



**Н. Б. ИВАНОВА**

## **Булгаков и Пастернак. Точность тайн\***

### **1**

Казалось бы — соединенные уже в нашем сознании принадлежностью высшему ряду русской словесности XX в., живущие в одном времени и в одном месте, известные своей независимостью и своим литературным даром, обитавшие в одной среде, по рождению принадлежащие одному поколению, женатые вторым / третьим браком на знаменитых московских красавицах Борис Пастернак и Михаил Булгаков должны были находиться в *отношениях*.

Оба не уехали в начале 1920-х, когда это было еще возможно, в эмиграцию. Хотя там оказались их ближайшие родственники: у Булгакова — братья, у Пастернака — родители и сестры. Пастернак отъезжал в Германию на полгода — и вернулся без задержки и колебаний. Булгаков в тот же период задумывает биобиблиографический словарь русских писателей — вне зависимости от места их проживания, — чтобы *собрать* русскую словесность, в том числе находящуюся в рассеянии.

Оба пытались работать — и даже поработали, один совсем эпизодически, как Пастернак, другой побольше, как Булгаков, — в советских газетах 20-х гг. (Валентин Катаев даже называл коллегу по «Гудку» «фельетонистом»).

Оба держались самостоятельно и отказались от «группового» поведения, избрали резко индивидуальную линию жизни и литературы (Пастернак — пройдя через разрыв с Лефом).

Оба написали о вожде *художественно*, в свойственных им жанрах. Пастернак первым из знаменитостей воспел Сталина в стихах. Булгаков сочинил «Батум».

Когда состоялось знакомство, как произошла первая встреча Булгакова и Пастернака, мне неизвестно.

---

\* Впервые: Иванова Н. Б. Точность тайн. Поэт и Мастер // Знамя. 2001. № 11.

Уже с начала 1920-х их имена появляются рядом — в объявлениях об очередных литературных чтениях, которые были тогда в Москве, несмотря на суровые обстоятельства, довольно частым явлением.

В литературном кружке, собиравшемся у П. Н. Зайцева, где бывали, по свидетельству Л. В. Горнунга, А. Белый, С. Парнок, М. Волошин, в 1925 г. Пастернак читал «Воздушные пути». А Булгаков в том же кружке читал «Роковые яйца» («по просьбе поэтов»), «Собачье сердце».

(Еще раньше, в 1921–1922 гг., Пастернак наверняка узнал о готовящемся Булгаковым биобиблиографическом словаре. Мог читать и фрагменты прозы об Алексее Турбине — в «Приложении» к берлинскому «Накануне».)

В том же 1925-м, 1 марта, в ГАХНе был устроен литературно-художественный вечер с благотворительной целью — помочь Волошину собрать средства на ремонт коктебельского дома. Булгаков читал «Похождения Чичикова», Пастернак — отрывки из «Девятьсот пятого года».

Вряд ли они (с их текстами) друг другу понравились.

Сами их литературно-общественные позиции, отношение к русской литературе, к новым в ней течениям сильно разнились. Дружба, приязнь или приятельство вряд ли были возможны. Булгаков терпеть не мог «пильняковщины», т.е. современных литературных экспериментов. Он относил себя к тем, кто «благоговейно глядел назад». «Ждал появления новой “Войны и мира”». Пастернак, напротив, был настежь открыт новому. Да он и сам создавал в литературе этот *неуют новизны*, при всей сдержанной мощи своего экспериментаторства.

Их соединяли общие литературные знакомства — хотя, повторяю, Булгаков с самого начала заявил себя консерватором, «архаистом», а Пастернак — «новатором» в поэтике. Но знакомства все-таки очень выборочные: так, из дневника современника явствует, что Булгаков и не подозревал не только о смерти, но даже и о существовании поэта Багрицкого. Все-таки их *образы жизни* были отдельные. Московская литературная среда их тоже не очень-то и объединяла. Булгаков относился к ней с неприязнью. Да и отношение к другим известным писателям у них бывало полностью противоположным. Приведу всего лишь один, но очень выразительный пример. Пастернак — один из авторов драматического некролога «гениальному» А. Белому; Булгаков же его творчества совершенно не воспринимал, а образ мыслей — осуждал: «Всю жизнь, прости Господи, писал дикую ломаную чепуху. В последнее время решил повернуться лицом к коммунизму. Но повернулся крайне неудачно... Говорят, благословили его чрезвычайно печальным некрологом» (из дневника Е. С. Булгаковой).

Документы и архивы, дневники и письма самих писателей, их родных и близких довольно скупо свидетельствуют о контактах и пересечениях.

Вот Елена Сергеевна записывает в своем дневнике 17 ноября 1934 г.: «Вечером приехала Ахматова. Ее привез Пильняк из Ленинграда на своей машине. Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке». И все. Что, как говорили, каким образом обсуждали — а обсуждать было что — звонок Сталина Пастернаку по поводу Мандельштама. Но дневник, понятно почему, о конкретных деталях умалчивает. «...Последнюю фразу, — пишет М. Чудакова, — на наш взгляд, можно прочесть только как краткую запись — для памяти — рассказа Ахматовой о телефонном звонке Сталина Пастернаку. Скорее всего, именно из уст Ахматовой Булгаков узнал подробности разговора; он, несомненно, отнесся к ним с напряженным вниманием»<sup>1</sup>.

Из «записок» Л. К. Чуковской известно, что Ахматова поставила за разговор со Сталиным середины июня 1934-го Пастернаку «твердую четверку». В ноябре 1934-го Мандельштам был в ссылке — в августе того же года Пастернак единственный из всех них (я имею в виду Ахматову, Булгакова, Мандельштама) был избран в правление Союза писателей, формально войдя в литературную советскую «номенклатуру». Соседство с Мандельштамами по новому писательскому дому в Нащокинском обеспечивало Булгаковым более чем полное знание того, что с теми происходит. Обыск у Мандельштама шел при Ахматовой, дружившей не только с поэтом, но и с его женой. И вот эти слова — «говорили о Пастернаке» рядом с «горькой участью Мандельштама», конечно же, шифруют обсуждение пастернаковского разговора со Сталиным.

У Булгакова ведь тоже состоялся телефонный разговор с вождем.

И Булгаков так же, как и Пастернак, остался крайне недоволен собой, и ходом разговора, и его результатом.

И Булгакова, и Пастернака вождь заставлял никак не подготовленными к беседе. Врасплох. Нежданно-негаданно. Приходилось говорить не очень обдуманно — скорее эмоционально, чем рационально.

Булгаков до разговора обращался к Сталину письменно — и Пастернак тоже. Оба считали себя достаточно крупными писателями, чтобы полагать, что Сталин может лично вмешаться в их судьбу. Может, и должен, потому что иначе те, кто находятся ниже (и гораздо ниже) вождя, могут нанести непоправимый ущерб. У обоих была иллюзия — и оба за иллюзию расплатились. Надо сказать, правда, что иллюзия имела под собой определенные основания. Только вмешательство Сталина помогло освобождению Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилева (при посредничестве Пастернака) в ноябре 1935-го. Вмешательство Сталина вернуло Булгакова в Художественный театр.

---

<sup>1</sup> Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 408.

Что же касается разговора Ахматовой с Булгаковым о Пастернаке и об участии Мандельштама (одновременно), так наверняка они обсуждали и анализировали реплики и лексику обоих участников беседы. И здесь, конечно же, неизбежно возникает центральный сталинский вопрос: «Так он мастер, мастер?» — и не очень определенный ответ Пастернака.

Слово «мастер» является ключевым в этом знаменитом телефонном разговоре. «Мы предполагаем, что слова, сказанные о Мандельштаме — “Но ведь он мастер, мастер?”, — могли повлиять на выбор именования главного героя и последующий выбор названия», — пишет М. Чудакова.

Именно слово «мастер» спровоцировало поворот в дальнейшей творческой судьбе Булгакова.

Содержание разговора со Сталиным Пастернаку, как известно из воспоминаний Зинаиды Николаевны, было высочайше разрешено доводить до сведения окружающих.

Не делать из него тайны.

Факт звонка Сталина мгновенно преобразил отношение к Пастернаку — даже со стороны писательского ресторана: «Через несколько часов вся Москва знала о разговоре Пастернака со Сталиным. В Союзе писателей все перевернулось. До этого, когда мы приходили в ресторан обедать, перед нами никто не раскрывал дверей, никто не подавал пальто — одевались сами. Когда же мы появились там после этого разговора, швейцар распахнул перед нами двери и побежал нас раздевать. В ресторане стали нас особенно внимательно обслуживать, рассыпались в любезностях <...>. Эта перемена по отношению к нам в Союзе после звонка Сталина нас поразила»<sup>2</sup>.

Перемены мгновенно становились известными в литературной и околосредовой среде и широко обсуждались (еще активнее, чем брак Бориса Леонидовича, «уведшего» свою «Маргариту» у знаменитого музыканта).

Мгновенно известными становились и «перемены участи» Булгакова: исторически аналогично вели себя и во МХАТе после звонка Сталина.

«На следующий день после разговора, — вспоминала Е. С. Булгакова, — М. А. пришел в МХАТ, и там его встретили с распростертыми объятиями. Он что-то пробормотал, что подает заявление...

— Да боже ты мой! Да пожалуйста! Да вот хоть на этом... (и тут же схватили какой-то лоскут бумаги, на котором М. А. написал заявление)».

Имя Пастернака появляется на страницах дневника Е. С. Булгаковой не только в связи с трагической участью Мандельштама или судьбой

---

<sup>2</sup> Пастернак З. Н. Воспоминания. М., 1992. С. 292. Сам поэт в письме О. Фрейденберг 30 октября 1934 г. писал: «Телефонный разврат какой-то, всюду требуют, точно я содержанка общественная».

Ахматовой, но и при обрисовке этой самой литературной и околосреды — в ней и ее нравах Елена Сергеевна знала толк и описывала ее в чертах и выражениях, близких булгаковским — «Театрального романа» и «Мастера и Маргариты». Вот как она описывает 8 апреля 1935 г. вечеринку у Тренева: «Длинный, составленный стол с горшком цветов посередине, покрытый холодными закусками и бутылками. Хозяйка рассаживала гостей. Потом приехала цыганка Христофорова, пела. Пела еще какая-то тощая дама с безумными глазами. Две гитары. Какой-то цыган Миша, гитарист. Шумно. Пастернак с особенным каким-то придыханием читал свои переводные стихи с грузинского<sup>3</sup>. После первого тоста за хозяйку Пастернак объявил: “Я хочу выпить за Булгакова!” Хозяйка: “Нет, нет! Сейчас мы выпьем за Викентия Викентьевича, а потом за Булгакова!” — “Нет, я хочу за Булгакова! Вересаев, конечно, очень большой человек, но он — законное явление. А Булгаков — незаконное!”»

