

*«Слушайте, мастер, меня, – заговорил Воланд, – в вашем романе вы <...> написали правду. Именно все так и было, как рассказывали вы»<sup>1</sup>.*

## **Часть IV.**

### **К вопросу о прототипах.**

### **Московские мотивы в произведениях М.А. Булгакова**

#### **1. Массолит, похороны и голова Берлиоза, ресторан Дома Грибоедова**

В разных редакциях романа М.А. Булгаков использовал различные варианты сокращения, обозначающего писательское объединение, которое возглавлял Берлиоз в качестве председателя: Вседрупис, Всемиопис, Миолит, Массолит<sup>2</sup>. Наконец, на этом последнем варианте он остановился, и в окончательном тексте романа остался Массолит. В полной рукописной и окончательной редакциях писатель поясняет значение сокращения: «литературная ассоциация «Массолит» или одна из крупнейших московских литературных ассоциаций»<sup>3</sup>. Слово «ассоциация» в 1920 – начале 1930-х гг. главным образом фигурировало в обозначении группировок пролетарских писателей: ВАПП, МАПП, РАПП, ВОАПП. Это согласуется и с тем, что, как уже говорилось, основным прототипом Берлиоза был глава РАППа и редактор журнала «На литературном посту» Л.Л. Авербах, а М.А. Булгаков более всего страдал именно от критики рапповцев. (Среди прочих прототипов исследователи рассматривали Демьяна Бедного и М.Я. Кольцова, Ф.Ф. Раскольников, М. Рейснера, В.И. Блюма, С.М. Городецкого, А.В. