



Л. Л. ФИАЛКОВА

**Pro et contra популярности:
Михаил Булгаков как литературный персонаж***

Влияние Булгакова на русскую литературу второй половины XX — начала XXI в. неоднократно становилось темой исследований. Краткий обзор этих работ содержится в диссертации З. Харитоновой, определившей разные литературно-художественные обращения к булгаковскому творчеству как формы литературного диалога¹. Среди рассмотренных форм диалога проанализированы проблемно-тематические переключки, композиционные аналогии, сиквелы, использование отдельных мотивов и пр. Вместе с тем, от внимания исследователей ускользнул диалог с Булгаковым как таковым. Начиная с конца 1970-х гг. и до настоящего времени Булгаков неоднократно становился персонажем, эпизодическим или центральным, разных литературных произведений. Точкой отсчета превращения Булгакова, как впрочем, и некоторых других современных ему писателей и поэтов в персонажей, является, на мой взгляд, «Алмазный мой венец» В. Катаева, опубликованный в 1978 г., хотя прототипом литературных героев Булгаков был еще при жизни.

В 1925 г. Булгаков получил в подарок от авторов две книги, в которых он был шаржировано изображен. Речь идет о романе Ю. Слезкина «Столовая гора (Девушка с гор)» и о сборнике рассказов В. Катаева «Бездельник Эдуард», включавшем рассказ — «Медь, которая торжествовала»². В первом из них он узнал себя в образе писателя Алексея

* Публикуется впервые.

¹ Харитонova З. Формы диалога с М. А. Булгаковым в современной отечественной прозе. Дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2009. С. 10–13.

² Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. С. 137–140, 225–226, 657; Лекманов О., Котова М. В лабиринтах романа-загадки: Комментарий к роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец». М.: Аграф, 2004. С. 90. Как отметили комментаторы, опечатки Катаев выправил только в этом рассказе.

Васильевича, скрывающего свое медицинское образование и пишущего роман о гражданской войне. Во втором — в писателе Иване Ивановиче, помешавшем влюбленному, но безденежному герою жениться на своей сестре. О любви к «синеглазке» — сестре «синеглазого», под которым зашифрован Булгаков, Катаев вновь через много лет написал и в «Алмазном моем венце». Тем не менее речь идет о явлениях разного порядка. В 20-е Булгаков, Слезкин и Катаев были живы, общались друг с другом и соперничали за место в литературе. Узнавание прототипа было рассчитано ими, помимо Булгакова, на небольшой круг посвященных. Аналогичным образом поступил позднее Булгаков в «Записках покойника (Театральном романе)». Литературные дуэли происходили часто, ответный выстрел мог поразить цель. Ответом Слезкину стал Ликоспастов из «Театрального романа»³, а выпад Катаева Булгаков проигнорировал⁴.

Работа над книгой «Алмазный мой венец» и ее публикация в 1978 г. проходили в иной ситуации. Большинства прототипов уже не было в живых, некоторые покончили с собой или были репрессированы. Один из немногих уцелевших, В. Шкловский, зашифрованный в книге как «пошляк, сравнивший ключика⁵ с Бетховеном», ответил едкой эпиграммой, ходившей в списках:

Из десяти венцов терновых
Он сплел алмазный свой венец.
И очутился гений новый —
Завистник старый и подлец⁶.

³ Смелянский А. Записки покойника. Театральный роман // Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 4. С. 665. Думаю, что возражения Никоненко этого факта отменить не могут. См.: Никоненко С. Михаил Булгаков и Юрий Слезкин. История дружбы двух писателей в кривом зеркале литературоведов. [Электронный ресурс] URL: http://modernlib.ru/books/nikonenko_stanislav/mihail_bulgakov_i_yuriy_slezkin/read/

⁴ Предположение Лекманова и Котовой о том, что ответом стало упоминание в «Роковых яйцах» Валентина Петровича, редактирующего безграмотные писания газетного репортера Альфреда Бронского, кажется мне неубедительным. Булгаков, конечно, имел в виду Катаева, но для ответного выстрела сатирического запала явно не хватает.

⁵ Под этим именем фигурирует Юрий Олеша.

⁶ Цитирую по комментарию Лекманова и Котовой (с. 130). Добавлю, что эпиграмма быстро фольклоризировалась. В интернете можно найти ее различные варианты, напр.: «Из двадцати венцов терновых / алмазный сплёл себе венец. / И стало всем понятно снова, / что он — завистник и подлец» (Fainshtein «Из двадцати венков терновых...») или «Он из восьми венков терновых / Алмазный сплел себе венец, / И нам явился гений новый / Завистник старый и подлец» (Юшкин Ю. Из чего и как сплетал «Венец» Катаев...).

Книга была сознательно ориентирована Катаевым на узнавание или, точнее, на разгадку прототипов, а потому воспринималась как кроссворд⁷. Чем известнее прототип и образованнее читатель, тем успешнее решалась задача. Катаев демонстративно отказался назвать книгу мемуарами, заявив о создании нового жанра где-то в зазоре между романом и лирическим дневником, однозначно утвердив свое право на фантазию⁸. Можно согласиться с предложением Лекманова и Котовой принять в качестве его жанрового определения формулу Шкловского, предложенную им в 1929 г. вне связи с Катаевым — «памфлетно-мемуарный роман»⁹. Одни критики ругали Катаева за искажения, подтасовки и зависть. Другие хвалили его за увлекательный и правдивый рассказ о прошлом. И только Затонский точно определил результат произведенных жанровых изменений: «Отказ от точности (не пренебрежение к ней, а именно отказ) у того писателя, который не оперирует ничем, кроме фактов, особенно симптоматичен. Превращение Олеши в «ключика», Есенина — в «королевича», Булгакова — в «синеглазого», не говоря уже об их превращении в статуи Люксембургского сада, — это переход факта в образ. <...> Сущность этого сдвига я склонен видеть в том, что стрелка творческой фантазии перемещается от образной перестройки, перекомпоновки факта к образному же его прочтению. И типичное для времени и эпохи начинают искать не в массовидном, а в характерном

⁷ Именно так определил его Семен Лившин: «Я отворяю форточку авиалайнера. Сколько видит глаз, любители изящной словесности листают страницы моих книг. С карамбольным стуком сталкиваясь лбами, они торопятся разгадать алмазный мой кроссворд. По горизонтали суетливо толкуются люди, годы, жизнь; по вертикали вздымаюсь я» (*Лившин С. Дерибасовская угол Монмартра: Ироническая проза, литературные пародии. М.: Эксмо, 2011*).