Сталин соблаговолил связаться по телефону с Булгаковым 18 апреля — после письма 1930 г.; отчаянное письмо 1934-го года осталось незамеченным и неотвеченным.

Пастернак в своем *захлебе* был прав — да, *незаконное* явление — Булгаков, выламывающееся. Более незаконное, чем даже сам Пастернак, добавлю я, — хотя степень незаконности трудно сравнивать. Однако встроенность Пастернака в жизнь была крепче.

Как известно, замысел и работа над первоначальными вариантами текста «Мастера и Маргариты» относится к 1928 г. Но слово «мастер» появляется в тексте последних глав только к концу 1934 г. — в обращениях к «поэту» Воланда, Азazelло и Коровьева. И только в ноябре 1937 г. Булгаков приступает к окончательной редакции романа.

Можно ли предположить, что настойчивое «мастер» в вопросах Сталина отозвалось у Булгакова?

Мариэтта Чудакова в этом уверена, и ее уверенность основательна.

Булгаков более чем внимательно относился ко всему «изустному», что доносилось от Сталина.

Если Сталин есть *отчасти* прообраз Воланда — всемогущего, могущественного, остроумного, отправляющего людей мановением ока куда ему заблаговолится, презрительно наказующего мелких и мерзких карьеристов и подонков, врагов — противников Мастера («всемогущество

---

<sup>3</sup> Пылкая восторженность, проявляемая Пастернаком в отношении грузинской лирики, уравнивается его же словами в письме отцу, Л. О. Пастернаку, от 23 июня 1934 г.: «Я переводил грузинских поэтов, но это не работа, хотя эти подделки (одно д<ерьмо>!) меня и кормили. Когда книга, неполная и сделанная наспех, выйдет из печати, пошлю ее вам» (цит. по: Пастернак Е. Б. Биография. М., 1998. С. 492).

главного героя явилось как условие, совершенно необходимое, с точки зрения Булгакова, для художественной модели современности» — М. Чудакова), то слово «мастер», вышедшее из его уст, конечно же, происходит от «мастера» работы Сталина.

Пастернак, повторим еще раз, ушел от ответа на вопрос о «мастере».

Более того: слово «мастер» и понятие «мастерство» для Пастернака не были окрашены положительным смыслом. Скорее напротив. Здесь, я думаю, он не понял Сталина, для которого понятие «мастер» по отношению к художественным, артистическим занятиям являлось свидетельством специального профессионализма («мастера культуры», «спецы» и т. п. лексика, производная от сталинских ключевых слов). Пастернак не дал ответа на сталинский вопрос. А Булгаков — дает ответ, и ответ ясный, недвусмысленный, четкий, противоположный пастернаковскому высокоумию. Для него «*мастер*» — это и есть *герой его романа*, почти его альтер эго. Здесь, безусловно, и таится начало спора с Пастернаком, спора, в котором Пастернаку пришлось отвечать, соглашаться или оспаривать Булгакова тогда, когда того уже не было на свете.

## 2

Но прежде, чем о полемике, поговорим о взаимовлиянии. Взаимовлиянии не столько текстов, сколько текстов-поступков, вызвавших, стимулировавших, в свою очередь, другие тексты-поступки.

В январских за 1936 г. «Известиях» печатаются те стихи Пастернака, которые «растабуировали» для серьезной, «независимой» русской поэзии обращение к вождю. Здесь Пастернак был первым. Свидетельств о реакции самого вождя на эти стихи нет — но сам факт того, что Пастернак уцелел несмотря ни на что, ни на какие доносы (о его участии в группах, заговорах и т. д.), говорит о том, что стихи были приняты благосклонно. Интереснее другое: после этих стихов, и особенно в 1937-м, Пастернака травили особенно сильно — причем литераторы, подобные булгаковским Берлиозу, Лиходееву, Павианову, Богохульскому, Латунскому и т. д. Повлияло ли на решение Булгакова заняться «сталинской» темой появление пастернаковских стихов? Исследователи считают, что это «растабуирование» сыграло свою роль. Нельзя забывать и о том, что к 1936-му отчаянье Булгакова только нарастало — *количество* неопубликованного и непоставленного в театре накопилось и перешло в *качество* (депрессивное состояние). И в «Батуме» Булгаков полностью переворачивает свою концепцию — Сталин из Воланда становится чуть ли не юным Христом. Мучеником, принимающим испытания (для Булгакова, верующего христианина, такая параллель была особенно внутренне дискомфортной, и все же он себя на нее уговорил).

