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

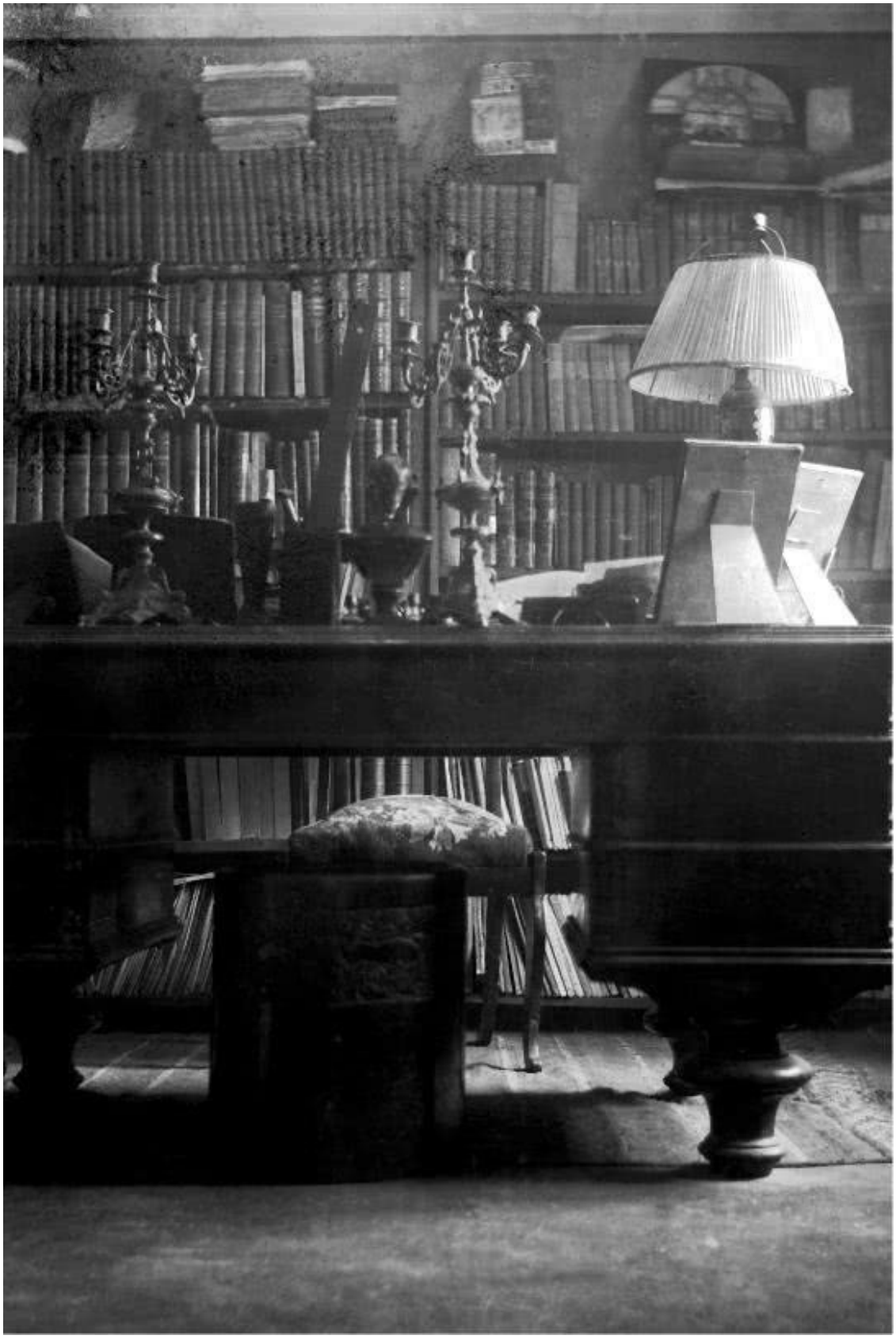
Каковы же были границы замысла романа в работе над первоначальной его редакцией?

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

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

Две линии творческой работы

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



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

Первое было прорыто еще в самом начале литературной работы. *Олитературивание* своей биографии: как только определенный биографический период завершался, он по горячим следам описывался, причем обычно в форме *записок*, то есть хронологически последовательно организованного повествования от первого лица. Второе направление имело в виду гротескное изображение современности – в повестях, написанных вне автобиографической подоплеки, с повествованием в третьем лице, с непременным присутствием героя с чертами интеллектуального и личностного всемогущества («Роковые яйца»). Он вершит суд и расправу над теми, кто воплощает худшее, что есть в новой России («Собачье сердце»).