⁸ «Вообще в этом сочинении я не ручаюсь за детали. Умоляю читателей не воспринимать мою работу как мемуары. Терпеть не могу мемуаров. Повторяю. Это свободный полет моей фантазии, основанный на истинных происшествиях, быть может, и не совсем точно сохранившихся в моей памяти. В силу этого я избегаю подлинных имен, избегаю даже выдуманных фамилий. Стихи, приведенные мною, я цитирую исключительно по памяти, считая, что это гораздо жизненнее, чем проверять их точность по книгам, хотя бы эти цитаты были неточны. Магический кристалл памяти более подходит для того жанра, который я выбрал, даже — могу сказать — изобрел. Не роман, не рассказ, не повесть, не поэма, не воспоминания, не мемуары, не лирический дневник... Но что же? Не знаю! Недаром же сказано, что мысль изреченная есть ложь. Да, это ложь. Но ложь еще более правдивая, чем сама правда. Правда, рожденная в таинственных извилинах механизма моего воображения. А что такое воображение с научной точки зрения, еще никто не знает. Во всяком случае, ручаюсь, что все здесь написанное чистейшая правда и в то же время чистейшая фантазия» (*Катаев В. Алмазный мой венец. Повести. М.: АСТ-ПРЕСС, 1994. С. 222*).

⁹ *Лекманов О., Котова М. В лабиринтах романа-загадки. С. 9.*

и оттого единичном, даже аутентичном»¹⁰. Описывая людей, с которыми свела его жизнь, Катаев соединял в их портретах их собственные черты с чертами созданных ими литературных героев. Иными словами, пересоздавал старых знакомых сквозь призму их художественного творчества, дополняя личные впечатления читательским восприятием.

Сюжеты, связанные с «синеглазым» в «Алмазном моем венце», вполне тривиальны. Среди них совместная работа в «Гудке» и в «Накануне», попытка издания журнала, вкусные обеды, которыми угощала писателей-холостяков Татьяна Николаевна, лирические воспоминания о его прелестной сестре и задорный рассказ о походах в казино. Но в портрете «синеглазого» доминирующей чертой стала демоничность, которой в раннем рассказе не было. «Синева его глаз казалась несколько выцветшей, и лишь изредка в ней вспыхивали дьявольские огоньки горячей серы, что придавало его умному лицу нечто сатанинское. <...> Синеглазый вообще был склонен к общению со злыми духами, порождениями ада. <...> однажды мы с синеглазым решили издавать юмористический журнал вроде “Сатирикона”. Когда мы выбирали для него название, синеглазый вдруг как бы сделал стойку, понюхал воздух, в его глазах вспыхнули синие огоньки горячей серы, и он торжественно, но вместе с тем и восхищаясь собственной находкой, с ядовитой улыбкой на лице сказал: — Наш журнал будет называться “Ревизор”!»¹¹. В рассказ о совместных походах в казино Катаев тоже включает замечания демонического характера: «Его любимой оперой был “Фауст”. Он даже слегка наигрывал в обращении с нами оперного Мефистофеля <...> судьба почти всегда была к нам благосклонна. Мы ставили на черное или на красное, на чет или на нечет и почему-то выигрывали. Быть может, нам помогала нечистая сила, о которой впоследствии синеглазый написал свой знаменитый роман»¹². И даже воображаемый памятник синеглазому в парке Монсо видится Катаеву в обнимку с Мефистофелем¹³. Среди литературных произведений синеглазого Катаев выделяет Эльпит-рабкоммуну¹⁴, «Дьяволиаду» и «Мастера и Маргариту», едва упомянув «Белую гвардию» и «Дни Турбиных», в меньшей степени поддерживающих созданный им образ. Вместе с тем статус очевидца устанавливал фантазии Катаева определенные пределы, которые были точно определены Затонским: «Сюжетные

¹⁰ Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. М.: Сов. писатель, 1988.

¹¹ Катаев В. Алмазный мой венец. С. 221–222. Здесь и далее подчеркнуто мною. — Л. Ф.

¹² Там же. С. 226–228.

¹³ Там же. С. 346.

¹⁴ Точное название — «№ 13. Дом Эльпит-рабкоммуна».

ходы жизни нарушить (по крайней мере, сознательно) нельзя, можно, однако, их особым образом ощутить и истолковать; реальной личности нельзя исправить биографию, но внутри ее контуров можно накладывать краски своего, художнического к ней отношения»¹⁵. Катаев не мог изменить биографию Булгакова, но успешно придал ей демонический отблеск, поспособствовав ее мифологизации.

С катаевским изображением Булгакова совпало и его понимание массовым читателем, проявившееся уже в 1983 г. в граффити на стенах подъезда дома на Б. Садовой, 10 и в паломничестве в «нехорошую квартиру», описанную в «Мастере и Маргарите» как временное жилище Воланда со свитой. О графическом фольклоре как знаке превращения «Мастера и Маргариты» в поистине народное чтение первым заявил Тан, опубликовавший фотографии настенных росписей¹⁶. Второй работой о граффити на Б. Садовой, 10 стала статья Башнелла¹⁷. Оба автора приводят описания популярных граффити, но списки эти совпадают лишь частично. И Тан, и Башнелл отметили особую популярность Бегемота и Коровьева. Третьим в списке лидеров Башнелл называет Азazelло, а Тан — Маргариту на метле, которой, по утверждению Башнелла, до 1986 г. не было вообще. До 1986-го, если верить Башнеллу, граффити полностью игнорировали также Иешуа Га-Ноцри, но, по свидетельству Тана, его изображения были всего лишь менее популярны. В любом случае для авторов граффити главными героями романа остались Воланд и его свита, причем воспринятые в комическом ключе. Посещение Воландом Москвы ассоциировалось не со Страшным судом, а с веселой стихией карнавала. Помимо рисунков, граффити воспроизводили множество цитат из московской части романа, включая, конечно, знаменитую формулу «Рукописи не горят»¹⁸. Единственной надписью, не являющейся цитатой, стал лозунг «Да здравствует Булгаков!»¹⁹. Акцентируя комические мотивы «московских» глав, неискушенные читатели самостоятельно «адаптировали» роман под свои возможности и потребности. Биография Булгакова постепенно фольклоризировалась, слившись с биографией Мастера, а адрес Б. Садовая, 10 занял свое законное место на фольклорной карте Москвы. Влюбленные верят, что все пожелания, написанные на стенах, будут исполнены высшими

¹⁵ *Затонский Д.* Художественные ориентиры XX века.

¹⁶ *Тан А.* Москва в романе М. Булгакова // Декоративное искусство. 1987. № 2. С. 22–29.