## 3

Булгаков, в отличие от Пастернака, уже в 1920-е гг. получил клеймо «контрреволюционного» писателя. В 1927 г. начальник Главлита П. И. Лебедев-Полянский докладывает «наверх» о «зловном» отношении писателей к власти (в «идеологически чуждые» попадают Ф. Сологуб, М. Волошин, А. Ахматова); «Роковые яйца» объявляются «произведением весьма сомнительного характера», а «Собачье сердце» и «Записки на манжетах» приговариваются как «вещи явно контрреволюционные»<sup>4</sup>. То, с чем Пастернак столкнется гораздо позже, уже в связи с «Доктором Живаго», на Булгакова обрушивается *сразу* по установлении советской власти — и это *справедливо*, если исходить из отношения к ней самих писателей: у Булгакова — в «Белой гвардии», у Пастернака — в «Лейтенанте Шмидте», «Девятьсот пятом годе», «Спекторском». На пьесы Булгакова то налагаются, то «временно снимаются» запреты. Причем в чудовищных по смыслу формулировках: «Ввиду того, что “Зойкина квартира” является основным источником существования для театра Вахтангова, разрешить временно снять запрет на ее постановку» (постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 20 февраля 1928 г. так и называется — «О “Зойкиной квартире”»<sup>5</sup>). Дальше «мягкого» Политбюро заходит сама общественность, требующая запретить пьесы Булгакова, особенно «Бег» («Диктуется ли какими-либо политическими соображениями необходимость показа на крупнейшей из московских сцен белой эмиграции в виде жертвы, распятой на Голгофе?»<sup>6</sup> — из письма объединения «Пролетарский театр» И. В. Сталину). Его называют в письме Сталину «наиболее реакционным автором» — А. Лацис (критик), В. Билль-Белоцерковский (драматург), П. Арский (драматург) и другие. От П. М. Керженцева в Политбюро по поводу «Бега» поступает *специальная* записка: «“Бег” — это апофеоз Врангеля и его ближайших помощников»<sup>7</sup>. Булгаков, разумеется, — «искажает», «изображает красных дикими зверями». «Затушеввал их (врагов. — Н. И.) классовую сущность». Вывод: «воспретить» к постановке, «прекратить» всю предварительную работу.

Товарищи прислушались к доносу драматургов.

Постановлением Политбюро от 14 января 1929 г. образуется «Комиссия для рассмотрения пьесы М. А. Булгакова “Бег”» в со-

<sup>4</sup> Власть и художественная интеллигенция. Документы 1917–1953. М., 1999. С. 73.

<sup>5</sup> Там же. С. 82.

<sup>6</sup> Там же. С. 86.

<sup>7</sup> Там же. С. 91.

ставе «т.т. Ворошилова, Кагановича и Смирнова А. П.», а 29 января Ворошилов сообщает в Политбюро «тов. Сталину», что «члены комиссии ознакомились с ее (пьесы. — *Н. И.*) содержанием и признали политически нецелесообразным постановку пьесы в театре»<sup>8</sup>. На следующий день Политбюро принимает специальное постановление «О запрещении пьесы М. А. Булгакова “Бег”». Но и это не финал: еще на следующий день, 1 февраля, Сталин пишет большое письмо В. Н. Билль-Белоцерковскому (в сущности, ответ на его донос), терпеливо разъясняя ему свое отношение к пьесам Булгакова «Бег»<sup>9</sup>, а также «Дни Турбиных» и «Багровый остров». Возникает впечатление, что Булгакова в Политбюро изучают и анализируют специально и досконально. Удивительное внимание к Булгакову тов. Сталина выражается в его феноменальной привязанности к постановке «Дней Турбиных», посещаемой многократно (по легенде, до 18 раз). Через 11 дней Сталин встречается с украинскими литераторами и опять выстраивает свою речь на примерах из Булгакова — при этом возникает впечатление, что он лично относится к Булгакову намного теплее, чем ожесточенные против Булгакова писатели, критики, театроведы-доносчики, а также начальники комитетов, Главлит и члены Политбюро. Булгаков *правильно* обращался к Сталину — никто, кроме вождя, его защитить, хотя бы утишив ненависть «коллег» приказом, не мог. А Сталин как будто ищет аргументы в защиту Булгакова.

12 февраля Луначарский пишет Сталину, приводя в тексте антибулгаковский выпад Керженцева в газете «Правда» (9 февраля). И не просто выпад — тяжкое политическое обвинение в «великодержавном шовинизме», в «оскорблении украинцев». Каиафа требовал крови Иешуа! Что же касается наполовину — Пилата, наполовину — Воланда, то он как раз пытается вывести Булгакова из-под ударов. 28 февраля Сталин пишет письмо «писателям-коммунистам из РАППа», где осаживает «неистовых ревнителей».

Летом 1929 г. Булгаков обращается с заявлением-просьбой к правительству СССР или дать ему работу, или разрешить вместе с женой покинуть страну. Вопрос опять решается на уровне Политбюро: Булгакова «перетянуть на нашу сторону», «привлечь», дневники, изъятые при обыске в 1926 г., вернуть. Надо сказать, что никем в эти годы так тщательно не занимались. И ведь не арестовали, вот что интересно: видимо, особо

---

<sup>8</sup> Источник. 1996. № 5. С. 114.

<sup>9</sup> «“Бег” в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление. Впрочем, я не имел бы ничего против постановки “Бега”, если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние социальные пружины гражданской войны...» — И. Сталин.

внимательное к нему отношение Сталина перевешивало все доносы: «А литератор он талантливый и стоит того, чтобы с ним повозиться»<sup>10</sup>.

25 апреля 1930 г. Сталин дает поручение Молотову по поводу Булгакова, а 5 мая Булгаков обращается к Сталину с просьбой принять его в первой половине мая: «Средств к спасению у меня не имеется»<sup>11</sup>. Спустя год после телефонного разговора со Сталиным Булгаков пишет свое знаменитое письмо Сталину с эпиграфом из Гоголя — понимая, что он попал в клетку, он ссылается на свой разговор годичной давности. Но ответа более не имеет.

Однако в литературной среде распространяется мнение, что именно с Булгаковым связано «признание Сталиным за старой интеллигенцией большого значения в культурной жизни страны». Мнение М. Козакова почерпнуто из «Спецзаписки ОГПУ “Об откликах писателей”» в марте 1932 г. «Литературный критик» Медведев говорит о «второй сущности Сталина» — «как большого либерала и мецената в самом лучшем смысле слова», а писатели Иванов-Разумник, Шишков и Петров-Водкин (знаменитый художник записан огэпэушником в писатели) комментируют: «В связи с этим приобретают особый характерный исторический смысл все эти разговоры о сказочных превращениях в судьбах отдельных людей под влиянием одного слова вождя»<sup>12</sup>.