Итак, либо рассказ повествователя, близкого к автору, о *собственных* злоключениях, с подчеркнутой свободой от вымысла и гротеска, либо установка на вымысел (с элементами фантастики и гротеска), схватывающий самую суть современности (человекопес Шариков, объявляющий себя «трудовым элементом»). Роман «Копыто инженера» был начат в 1928 году как продолжение *линии гротеска*. В центре романа был Сатана в Москве, легко справлявшийся с теми силами нового быта, с которыми не могли справиться их жертвы. Воланд, гиперболизировавший линию Персикова – Преображенского, персонифицировал уже предельное всемогущество, потребное автору для выражения победительного (органичного для Булгакова) взгляда на враждебную ему современность.

Письмо правительству СССР И телефонный разговор со Сталиным

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

Письмо было весьма резким в советских условиях. «… Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати.

Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что если бы кто-либо из писателей задумывал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода».

Обращаясь к «гуманности советской власти», автор письма просил: «…меня, писателя, который не может быть полезен у себя в отечестве, великодушно отпустить на свободу» (эти слова – «на свободу» – были для главного адресата, пожалуй, особенно убийственными – было прямо заявлено, что в СССР нет свободы).

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

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

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

II. Перемена замысла: новые герои входят в роман

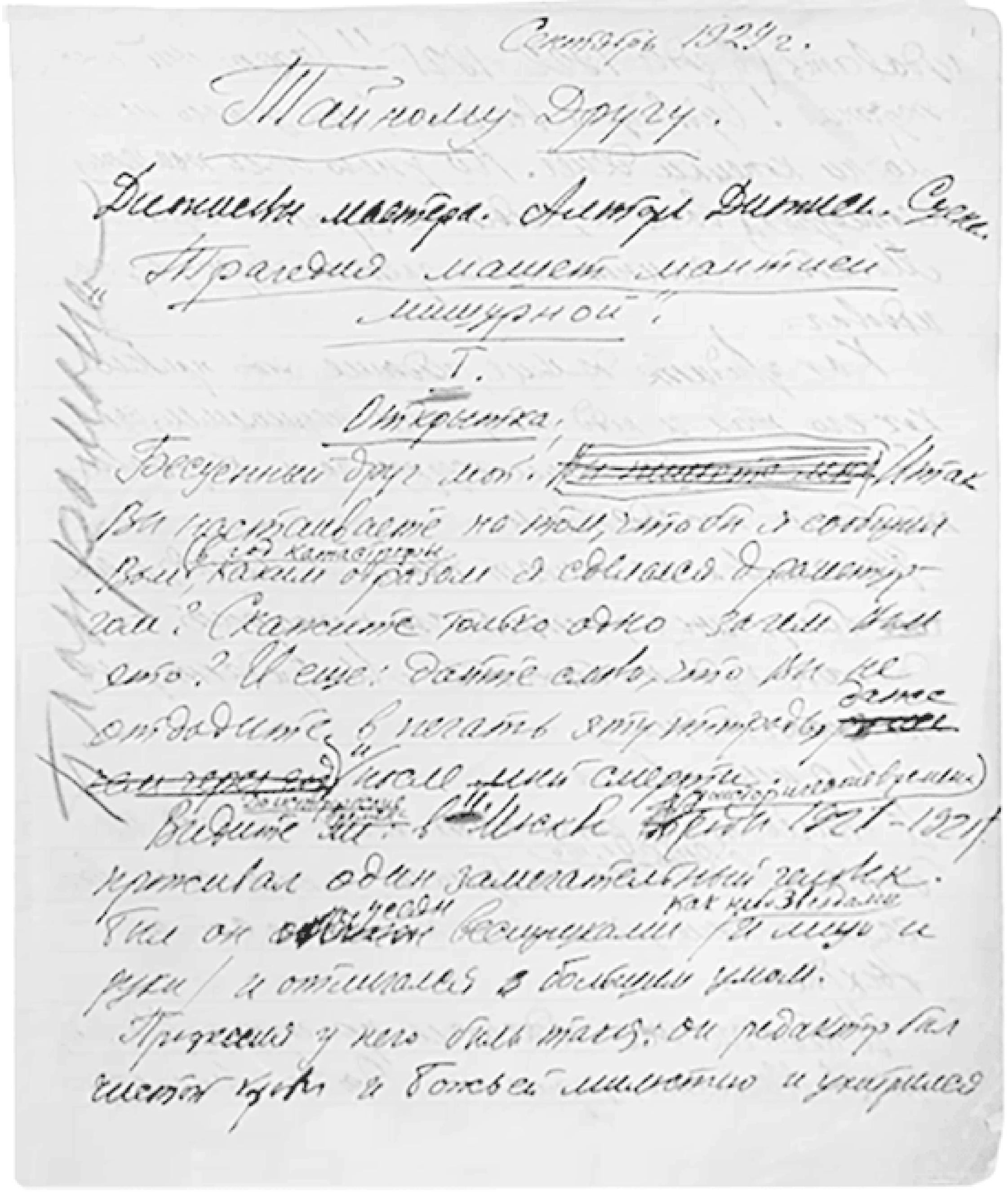
В 1930–1931 годах произошла существенная перестройка замысла второго романа: в него вошла автобиографическая тема вместе с новыми героем и героиней.