¹⁷ *Bushnell J. A.* Popular Reading of Bulgakov: Explication des Graffiti // *Slavic Review*. 1988. Vol. 47. № 3 (Autumn). P. 502–511.

¹⁸ Там же. С. 507.

¹⁹ *Тан А.* Москва в романе М. Булгакова. С. 29.

силами²⁰. Так, на стыке мифологизированных воспоминаний Катаева и городского народного творчества началось дистанцирование Булгакова от него самого, подготовившее его превращение в персонажа популярной художественной литературы, где писатели, не связанные статусом очевидцев, создали ему альтернативные биографии²¹.

Булгаков впервые появляется в качестве литературного персонажа в романе братьев Стругацких «Хромая судьба» (1986). Правда, достоверно известны только имя и отчество персонажа, а сам он тождество с Булгаковым отрицает: «Меня действительно зовут Михаил Афанасьевич, и говорят, что я действительно похож, но посудите сами: как я могу быть им? Мертвые умирают навсегда, Феликс Александрович²². Это так же верно, как и то, что рукописи сгорают дотла. Сколько бы ОН ни утверждал обратное»²³. И все-таки и герой, и читатели видят в нем именно Булгакова. «А Михаил Афанасьевич (имя этого персонажа — не случайность, Ф. А. Сорокин, и не он один, действительно принимает научного сотрудника Института лингвистических исследований за М. А. Булгакова. «Хромая судьба» связана с Булгаковым многими нитями. Это и структура романа в романе, и многочисленные реминисценции, и дьявольщина, и, наконец, прямая ссылка)...»²⁴. По мнению Милославской, образ Михаила Афанасьевича — это более важный элемент Булгаковского мифа в «Хромой судьбе», чем цитаты и реминисценции²⁵,

²⁰ Петров Н. В. Современный мегаполис в устных рассказах и неинституализированных ритуалах («фольклорная карта Москвы») // Ситуация постфольклора: городские тексты и практики. М.: Форум, 2015. С. 74.

²¹ Тенденцию вводить мифологизированные биографии писателей в современные русские фэнтези первой проанализировала Кайгородова. Называя «Мастера и Маргариту» предтечей подобных книг, она не приводит примеров обращения к биографии Булгакова. Книгу Катаева автор не упоминает вообще, а толчком к появлению писателей и поэтов в числе бессмертных персонажей считает учение Льва Гумилева о пассионарности. См. Кайгородова В. Е. Русские фэнтези и русская словесность // Славянские чтения, 2. Даугавпилс-Резекне: Издательство Латгальского культурного центра, 2002. С. 137, 146.

²² Ф. А. Сорокин — главный герой романа «Хромая судьба» и автор вставной повести о писателе Викторе Баневе из Синей Папки. Под названием «Гадкие лебеди» эта повесть была опубликована в 1987 г. в журнале «Даугава», а позднее включена в состав романа «Хромая судьба».

²³ Стругацкий А., Стругацкий Б. Хромая судьба. Хищные вещи века: Фантастические повести. М.: Книга, 1990. С. 278.

²⁴ Шестопалов О. В. Тридцать лет спустя // Стругацкий А., Стругацкий Б. Хромая судьба. С. 478.

²⁵ Милославская В. В. Элементы эстетики постмодернизма в романе братьев Стругацких «Хромая судьба» // Актуальные вопросы и тенденции развития в современной науке: Материалы международной научно-практической конференции. Махачкала, 2014. С. 167.

но установление иерархии элементов, ею никак не обоснованное, представляется мне неправомерным.

Согласно фабуле, в функцию Михаила Афанасьевича входит определение «языковой какой-то энтропии»²⁶ в рукописях всех московских писателей. Скоро выясняется, что машина, в которую он заносит рукописи, — это Испитал, или, иначе, «Измеритель писательского таланта»²⁷. Писатели, побывавшие в Институте до Сорокина, описывали сотрудника по-разному. По словам Гарика, «сидит тунеядец в черном халате, берет у тебя рукопись и по листочку сует ее в приемную щель. На дисплее загораются цифры, а засим можешь спокойно идти домой. Жора <...> возразил, что никакой машины там не было, а были какие-то серые шкафы, тунеядец был не в черном халате, а в белом, и пахло там печеной картошкой»²⁸. Сорокина машины с экранами и циферблатами заинтересовали гораздо меньше, чем человек, сидевший за столом. «Был он, похоже, в моих годах, худощавый, с русыми, легко рассыпающимися волосами, с чертами лица в общем обыкновенными и в то же время чем-то неуловимо значительными. Что-то настораживало в этом лице, что-то в нем такое было, что ощущалась потребность внутренне подтянуться и говорить кратко, литературно и без всякого ерничества. Был он в синем лабораторном халате поверх серого костюма, сорочка на нем была белоснежная, а галстук неброский, старомодный и старомодно повязанный»²⁹. Неронова увидела в этих расхождениях намеренное затушевывание фантастической сюжетной линии. Не получая удостоверения, встреча с Булгаковым остается в сфере предполагаемого³⁰. Между тем ускользание от непосвященных внешности персонажа из иного мира — это характерная черта фантастической литературы вообще и булгаковской поэтики в частности. Вспомним, например, разные описания Воланда в «Мастере и Маргарите»³¹. Не случайно и избегание точных свидетельств. Аллея, на которой произошла встреча Воланда с Берлиозом

²⁶ Стругацкий А., Стругацкий Б. Хромая судьба. С. 8.

²⁷ Там же С. 72–73.

²⁸ Там же. С. 71. Слово «тунеядец» после осуждения Иосифа Бродского за тунеядство в 1964 г. получило дополнительные коннотации. Отрицательное для Гарика и Жоры, оно, по-видимому, означало недоступного их пониманию творца.

²⁹ Стругацкий А., Стругацкий Б. Хромая судьба. С. 199.

³⁰ Неронова И. В. Нарративное конструирование онтологии художественного мира в творчестве братьев Стругацких 1980-х годов // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 10. С. 105. На возможность того, встреча с Булгаковым существует лишь в воображении Сорокина, указала и Гомель, правда, никак не аргументируя свою позицию (Gomel E. The Poetics of Censorship: Allegory as Form and Ideology in the Novels of Arkady and Boris Strugatsky // Science Fiction Studies. 1995. Vol. 22. № 1. P. 98).

³¹ Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Т. 5. С. 10.