Так неужели все эти настроения и разговоры, о которых регулярно информировалась власть через ОГПУ, прошли мимо Булгакова или Пастернака?

11 июня Булгаков, взбешенный издевательским отношением властей по поводу загранпаспортов для себя и жены, пишет последнее письмо Сталину. Он и сейчас (делает вид, что?) уверен в «либерализме» и «меценатстве» Сталина, уверен, что Сталин просто *не в курсе*, что ему надо объяснить ситуацию, и судьба его исправится, дела наладятся, за границу он уж точно уедет.

Такая же иллюзия была и у Пастернака — только положение его было несколько иным, более вписанным в советскую действительность. Хотя средства к существованию у него тоже были почти никакие (службы, в отличие от Булгакова, у него не было).

Из клубка писем-доносов-постановлений Булгаков вылепил «Мастера и Маргариту». Сталин — мучительный, отталкивающий и притягивающий, современно-исторический персонаж для Булгакова, надежда на спасение и опасность сокрушительного жизненного провала, все одновременно. Сила, которая! Зло и благо — в одном флаконе. Мастер?

---

<sup>10</sup> Источник. 1996. № 5. С. 116.

<sup>11</sup> Там же. С. 117.

<sup>12</sup> Власть и художественная интеллигенция. С. 171.

*Мастер*, конечно же, залетел сюда из разговора, который *в те же самые дни*, когда Булгаков сочинял и посылал свое письмо, вел со Сталиным Пастернак.

Письмо Булгакова Сталину и разговор Сталина с Пастернаком пересеклись в одной дате, в одном историческом мгновенье. Такие совпадения случайными не бывают, и наверняка в Москве, в которой все тайное становится явным, они стали предметом обсуждений. Прежде всего — самих Булгакова и Пастернака. И неизгладимой печатью легли на их последующее творчество, при всем различии их творческих индивидуальностей и самой *музыки* их дарований.

#### 4

Мастер в «Мастере и Маргарите» ничего общего с Пастернаком не имеет.

Пастернак живет там, где обитают неприятели Мастера.

Дом, в котором бьет стекла Маргарита, — это писательский дом в Лаврушинском, где Пастернак получил квартиру, а Булгакову, подавшему заявление, отказали. Перелыгино имеет своим аналогом реальное Переделкино, где Пастернак получил прекрасную дачу, которую он после ареста Пильняка переменил на другую. Ресторан, нравы которого живописно обрисовала Зинаида Николаевна, — тот самый *Грибоедов* («Дело было в Грибоедове»). Пастернак, по всему раскладу привилегий, принадлежал к *новой номенклатуре*, в которую входили, кстати, отнюдь не только бездарности. Но в стенограмме I съезда советских писателей, где среди выступающих — и Пастернак, и Олеша, и Шкловский, и Чуковский, и Эренбург, и В. В. Иванов, и Луговской, имя Михаила Булгакова появляется в докладе по драматургии (В. Кирпотин) и содокладе (Н. Погодин) только в качестве отрицательного примера. А Пастернак, объявленный Бухариным (в основном докладе) первым поэтом, хотя и подвергается злым нападкам, но отнюдь не исключается из советской поэзии, — речь идет только о *первом месте*.

Наверняка Булгаков читал, и внимательно, материалы съезда, публиковавшиеся в газетах.

И среди выступлений не мог пройти мимо доклада Горького.

Доклад Горького мог вызвать у Булгакова (так я предполагаю) резкую реакцию.

В речи Горького был абзац резко антихристианский. Памятуя о персонаже по имени Иешуа, приведем этот провокативный для творческого сознания Булгакова фрагмент: «...Христос, “сын божий”, — единственный “положительный” тип, созданный церковной литературой, и на этом типе неудачного примирителя всех противоречий жизни

особенно ярко показано творческое слабосилие церковной литературы»<sup>13</sup>. Горький читает доклад — Пастернак сидит в президиуме и аплодирует — Булгаков читает стенограммы выступлений в газете. В Москве. Поскольку в поездке в Париж (куда Пастернак будет отправлен специальным решением Политбюро следующим летом — на антифашистский конгресс) ему отказано.

Не буду сравнивать страдания (и проблемы) двух писателей, но разница в их общественном положении (и признании) очевидна.

«В Москве волнение среди литераторов, — записывает в дневник Е. С. Булгакова 1 июня 1934 г., — идет прием в новый Союз писателей. Многих не принимают. Например, Леониду Гроссману <...> сначала отказали в приеме, а потом приняли его.

Забегал к нам взволнованный Тренев и настойчиво советовал М. А. — “скорей” подать! 29 мая М. А. подал анкету.

М. А. чувствует себя ужасно — страх смерти, одиночества. Все время, когда можно, лежит»<sup>14</sup>.

Запись 25 августа, в дни работы съезда:

«Разговор с Афиногеновым.

— Мих. Аф., почему вы на съезде не бываете?

— Я толпы боюсь»<sup>15</sup>.

29 августа:

«— Почему М. А. не принял большевизма?.. Сейчас нельзя быть аполитичным, нельзя стоять в стороне, писать инсценировки...»

Почему-то говорил (Загорский. — Н. И.) что-то вроде:

— Из темного леса... выходит кудесник (писатель. — М. А.) и ни за что не хочет большевикам песни петь...»