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

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

Две линии творчества соединились

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



Сентябрь 1929 г.

Тайному другу.

Трагедия машет мантией мишурной!

I.

Открытка.

Бесценный друг мой! Итак, Вы настаиваете на том, чтобы я сообщил Вам, каким образом я сделался драматургом? Скажите только одно: зачем Вам это? И еще: дайте слово, что Вы не отдадите в печать эту тетрадь даже и после моей смерти.

Рукопись повести Михаила Булгакова «Тайному другу». 1929 г.
НИОР РГБ Ф. 562. К. 5. Д. 2.

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

В 1932 году автор вернулся к роману. Осенью того года он и Е. С. Шиловская соединили свои судьбы. Во второй половине октября, рассказывала нам Е. С., в гостинице «Астория»

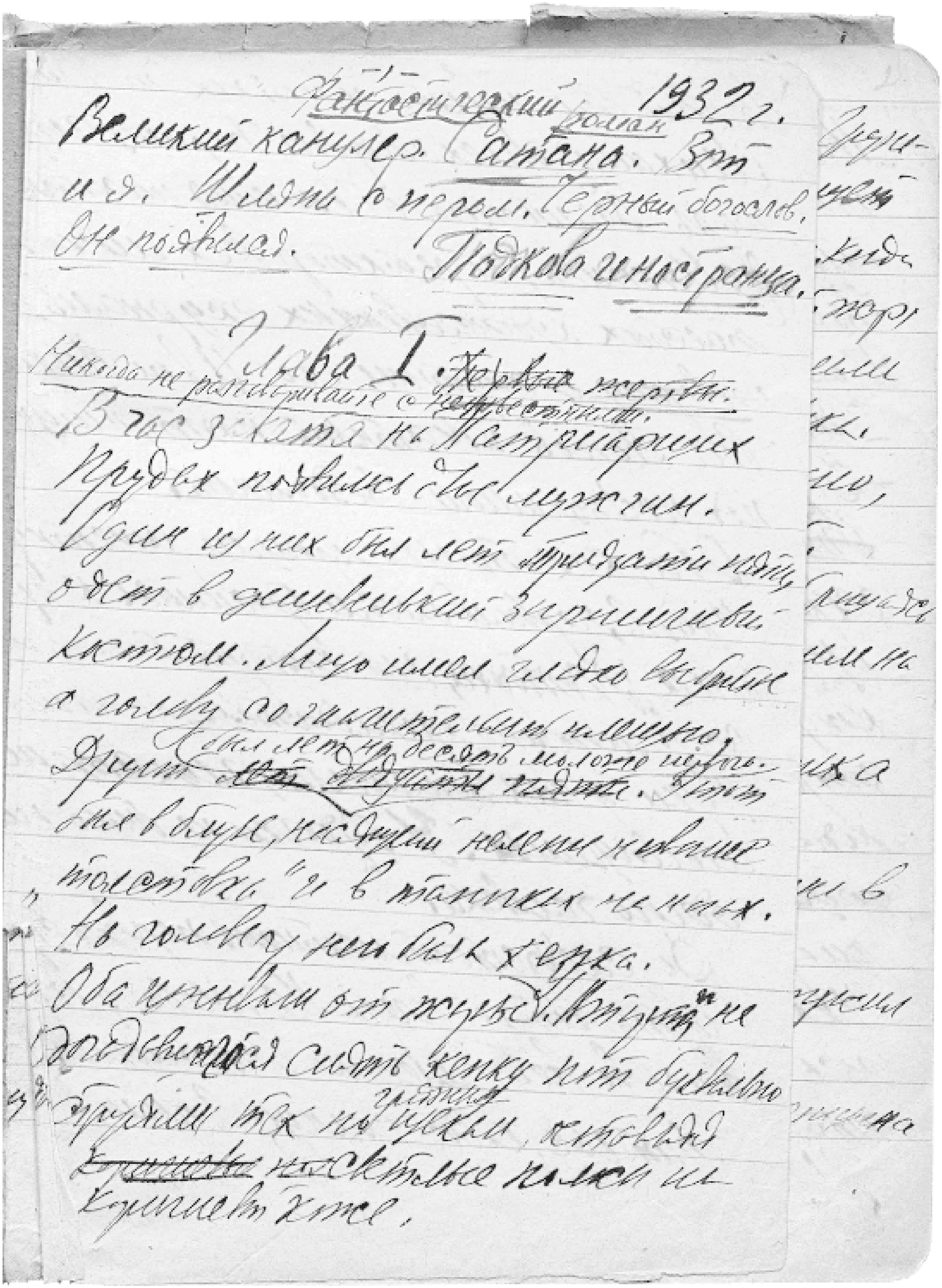
в Ленинграде Булгаков, находившийся на подъеме, сказал ей, что хочет вернуться к давно оставленному роману. Она возразила: «Но ведь черновики твои в Москве?..» – и услышала в ответ: «Я все помню».