и Бездомным, странным образом пустовала³². Но и вторая беседа Сорокина с Михаилом Афанасьевичем, как это ни удивительно, не была замечена вошедшими в библиотеку женщинами³³. Что касается удостоверения сверхъестественных возможностей персонажа, то оно на фабульном уровне все-таки происходит. Во-первых, Михаил Афанасьевич узнал партитуру труб Страшного Суда, купленную Сорокиным у падшего ангела, и посоветовал с собой ее не носить³⁴. Во-вторых, он прочитал вслух еще ненаписанный фрагмент из романа Сорокина³⁵, как в свое время Воланд прочитал главу из сожженного романа Мастера³⁶. По мнению Милославской, сюжетная линия, связанная с партитурой, в романе не разработана³⁷. С моей точки зрения, ее роль вполне определена. Покупку партитуры падший ангел навязывает именно Сорокину, причем вскоре после получения героем странного письма, автор которого готов помочь ему покинуть нашу планету или наше время, если сам он по техническим причинам этого сделать не может. А непосредственно перед встречей с падшим ангелом Сорокин осознает, что «не было то письмо дурацкой шуткой» и что действительно кто-то почуял в нем «нечто чужое, наводящее на фантастические мысли»³⁸. Нечто чужое людям оказывается родственным сверхъестественным силам, представителем которых является Михаил Афанасьевич. Сорокин, автор «Современных сказок» и рукописи из Синей Папки, единственный из всех московских писателей, подобно Мастеру, осознал, с кем имеет дело. Понял и то, что любимая рукопись из Синей Папки оказалась на Страшном Суде. И вот тут-то Михаил Афанасьевич отдаляется от Булгакова, становясь «демоном неба», обломавшим герою «рога гордыни»³⁹. Судит он не только Сорокина, причем без всякого Испытала, но и написанное Булгаковым. И рукописи сгорают дотла, и не будет Сорокину, новому мастеру, ни покоя, ни света. Наградой станет сама мука творчества и окончание романа.

Роман Александра Житинского «Потерянный дом, или Разговоры с милордом» (1987) демонстративно ориентирован на традицию Лоренса Стерна. Булгаков появляется в нем эпизодически, причем не один, а вместе с еще одиннадцатью бессмертными, в которых автор легко узнает и помогает читателю опознать Гомера, Вергилия, Шекспира, Сервантеса,

³² Там же. С. 7–8.

³³ Стругацкий А., Стругацкий Б. Хромая судьба. С. 282.

³⁴ Там же. С. 200, 209.

³⁵ Там же С. 282.

³⁶ Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. С. 19.

³⁷ Милославская В. В. Элементы эстетики постмодернизма в романе братьев Стругацких «Хромая судьба». С. 169.

³⁸ Стругацкий А., Стругацкий Б. Хромая судьба. С. 146, 189.

³⁹ Там же. С. 278–282.

Рабле, Пушкина, Гофмана, Гоголя, Достоевского и Пастернака. Синклит собрался на суд (именно так называется глава), который по совместительству является и приемной комиссией. Проверке подлежат законченные произведения писателей и поэтов, претендующих на бессмертие. Заседание проходит на 12 этаже 9-этажного дома. Перед Стерном — список адресов членов Союза писателей. Соискатели один за другим поднимаются на эшафот и протягивают жрице рукописи, которые она бросает в жертвенную чашу с огнем. Испачкавшаяся сажей жрица стала похожей на ведьму. Если рукопись сгорает — соискатель проваливается в мусорный люк. Но если хоть одна строчка, хоть одна метафора не сгорают — буквы окрашиваются золотом, а их автору синклит дарует несколько лет (обычно, от 15 до 50, но изредка и 100) жизни после смерти.

Полностью в романе назван только один из бессмертных — Лоренс Стерн, еще двоих называют по имени и отчеству — Федор Михайлович, с которым автор случайно поднялся лифтом на 12-й этаж, и Александр Сергеевич. Всех остальных герой просто описывает, но описывает узнав. Описывает так, чтобы и у читателей трудностей не возникло. В качестве примера приведу портрет Булгакова: «Человек из четвертого ряда, сидевший в крайнем кресле у бокового прохода, не отличался здоровым видом. С жалостью и восторгом смотрел сочинитель на своего вдохновителя, на его прямые непокорные волосы, падавшие на лоб, на заостренный подбородок и тонкие губы. Он был моложе других, но именно его формулу использовал синклит бессмертных для испытания соискателей»⁴⁰. Своими описаниями бессмертных Житинский явно пародирует роман-загадку Катаева. Предполагаю, что именно его изобразил он в сцене суда под видом прозаика и секретаря, «который плюхнулся в бархатное кресло для бессмертных и стал наблюдать, как горит его роман. Мистеру Стерну стоило большого труда убедить его взойти на эшафот, и он провалился в мусоропровод с удивленным лицом, потрясенный вопиющей несправедливостью»⁴¹. В основе такого предположения — последние строки романа Катаева, описывающие его собственное превращение в памятник в парке Монсо⁴². В отличие от писателя-самозванца, автор из романа Житинского сидит на сломанной приставной табуретке. И ему совершенно ясно, что пересест в пустующее рядом кресло нет никакой возможности. Его роман не закончен, а значит, суд, или, точнее, Страшный Суд, — впереди. В отличие

⁴⁰ Житинский А. Потерянный дом, или Разговоры с милордом. СПб.: Амфора, 2001. С. 577.

⁴¹ Там же. С. 583.

⁴² Катаев В. Алмазный мой венец. С. 350.

от братьев Стругацких, оспоривших булгаковскую формулу «рукописи не горят», Житинский принял ее с оговоркой: не горят только те рукописи, в которых есть бессмертные строчки.

Эпизодическим персонажем является Булгаков и в фантастическом романе Андрея Лазарчука и Михаила Успенского «Посмотри в глаза чудовищ» (1997)⁴³, главным героем которого стал Николай Гумилев. Человек, чья биография еще при жизни начала восприниматься сквозь призму мифологем Поэта, Воина, Путешественника, Повелителя, Любовника и Мага, после расстрела в августе 1921 г. оброс многочисленными легендами⁴⁴. Согласно роману, выкупленный тайным орденом «Пятый Рим», Гумилев счастливо избежал расстрела в ЧК. Много путешествовал под вымышленными именами и, разумеется, писал стихи⁴⁵. Среди приключений Гумилева, описанных в романе, есть и две встречи с Булгаковым. Первый раз он видит Булгакова издали в сентябре 1921 г. «Зато о другом молодом человеке, с которым мы разминулись перед отъездом из Москвы в кривых привокзальных улочках, блондине с робким пронзительным взглядом, в очень старом коричневом пиджаке и с фанерным чемоданом на ремне, Яков Вилимович, помнится, сказал:

— Вот идет Мастер. Он еще не знает, что он Мастер — и, полагаю, никогда не узнает...