31 августа:

«Жуховицкий <...> истязал М. А., чтобы он написал декларативное заявление, что он принимает большевизм»<sup>16</sup>.

Пастернак приближен к власти — у него свои, достаточно короткие, отношения с Бухариным; он хотя и чужой, но находится в *своей* литературной среде. Булгаков с этой средой не имеет ничего общего: как сказано в «Театральном романе», «и этот мир мне не понравился». Он выбрал для себя другую среду — театральную, она более естественна, непосредственна, менее идеологизированна. «Ничего не поделаешь со сценической кровью!» (из письма Булгакова П. С. Попову 14 марта

<sup>13</sup> Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 7.

<sup>14</sup> Булгакова Е. С. Дневник. М., 1990. С. 60.

<sup>15</sup> Там же. С. 65.

<sup>16</sup> Там же. С. 66.

1934 г.). Главное — это МХАТ и вокруг (уход в Большой и расставание с МХАТом было для него вынужденно-болезненными).

Контакты Пастернака с Московским Художественным театром (в связи с постановкой пьес Шекспира в его переводе) и дружба с артистами начинаются только в 1938 г., когда Булгакова там уже нет. А «светская» жизнь Булгаковых — приемы, ужины после спектакля, чтения — никак не пересекается с жизнью Пастернака, который, несмотря на отмеченные выше знакомства с партийной верхушкой, а может быть, и благодаря этому (и аресту, и уничтожению этой верхушки), уходит все больше и больше в подмосковное одиночество. Стили жизни разнятся — разнятся и друзья, и приятели. Напряженность, интенсивность творческой работы у Булгакова все нарастает, несмотря на близкую смерть, — у Пастернака после 1936 г. наступает спад.

Кстати, два письма-обращения к Сталину, не о себе, а о других, исторически тоже рифмуются — это письмо Пастернака по поводу ареста Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилева, просьба помочь Ахматовой (письмо-приложение к письму Ахматовой, составленному Булгаковым, — он посоветовал ей переписать письмо своим почерком), и благодарность за участие (декабрь 1935 г.), и письмо Булгакова о смягчении участи ссыльного Н. Р. Эрдмана (4 февраля 1938 г.): «Находясь в надежде, что участь литератора Н. Эрдмана будет смягчена, если Вы найдете нужным рассмотреть эту просьбу...»<sup>17</sup>. Ни Пастернак, ни Булгаков не теряли уверенности в том, что апелляция к Сталину есть самый верный путь к решению вопроса.

О существовании (и содержании) романа Пастернак должен был знать — хотя бы через Ахматову. По крайней мере, предположение такое возможно. Мог знать — и через свою первую жену, Евгению Владимировну, которая была в эвакуации в Ташкенте, где и Е. С. Булгакова. Е. В. Пастернак поминает ее в письме Борису Леонидовичу. По свидетельству сына поэта, Е. Б. Пастернака, Борис Леонидович роман Булгакова читал.

И возникает предположение, что сам замысел романа «Доктор Живаго» и его реализация были своего рода ответом на роман «Мастер и Маргарита» — разумеется, в совершенно ином, пастернаковском ключе. (Что совсем не исключает других источников возникновения романа.)

Всего лишь гипотеза.

Но есть и кое-какие доказательства «пересечений» романских линий. Может быть, совпадений (но случайными совпадения бывают не всегда). Хотя транспонировка сходных мотивов безусловно разнится.

---

<sup>17</sup> Октябрь. 1987. № 6. С. 184.

## 5

Время действия «Мастера и Маргариты» в его современной части — 2–5 мая 1929 г., 5 мая Мастер умирает. 2 мая, по всем расчетам, Аннушка разлила масло и трамвай отрезал Берлиозу голову.

Время действия «Доктора Живаго», в части истории самого доктора, до эпилога, завершается летом 1929 г.

Почему двумя писателями избрано именно это время?

Весной и летом 1929 г. идет активнейшая идеологическая акция против Замятина и Пильняка, напечатавших свою прозу за границей (за то и травили). Два *мастера* были приговорены к гражданской казни через развернутую газетную кампанию. Это была первая кампания такого рода — потом она откликнется и в судьбе автора романа «Доктор Живаго», уже в 1958-м.

Но тогда, в 1929-м, она произвела на обоих романистов сильнейшее впечатление: именно это время стало исторически *знаковым* для обоих романистов, определило *хронотоп смерти* их героев: в Москве, летом 1929-го.

Оба героя — писатели.

Мастер пишет прозу (хотя в черновиках неоднократно именуется *поэтом*).

Юрий Андреевич Живаго — поэт.

И это понятно: прозаик Булгаков «отдает» своему Мастеру роман об Иешуа; поэт Пастернак «отдает» доктору Живаго «Стихи из романа».

Оба текста являются *книгой в книге*.

Это — романы о писателях, сочиняющих свои книги; присутствующие в романах, не отделимые от них в художественном целом.

Булгаковский роман в романе — это роман о Христе.

Пастернак не раз заявлял, что содержанием романа станет его *христианство*. И в части семнадцатой (и завершающей), в «Стихотворениях Юрия Живаго» жизнь Христа проходит от «Гамлета» («Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси»), через «На Страстной» —

Колеблется земли уклад:  
Они хоронят Бога... —

до «Рождественской звезды» —

— А вы кто такие? — Спросила Мария.  
— Мы племя пастушье и неба послы... —

через «Рассвет» —

Всю ночь читал я Твой завет  
И как от обморока ожил, —

сквозь «Чудо» —

Он шел из Вифании в Ерусалим,  
Заранее грустью предчувствий томим, —

и «Дурные дни» —

Когда на последней неделе  
Входил Он в Иерусалим, —

«Магдалину» (I и II) до «Гефсиманского сада»: «Я в гроб сойду и в третий день восстану...»