Такова была особенность его творческой работы.

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

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

Прочертилась новая фабульная линия, намеченная в набросках 1931 года, – линия тайных любовников, Фауста и Маргариты (так названы они в «Разметке глав романа» 6 октября 1933 года).

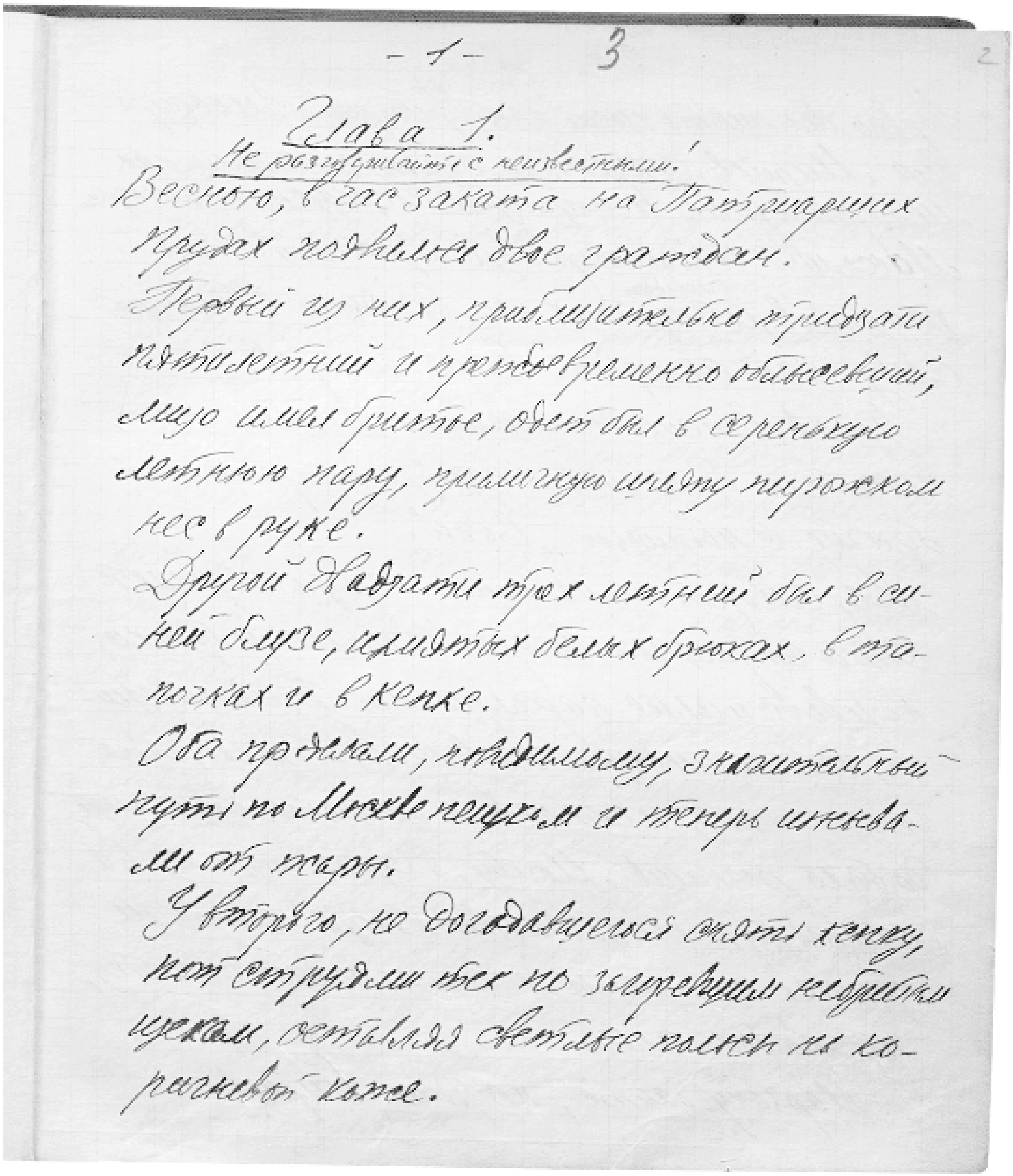


Фантастический роман 1932 г.
Великий канцлер. Сатана. Вот и я. Шляпа с пером. Черный богослов. Он появился. Подкова иностранца.

Глава I. Первая жертва.
Никогда не разговаривайте с неизвестными.

В час заката на Патриарших прудах появились двое мужчин.

Глава 1 третьей редакции романа «Мастер и Маргарита». 1932 г.
НИОР РГБ Ф. 562. К. 6. Д. 5.



– 1 – 3

2

Глава 1.

Не разговаривайте с неизвестными.

Весною, в час заката на Патриарших прудах появились двое граждан.

Первый из них, приблизительно тридцатипятилетний и преждевременно облысевший, лицо имел бритое, одет был в серенькую летнюю пару, приличную шляпу пирожком нес в руке.

Другой двадцатитрехлетний был в синей блузе, измятых белых брюках, в тапочках и в кепке.

Оба прошагали, по-видимому, значительный путь по Москве пешком и теперь изнывали от жары.

У второго, не догадавшегося снять кепку, пот струями тек по загоревшим небритым щекам, оставляя светлые полосы на коричневой коже.

Глава 1 шестой редакции романа «Мастер и Маргарита». 1937 г.
НИОР РГБ Ф. 562. К. 7. Д. 7.

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

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

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

Определилось именование главного героя, вошедшее впоследствии в название романа. После того, как 17 ноября 1934 года Ахматова пересказала Булгакову телефонный разговор Сталина с Пастернаком (нашу расшифровку дневниковой записи Е. С. Булгаковой об этом см. ЖМБ, с. 543) и фразу Сталина о Мандельштаме «Но ведь он же мастер, мастер?», именование, витавшее до сих пор в рукописях романа (а также и в романе о Мольере) лишь в обращениях к герою, теперь (именно после рассказа Ахматовой) обозначилось как его