И я тогда запомнил его. Встреча наша состоялась много позже»⁴⁶. Яков Вилимович, упомянутый в отрывке, это — Брюс, один из сподвижников Петра I, за которым в Москве прочно закрепилась репутация колдуна, спрятавшего свою магическую книгу в Сухаревой башне⁴⁷.

Вторая встреча, описанная в главе «Шестое чувство»⁴⁸, произошла в августе 1928 г. в Москве, куда, согласно фабуле, Гумилев прибыл под именем Фридриха-Марии фон Виланда в качестве специалиста по древним языкам, чтобы передать «красным магам» из ГПУ слегка искаженный перевод «Некромикона». В целях конспирации цвет глаз ему изменили с помощью контактных линз, одну из которых он случайно разбил. Гумилев сильно хромал, а потому получил от Брюса одну

⁴³ Лазарчук А., Успенский М. Посмотри в глаза чудовищ. СПб.: Амфора, 2005.

⁴⁴ Самохвалова Я. В. Специфика иерархии мифологем в биографическом мифе Н. С. Гумилева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2011. Т. 64. Вып. 10. С. 119–122; Тадевосян Т. В. Мифологема героя в поэтическом творчестве Н. С. Гумилева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.

⁴⁵ Стихи Гумилева после августа 1921 г. написаны Дмитрием Быковым.

⁴⁶ Лазарчук А., Успенский М. Посмотри в глаза чудовищ. С. 106–107.

⁴⁷ Петров Н. В. Современный мегаполис в устных рассказах и неинституализированных ритуалах С. 72–73.

⁴⁸ Лазарчук А., Успенский М. Посмотри в глаза чудовищ. С. 107–112.

из его тростей, «украшенную набалдашником в виде собачьей головы»⁴⁹. Планируемое устранение консультанта не состоялось. Агент, который должен был толкнуть его под трамвай, поскользнулся, вообразив, что в августе стоит на весеннем льду, и попал под него сам. А Гумилев спокойно направился в сторону скамейки, на которой «под липами сидел, уложив ногу на ногу, худощавый, очень усталый человек в безукоризненном светлом костюме. В нынешней России так одевались либо знатные иностранцы вроде меня, либо очень известные артисты. У власть имущих стиль был совершенно иной»⁵⁰.

Булгаков не узнал гостя из иного мира, приняв его за иностранца, в данном случае за рижского немца⁵¹. Именно Гумилев рассказал ему о комсомолке-вагоновожатой, отрезавшей голову человеку, угостил папирсой из абиссинского портсигара, предлагая любую по вкусу, обратил по имени и отчеству, назвав Михаила Афанасьевича великим мастером Слова. И даже позвал его с собой в Берлин, но получил отказ.

Таким образом, Лазарчук и Успенский предложили свою версию событий на Патриарших прудах, описанных в «Мастере и Маргарите». Прототипом встречи Берлиоза и Бездомного с Воландом, согласно их роману, является встреча Булгакова с Николаем Гумилевым. Булгакову оставалось сделать совсем немного: заменить Гумилева-Мага сатаной, вместо себя посадить на скамейку Берлиоза с Бездомным, и, разумеется, домыслить некоторые детали, например, уточнить породу собачьей головы на трости Гумилева и заменить померещившийся оперу лед подсолнечным маслом, якобы разлитым Аннушкой. Несмотря на слово «мастер», использованное в романе по отношению к Булгакову Брюсом и Гумилевым⁵², структурные изменения, произведенные Лазарчуком и Успенским, вольно или невольно привели к фактическому слиянию Булгакова с Иваном Бездомным.

Фантастическим трансформациям биография Булгакова подверглась в фэнтезийном романном сериале Лады Лузиной (подлинное имя Владислава Кучерова) «Киевские ведьмы». Выбор псевдонима определен двумя факторами. На первый писательница указала сама: Лада — это уменьшительная форма имени Владислава, а Лузина — девичья фамилия матери писательницы, показавшаяся ей более звучной. Другой фактор, повлиявший на выбор псевдонима, становится явным при знакомстве с романом «Киевские ведьмы. Выстрел в опере». Эпиграфом к первой главе выбраны строчки из рассказа М. Булгакова «Спиритический сеанс»,

⁴⁹ Там же. С. 109. Фамилия Виланд, подобно Воланду, пишется с двойного W — Wieland.

⁵⁰ Там же. С. 108.

⁵¹ Там же. С. 111.

⁵² Там же.

в которых упоминается некая «Madame Лузина»⁵³. Случайное совпадение имен получает статус предвидения и облегчает превращение Булгакова в литературного персонажа. Раз Булгаков писал о Лузиной, то и Лузина может писать о Булгакове. Сериал, все еще не законченный, насчитывает на данный момент восемь романов, два из которых включают по две части, публиковавшиеся по отдельности. Сюжеты романов, составляющих сериал, относительно автономны и могут быть поняты изолированно друг от друга, хотя определенная преемственность между ними имеется. Три современные киевлянки, Дарья Чуб, Катерина Доброжанская и Мария Ковалева, придя по разным причинам в «Центр Старокиевского колдовства на Подоле», расположенный на Андреевском спуске, встретили молодого человека, читающего томик Булгакова. Как в случае с Воландом у Булгакова и Михаилом Афанасьевичем у Стругацких, каждая увидела его по-своему: Даша — рыжим, Катя — блондином, а Маша — брюнетом. Но книгу Булгакова заметили все⁵⁴. Молодой человек оказался Демоном Киева, а девушки, вынужденно стали Киевицами⁵⁵ и хранительницами города. Именно эти герои переходят из романа в роман, обеспечивая сериалу необходимое единство. Обретенная власть позволила Киевицам временно уходить в прошлое, изменять историю и судьбы людей, в т.ч. Столыпина, Ахматовой⁵⁶ и Булгакова, неожиданным образом связанных Лузиной между собой.

Исходным фабульным элементом романа «Киевские ведьмы. Выстрел в опере» становится биографический факт, засвидетельствованный

⁵³ Булгаков М. А. Собр. соч. Т. 2. С. 219.

⁵⁴ В томик вошли «Белая гвардия», «Собачье сердце», «Дьяволиада» и «Мастер и Маргарита» (Лузина Л. Киевские ведьмы. Меч и Крест. Харьков: Фолио, 2009. С. 27–41).

⁵⁵ В мироздании Лузиной Киевицы занимают промежуточное положение, между небом и землей, выше ведьм, но ниже ангелов, а значит, и между добром и злом. См.: Фиалкова Л. Принципы создания фантастического образа в романном сериале Лады Лузиной «Киевские ведьмы» // Слов'янська фантастика: Збірник наукових праць. Київ: Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка, 2012. С. 215.