Внутри высокой «христианской» истории Пастернак вплетает несколько стихотворений «грешных» («Ветер», «Хмель», «Зимняя ночь», «Разлука», «Свидание»), в которых заключена (еще раз) любовная линия романа; удваивая ее, Пастернак «срастил» два текста: христианский и современно-мирской. Христианский текст принадлежит (при всех его грехах) Юрию Живаго, как у Булгакова — Мастеру.

В обоих романах присутствует таинственный избавитель, он же — Воланд у Булгакова и Евграф у Пастернака: появляются и помогают тогда, когда уже никто не может помочь. В безнадежной ситуации.

Наконец, пара *Мастер и Маргарита* отражается в паре *Живаго и Лара*. Деятельное участие любящей женщины — и ее исчезновение, любовь спасительная и бессмертная.

Конечно, «Доктор Живаго» — не фантастический роман. Тем не менее нельзя не заметить, что в Юрии Андреевиче Живаго сливаются — в сравнении с «Мастером и Маргаритой» — два персонажа: Христос и Мастер. Юрий Живаго к концу жизни обретает явные черты юродивого — или даже святого (именно так оплакивается его уход). Да и сама его жизнь становится протяженным распятием.

Булгаков продуманно берет эпиграфом к роману строки из гётевского «Фауста». Слово «Доктор», памятуя о Фаусте, Пастернак тоже не случайно ставит в самое заглавие своего романа.

Медицинское образование? Доктор? Тут, как я полагаю, не обошлось и без биографических данных самого Михаила Булгакова, врача по образованию и первой профессии, практикующего земского доктора, по случайности, как и герой Пастернака, оказавшегося *внутри* гражданской войны.

Еще раз повторяю: эта перекличка Пастернака с романом и судьбой самого Булгакова может быть и случайной. Но гипотеза об определенной внутренней связи двух романов-мучеников XX в. мне представляется более чем вероятной.

В письмах Пастернака имя Булгакова возникает всего один раз — в 1936 г., в связи с «дискуссией» о формализме: «с нападками той же развязной, омерзительно несамостоятельной, эхоподобной и производной природы»<sup>18</sup>. В конце письма от 1 октября 1936 г., отправленного из Переделкина, Пастернак пишет: «Существуют несчастные, совершенно забитые ничтожества, силой собственной бездарности вынужденные считать стилем и духом эпохи ту бессловесную и трепещущую угодливость, на которую они осуждены отсутствием для них выбора, т.е. убожеством своих умственных ресурсов». Различие между *ними* (убожествами) и теми, кого он в это письмо включает — собой, Мейерхольдом, Булгаковым, Пильняком, Фединым, Леоновым и Ольгой Фрейденберг, — Пастернак определяет тем, что «когда *они* слышат человека, полагающего величие революции в том, что и при ней, и при ней в особенности, можно открыто говорить и смело думать, *они* такой взгляд на время готовы объявить чуть ли не контрреволюционным». Заметим, что Пастернак еще *внутри* революционной свободы, как он ее понимает. В стихотворении «Безвременно умершему» (1936) он напишет: «Эпохи революций / возобновляют жизнь / Народа...» Слово «народ» для Пастернака священно. *Отчизна, гимн, народ* — слова из официоза — Пастернак из обезличенного контекста переводит в индивидуальный:

Народ, как дом без кром...  
Он, как свое изделие,  
Кладет под долото  
Твои мечты и цели.

За эти народопоклоннические стихи Пастернак получил наотмашь и сполна со страниц «Литературной газеты», и не только ее. А Булгаков ни народолобием, ни восторгом перед революцией, отчасти свойственными Пастернаку, не страдал никогда. Потому что, в отличие от Пастернака (с его «чужеродьем»), никак и не обольщался его качествами. Более того: Булгаков «народ» не любил.

Пастернак придет к контрреволюционному («булгаковскому») пониманию последствий, в чем его и обвинит редколлегия журнала «Новый мир», только через 30 лет. Но тогда, когда для Булгакова все ясно, когда

---

<sup>18</sup> Пастернак Б. Собр. соч. Т. 5. С. 359.

«Мастер» уже существует, если не в окончательном варианте, то в сознании автора, — тогда Пастернак пишет в письме сестре: о «величии революции».

Оба романа, и Булгакова, и Пастернака, были ориентированы не на русскую классическую традицию, не на «толстовский» роман: Пастернак поминал в предшественниках Диккенса, в сюжетостроении ориентировался на опыт В. Скотта, Дюма, Конан Дойля. Булгаков также в источниках своей манеры числил не Тургенева или Достоевского. Гоголь? Да, конечно, «дыхание» прозы Гоголя ощутимо в «Мастере и Маргарите» — но отнюдь не более, чем влияние западноевропейской прозы XIX в., особенно в ее французском изводе.

Несомненна близость обоих романов, каждого по-своему, к архаическим фольклорным жанрам, к сказке и притче. Несомненна и символическая изнанка многих даже чисто бытовых деталей и описаний и в том, и в другом романах: идет ли речь о «погодных», атмосферных явлениях (утро, вечер, закат, гроза, дождь и т.д.) или о предметах обстановки. Кстати, действие московских глав «Доктора Живаго» и *современного* пласта «Мастера и Маргариты» происходит поблизости, неподалеку от Сивцева Вражка и Патриарших — самого «московского» центра Москвы. А финалы? Панорама Москвы завершает оба сочинения.