автоименование («… собственно, только один человек знает, что он мастер…»). После второй «театральной» катастрофы весной 1936 года, когда после долгожданной премьеры «Мольера» все его пьесы вновь были сняты и со сцены, и с репетиций, Булгаков – также вновь – обратился к жанру *записок*, жанру *биографических итогов*. Он работает над ним и в этом, и в следующем году. С осени 1936 года он служит в Большом театре, регулярно пишет оперные либретто. Но ни одна опера по ним так и не будет поставлена. Его творческая жизнь остановлена.

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

Его жена 5 октября 1937 года записывает в дневник:

«Я в ужасе от всего этого. ‹…› Надо писать письмо наверх. Но это страшно», а 23 октября – «Это ужасно – работать над либретто. Выправить роман и представить». *Представить* означало на языке эпохи передать *наверх*, в высшие цензурующие инстанции. Эту мерцающую надежду автора на положительное решение его судьбы посредством романа подтверждают воспоминания А. Вулиса о словах Е. С. Булгаковой в их разговорах 1962 года: «Миша иногда говорил: “Вот вручу ему роман – и назавтра, представляешь, все изменится”». Верил ли он сам в такую возможность? Поклонники Булгакова постоянно задают мне этот вопрос.

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

Настроение автора вибрировало. Завершая летом 1938 года диктовку редакции, начатой осенью 1937 года, он уже вряд ли надеялся на прижизненную публикацию романа. Это видно из его письма от 14–15 июня 1938 года жене, жившей летом с детьми в Лебедяни: «Если буду здоров, скоро переписка закончится.

Останется самое важное – корректура (авторская), большая, сложная ‹…›. “Что будет?” – ты спрашиваешь. Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего. ‹…›

Свой суд над этой вещью я уже совершил и, если мне удастся еще немного приподнять конец, я буду считать, что вещь заслуживает корректуры и того, чтобы быть уложенной в тьму ящика. ‹…› А буду ли я знать суд читателей, никому не известно».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

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