⁵⁶ Биография Ахматовой, как и биография Гумилева, еще при жизни была окружена мифами, в т.ч. созданными ею самой. См., напр., Жолковский А. Анна Ахматова — пятьдесят лет спустя. [Электронный ресурс] URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/zholkovskij-ahmatova-pyatdesyat-let-spustya.htm>; Черных В. А. Мифоборчество и мифотворчество Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 3. Симферополь: Крымский Архив, 2005. С. 3–22. В сериале Лузиной Гумилев упомянут и процитирован, но появляется только на фотографии. Среди персонажей сериала есть также М. Врубель, В. Котарбинский, А. Куприн и Л. Украинка, т.е. писатели, поэты и художники, жившие в Киеве и склонные к фантастическим образам. Исключение составляет роман «Киевские ведьмы. Ледяная царевна» (2014), перипетии фабулы которого приводят читателя к В. Ф. Одоевскому, к Киеву отношения не имеющему.

Ахматовой в записных книжках и упоминаемый ее биографами, в частности Е. Ольшанской, напрямую процитированной в романе. Речь идет о значке в виде лиры, найденном пятилетней Аней Горенко⁵⁷. Встретившись с гимназистом Булгаковым, лира, зажатая в Анином кулаке, согласно Лузиной, роковым образом изменила его судьбу, перечеркнув великое медицинское поприще. Писатель Булгаков умрет от склероза почек, который как врач призван был победить. Герои-врачи в его книгах — знак понимания автором своей изначальной судьбы⁵⁸.

Расшифровав магическую формулу, связавшую Ахматову с убийством Столыпина, героини меняют историю. Без реплики Анны Богрову, сработавшей как пролитое масло⁵⁹, выстрел в опере не прогремит, Столыпин продолжит реформы, и, значит, не будет революции с ее бессмысленными жертвами. Но без революции и гражданской войны Булгаков, не ставший писателем, не признает собственные романы, переданные в прошлое Машей Ковалевой. «Он назвал их фантастическими, — покорно повторил Мир в тринадцатый раз. — Он сказал, что их действие происходит в какой-то непонятной стране. И он не понимает, почему эту страну называют Россией. Он сказал, такого не может быть <...> Ведь и “Мастер и Маргарита”, и “Белая гвардия” написаны о том, чего не было. Это фантастика. И даже не научная. Фэнтези...»⁶⁰. Желание сделать добро обернулось злом отмененного творчества.

⁵⁷ Лузина Л. Киевские ведьмы. Выстрел в опере. С. 51. Далее в романе цитата из статьи Ольшанской вынесена в эпиграф (с. 168). См.: Ольшанская Е. Анна Ахматова в Киеве. Киев, 1994. С. 5–27. О лире см. также: Гончарова Н. О так называемых «Дневниковых записях» Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 2011. № 3. Мать Даши Чуб, «маяковка» и литературовед Вероника, называет Ахматову ведьмой и обманщицей, умевшей «выписывать свою биографию» (с. 55–56).

⁵⁸ Лузина Л. Киевские ведьмы. Выстрел в опере. С. 168. Первая статья в медицинском журнале о Булгакове-враче была опубликована в 1988 г. См.: Лихтенштейн И. Медицинские темы в творчестве М. А. Булгакова // Клиническая медицина. 1988. № 8. См. также: Лихтенштейн И. Михаил Булгаков: врач и писатель // Новости медицины и фармации. 2012. № 17 (430), № 18 (431). Лузина цитирует строки из статьи в медицинском журнале о врачебных предвосхищениях писателя, по-видимому, взятые из работы Юрия Виленского. В слегка измененном виде они вошли и в его книгу: Виленский Ю. Доктор Булгаков. Киев: Здоровья, 1991. С. 3.

⁵⁹ Лузина Л. Киевские ведьмы. Выстрел в опере. С. 183.

⁶⁰ Там же. С. 402–403. По мнению Ковтун, в «Мастере и Маргарите» сочетаются разные виды вымысла, в том числе фэнтези. И именно фэнтези определяет образ Воланда. См.: Ковтун Е. Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. М.: МГУ, 1999. С. 165–169. О «Мастере и Маргарите» как сказке для взрослых, продолжающей традиции англо-ирландской фантастики, см.: Ludwig J. «The Master and Margarita». A Fantasy of Redemption // Journal of the Fantastic in the Arts. 2002. Vol. 13. № 2. P. 153–168.

История со Столыпиным завершается в Саратове. Раненый при попытке предотвращения самоубийства Татьяны Лаппа, брошенной женихом, он умирает от разрыва сердца. Не нашедшая лиру, закопанную в детстве, и не ставшая поэтом Ахматова, пациентка психбольницы из-за навязчивых фантазий о стихах, рассказывает Кате Доброжанской о Маке Булгакове, недавно покинувшем соседнюю палату. «Ему тоже снились странные сны. Или не сны... не помню... Про Понтия Пилата, который должен спасти Иисуса Христа, но не спасет, потому что он трус»⁶¹. Во имя возвращения Булгакова в литературу Маша, уверовав в Бога, допустившего революцию и гражданскую войну, подчиняется установленному пути. Творчество Булгакова, уравнившее пятьдесят миллионов смертей, сакрализуется. В отличие от отца Александра и Русакова, искавших ответы в Библии, Киевицы гадают по «Белой гвардии» и «Мастеру и Маргарите», продолжая уже существующую тенденцию⁶².

Фантастический мир Лузиной построен на фактах, почерпнутых из краеведческих и литературоведческих публикаций. Так, например, вслед за цитируемым ею М. Петровским, Лузина возводит гибель Берлиоза к киевским впечатлениям Булгакова, но не литературным, через посредство Куприна, а, возможно, непосредственным. Во всяком случае, Маша Ковалева видела его недалеко от места трагедии. Под колесами киевского трамвая в романе Лузиной не просто погибла женщина — это покончила с собой прапрабабушка-ведьма Катерины Доброжанской⁶³. Книги Лузиной снабжены картами Киева⁶⁴, фотографиями упоминаемых людей, зданий и репродукциями картин. В отличие от биографии и произведений Булгакова, приспособленных

⁶¹ Лузина Л. Киевские ведьмы. Рецепт мастера. Революция амазонок. Харьков: Фолио, 2011. С. 66.