Булгаков:

«На закате солнца высоко над городом на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве, здания, построенного около полутора столетий назад, находились двое <...>. Они не были видны снизу, с улицы, так как их закрывала от ненужных взоров балюстрада с гипсовыми вазами и гипсовыми цветами. Но им город был виден почти до самых краев <...>

— Какой интересный город, не правда ли? Азazelло шевельнулся и ответил почтительно:

— Мессир, мне больше нравится Рим. <...> Опять наступило молчание, и оба находящиеся на террасе глядели, как в окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад зажигалось изломанное ослепительное солнце».

Пастернак:

«Прошло пять или десять лет, и однажды тихим летним вечером сидели они опять, Гордон и Дудоров, где-то высоко у раскрытого окна над необозримою вечернею Москвою. <...>

И Москва внизу и вдали, родной город автора и половины того, что с ним случилось, Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главною героиней длинной повести <...> ...святой город».

И освещение, и ракурс, и точка зрения на Москву, и время суток, и даже «святой город» — «Рим»; если это не переключка, то что же?

«Доктор Живаго» обозначен Игорем П. Смирновым в его исследовании как «роман тайн» (М., 1996). Он видит в романе «гигантский объем скрытой информации, расплывчато угадываемой за тем, что явно сообщается нам, но с трудом поддающейся рациональному постижению». Поэтика романа — это, по И. Смирнову, поэтика «непрямого высказывания, скрытых значений, герметичности». Посвящая свою книгу *тайнописи* в «Докторе Живаго», И. Смирнов утверждает, что Пастернак «прибегал к шифровке в основном намеренно» и «организовывал ее головокружительно сложно», засекречивая как на микро-, так и на макроуровне «свой опыт жизни, взятый им во многих измерениях — как история, философия, религия, литература и искусство, наука». Смирнов совершенно прав, когда пишет: «...тематизируя таинственное, Пастернак настраивал читательское сознание на то, чтобы оно гипертрофировало таинственное, занялось им с повышенной интенсивностью». «Доктор Живаго» — это не только «роман о тайнах, но и тайный роман, криптограмма»<sup>19</sup>. О загадках, тайнах и тайнописи романа Булгакова написано множество работ.

Но вот о воздействии «криптограммичности» «Мастера и Маргариты» на поэтику «Доктора Живаго» еще, насколько мне известно, ничего не было сказано. Сейчас оно становится очевидным — с одной существенной оговоркой: праздничная яркость и одновременно трагизм двойной криптограммы «Мастера и Маргариты» транспонируется Пастернаком в драматическую сумрачность «Доктора Живаго», искрящийся мажор переходит в печальный минор. И потом, конечно же, у Пастернака напрочь отсутствуют гротеск, фантастика, ирония и сарказм, определяющие саму мелодику «Мастера и Маргариты». Что ж, тем очевиднее результат творческой воли Пастернака. Тем более что автор бессмертного искрящегося романа, по мнению современников, прожил неудачную, в общем, жизнь. Совсем не имел успеха. И ведь Пастернак, в отличие от нас, об ошеломительном посмертном успехе Булгакова не узнал.

## 6

Итак, сначала, по нашей концепции, Булгаков оспорил Пастернака.  
«Он мастер, мастер?» — Сталин.

«Да не в этом дело!» — реплика Пастернака.

Булгаков, которому наверняка этот разговор передавали, много раз его обсуждавший, думаю, взвился.

Как это «не в этом дело»!

Именно в этом!

---

<sup>19</sup> Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996. С. 38–39.

Вряд ли бы он поставил Пастернаку твердую четверку. А что бы он поставил? Ответ находим у Булгакова — причем дважды.

В «Театральном романе» познакомившийся с писателями Максудов записывает: «Я вчера видел новый мир, и этот мир был мне противен. Он — чужой мир. Отвратительный мир». А в романе «Мастер и Маргарита» за вопросом Ивана Бездомного «Вы — писатель?» следует фраза: «Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал: — Я — мастер...».

Эта реплика — Пастернаку, так же как и слова «чужой мир» о мире писательских дач, квартир, городков, жен, изданий, о мире писателей-профессионалов. «Вы писатели?» — «Мы писатели». «А как ваша фамилия?» — «Скабичевский...» Булгаков саркастически отвергал мир писателей с членскими билетами, «пахнущими дорогой кожей», «с золотой широкой каймой». *Мастер* — это из совсем иного, подлинного мира искусства, оттуда, где «рукописи не горят».

Но на этот ответ Пастернак потом дает свой: в «Докторе Живаго» по-христиански смиренно, отчасти принимая правоту Булгакова, отчасти все-таки оспаривая ее — его Юрий Андреевич, конечно же, никакой не мастер, а принципиальный дилетант. Гениальность, дар, боговдохновенность — одно, мастерство — совсем другое.

«Так вот урок твой, мастерство...»

Ведь уже к 1936 г. Пастернак раскаялся в том, что он не поддержал *мастера*. Свидетельство? Да вот оно: «Он жаждал воли и покоя, / А годы шли примерно так, / Как облака над мастерскою, / Где горбился его верстак».

Стихи-то — предназначены для сталинского зоркого глаза. Мимо слов «мастерская» и «верстак» этот приметчивый глаз не пройдет.