⁶² Булгаков М. А. Белая гвардия. С. 182, 415–416; Лузина Л. Киевские ведьмы. С. 230, 385. См., напр.: Снитко Т. Н. Гадание по книге Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Минск: Современный литератор, 2004. Кроме того, «Мастер и Маргарита» следует сразу за Библией в сайте виртуальных гаданий по книгам, опережая «Ромео и Джульетту», «Темные аллеи», «Алису в стране чудес» и «Евгения Онегина». В отличие от астрологического подхода к подбору цитат для мужчин и женщин в зависимости от даты, примененного Снитко, или получение цитаты в ответ на произвольное нажатие кнопки, заложенное создателями сайта, Лузина использует более привычный способ гадания. Героини загадывают страницу и строчку, которая и оказывается ответом на заданный вопрос.

⁶³ Лузина Л. Киевские ведьмы. С. 194–201. См. также: Петровский М. Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев: Дух і літера, 2001. С. 158–159.

⁶⁴ Карты приложены к первым двум романам, «Киевские ведьмы. Меч и крест» и «Киевские ведьмы. Выстрел в опере».

краеоведами Киева, Москвы и Иерусалима для туристических целей, романы Лузиной изначально ориентированы на прикладное использование в виде лекций, экскурсий и ролевых игр, которые составляют особую часть ее деятельности⁶⁵.

Конкретный киевский адрес есть и у мифологической версии творческой биографии писателя, предложенной Виктором Рогозинским (1946–2009) в романе «Медовый месяц Михаила Булгакова»⁶⁶. На оборотной стороне обложки фотографии юных Михаила и Таси помещены на фоне дома № 25 на Рейтарской улице, в котором молодожены провели медовый месяц. Как и Лузина, автор учитывает готовность читателей отыскать истоки булгаковской фантастики в киевском прошлом. Рядом с молодоженами Рогозинский поселяет персонажей, явно отсылающих к «Мастеру и Маргарите» и «Собачьему сердцу»⁶⁷. Среди них врач проф. Переброженский, прихрамывающий лжемаг и астролог из Нюрнберга с глазами неопределенного цвета, он же вор Макс Шнелъкрафт, в свиту/банду которого входят Телятьев, Фелла, Озверелло и карлик Мюрат по прозвищу Крокодилчик. В том же доходном доме живут скучающая в неудачном замужестве красавица Маргарита Львовна Шипшинская и некто Швондур. Д-р Бременталь поселен отдельно, причем именно он пишет донос на профессора, предварительно подставив Швондура под ложное обвинение в доносительстве. В качестве пациента, делящегося секретной служебной информацией, приходит к профессору начальник жандармского управления полковник Пилатов. Как и братья Стругацкие в «Хромой судьбе», Рогозинский воспроизводит булгаковскую структуру романа в романе, но в отличие от них предлагает свой вариант библейских событий, акцентируя роль Клавдии Прокулы, пытающейся повлиять на жестокосердного Пилата, и Фаустины, старой няни императора Тиберия, отправившейся к проку в надежде умолить его излечить Тиберия от проказы. Несмотря на трагическое опоздание, Фаустина помогает Тиберию, поскольку

⁶⁵ См. напр.: Мягков Б. Булгаковская Москва. М.: Московский рабочий, 1993; Кончаковский А., Малаков Д. Киев Михаила Булгакова: Фотоальбом. Киев: Мыстецтво, 1990; Epstein A., Kheimets N. Looking for Pontius Pilate's Footprints Near the Western Wall: Russian-Jewish Tourists in Jerusalem // Tourism, Culture and Communication. 2001. № 3. P. 38, 46. Лузина проводит экскурсии и квесты и по роману Булгакова «Белая гвардия», и по своим произведениям.

⁶⁶ Рогозинский В. Медовый месяц Михаила Булгакова: Киевская феерия. Киев: Задруга, 2009.

⁶⁷ К Киеву возводит Рогозинский и трамвай, убивший Берлиоза. В данном случае под медленно двигавшийся трамвай попал коммивояжер, угодивший ногой «в масляную лужу, у кого-то разбилась бутылка масла». См.: Рогозинский В. «Медовый месяц Михаила Булгакова». С. 117.

на платке, которым она обтерла страдающего Иисуса по дороге на казнь, осталось его нерукотворное изображение⁶⁸.

Трансформациям подверглась и биография Булгакова. Он не только оказался студентом-двоечником, вынужденно в свой медовый месяц зарабатывающим проходной балл в качестве ассистента профессора Переброженского, но и о древних иерусалимских событиях узнал из рукописи Петра Хмельникова, племянника профессора Переброженского и киевской ипостаси князя Мышкина, если не самого Иисуса. Ни о каких булгаковских откровениях или догадках речь при этом уже не идет, да и неопалимая рукопись принадлежит не ему и не Мастеру, а Хмельникову⁶⁹. Именно к Хмельникову тянется Маргарита Львовна, за его освобождение расплачивающаяся превращением в королеву уголовников, что «исключает» какие-либо автобиографические мотивы в образе булгаковской Маргариты. Булгаков фактически представлен эпигоном Рогозинского, «искажившим» к тому же сокровенную истину. Поверить закатному роману Рогозинского мне мешает невысокий литературный уровень предложенной альтернативы⁷⁰.

Последнее известное мне превращение Булгакова в литературного персонажа произошло в романе Владимира Колганова «Покаянные сны Михаила Афанасьевича», которому предшествовали разыскания автора в духе «популярного литературоведения»⁷¹. Отправной точкой Колганову послужила запись в булгаковском дневнике, сделанная в ночь с 20 на 21 декабря 1924 г.: «Около двух месяцев я уже живу в Обу(хов)ом переулке в двух шагах от квартиры К., с которой у меня связаны такие важные, такие прекрасные воспоминания моей юности и 16-й год

⁶⁸ Попытка Прокулы спасти Иисуса известна по апокрифическому евангелию от Никодима. См.: *Ершов С. А.* (сост.). Новозаветные апокрифы. СПб.: Амфора, 2001. С. 135. Версия Рогозинского о Фаустине и излечении Тиберия чрезвычайно близка рассказу *Сельмы Лагерлёф* «Платок святой Вероники» ([Электронный ресурс] URL: <http://www.tropinka.orthodoxy.ru/zal/knigi/platok.htm>).

⁶⁹ *Рогозинский В.* Медовый месяц Михаила Булгакова. С. 131.

⁷⁰ Как и Булгаков, Рогозинский дописывал роман уже смертельно больным. В отличие от меня, Гладышев считает его версию «происхождения Мастера» психологически убедительной. См.: *Гладышев В.* Солнечная феерия Виктора Рогозинского // Гладышев В. Город «на стыке моря и лимана» и мир. Николаев: Илион, 2013. С. 202.

⁷¹ Термин заимствую из статьи Н. Ивановой, посвященной книге Т. Катаевой «Анти-Ахматова» (*Ivanova N.* Mythopoesis and Mythoclasticism // *Russian Studies in Literature*. 2008–2009. № 45 (1). P. 85). Расправляясь с булгаковедами, автор упоминает лишь некоторых из них, предлагая читателю в духе В. Катаева остальных по цитатам отыскать в Интернете самостоятельно. Знакомство Колганова с «Алмазным моим венцом» сомнению не подлежит, поскольку роман процитирован впрямую. См.: *Колганов В.* Московские тайны Михаила Булгакова. М.: Центрполиграф, 2012. С. 9, 206.

и начало 17-го»⁷². В результате разнообразных разысканий на роль К., утаенной любви Булгакова и прототипа главной героини его последнего романа, предложена княгиня Кира Козловская, в девичестве Блохина, имевшая к тому же разноглазую косящую тетушку по имени Маргарита⁷³. Последняя глава книги «Булгаков и Маргарита», «Фантазия на заданную тему», повторенная без заголовка в начале «Покаянных снов Михаила Афанасьевича», представляет собой переход от популярного литературоведения к популярной литературе. Это рассказ о любви Булгакова и Киры, построенный на заимствованиях из «Морфия», «Театрального романа» и «Мастера и Маргариты»⁷⁴. Далее фабула приобретает фантастическое измерение: выехав из Киева в Москву, Булгаков попадает в столицу 1991 г. в период августовского путча. Избежав гибели на трамвайных рельсах от рук Кириного мужа, тоже перенесенного во времени, он получает место сторожа в музее какого-то писателя на Большой Садовой, оказавшегося к тому же однофамильцем. Как и у Лузиной, Булгаков Колганова не узнает собственных сочинений, но под их влиянием вновь испытывает желание писать⁷⁵. Подобно Максудову, Дымогацкому и Мастеру, герой проходит мытарства по редакциям и театрам, пытаясь опубликовать свой роман о любви к Кире Козловской и пробить постановку пьесы. Случайно узнает о романе про «про игемона какого-то и про Христа», вызвавшем «брожение в умах»⁷⁶. Судьба переносит Булгакова в Париж, где роковая любовь юности продолжается в его романе с Кириной правнучкой Мариной. Закономерно, одним из мест их встреч становится парк Монсо, где, как мы помним, Катаев поместил статую «синеглазого»⁷⁷. Вновь временной скачок, и Булгаков попадает в Советский Союз 1931 г., где на допросе у следователя слышит: «Там прочитали ваш роман. — Глазами указывает на потолок. — Роман понравился»⁷⁸. За похвалой следует

⁷² Булгаков М. Под пятой: Мой дневник. М.: Правда, 1990.

⁷³ Колганов В. 1) Московские тайны Булгакова. С. 227–365, о глазах см. с. 23; 2) Булгаков и «Маргарита», или История несчастной любви «мастера». М.: Центр-полиграф, 2012. С. 9–133.

⁷⁴ Колганов объясняет свой художественный метод так: «Сказать по правде, на авторство этого романа я не претендую. Во всяком случае, на ту очень небольшую его часть, которая явилась вольным, а кое-где чуть ли не дословным изложением текстов, принадлежащих перу известного писателя. Теперь, надеюсь, ни у кого не возникнет подозрений, будто пытаюсь заработать литературный капитал путем вульгарного заимствования. Но дело тут совсем в другом. Нет лучшего способа рассказать о жизни литератора, чем сделать это его собственными словами» (Там же. С. 300).

⁷⁵ Колганов В. Покаянные сны Михаила Афанасьевича. С. 74–79. Музей по совместительству оказывается борделем.

⁷⁶ Там же. С. 102.

⁷⁷ Там же. С. 213.

⁷⁸ Там же. С. 323–324.

приглашение к стукачеству. Но ответа давать не пришлось. То ли вновь прыгнуло время, то ли явился призрак Григория Распутина, обвинивший Булгакова в клевете на Христа⁷⁹. Впрочем, далее тема не развивается. Сон, пробуждение, поезд. В купе заходит Кира, к которой герой обращается с мольбой о прощении.

Подведем итоги. Образ Булгакова как персонажа, эпизодического или центрального, появляется исключительно в жанре фантастики. В отличие от братьев Стругацких и Житинского, видевших в Булгакове высший авторитет, писатели, начиная с Лазарчука и Успенского, активно включают в переписывание его текстов, установление «подлинных» обстоятельств и прототипов, в свободное изменение биографических фактов. Вслед за Булгаковым-писателем Булгаков-человек фольклоризуется, получая альтернативные биографии, как до него, например, Пушкин⁸⁰. Подобно граффити и городским легендам, популярная литература подходит к Булгакову выборочно: развивает тему горящих / не горящих рукописей и городскую фантазмагорию. Мне известен только один случай переписывания и Ершалаимских глав, сопровождаемый отторжением их от собственно булгаковского творчества. Иными словами, фольклоризации подлежат элементы, сближающие произведения Булгакова с фэнтези. Включение Булгакова в число персонажей обеспечивает правдоподобие⁸¹ и первоначальный читательский интерес. Но это одновременно и признак культового характера его образа. Булгаков, подобно Ахматовой, Гумилеву и некоторым другим, в 1990-е гг. попал в «пантеон литературных святых». Отсюда и желание приобщиться к величию, и попытки поколебать «литературный треножник»⁸².



⁷⁹ Колганов В. Покаянные сны Михаила Афанасьевича. С. 336–337.

⁸⁰ Debreczeny P. «Zhitie Alexandra Boldinskogo»: Pushkin's Elevation to Sainthood in Soviet Culture // *Late Soviet Culture from Perestroika to Novostroika*. Durham and London: Duke University Press, 1993. P. 47–68; Панченко А. Пушкин в советском фольклоре // *Культурный палимсест: Сборник статей к 60-летию В. Е. Барно* / отв. ред. А. В. Лавров. СПб., 2011. С. 390–410; Chernetsky V. Iossif Vissarionovich Pushkin, or The Transformational Momentum of Sots-Art // *Chernetsky V. Mapping Postcommunist Cultures: Russia and Ukraine in the Context of Globalization*. Montreal: McGill-Queen's University, 2007. P. 59–87.

⁸¹ О правдоподобию в фэнтези см.: Гусарова А. Д. Жанр фэнтези в русской литературе 90-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2009. С. 12–14.

⁸² Латынина А. «В оценке поздней оправдан будет каждый час» // *Новый мир*. 2009. № 8.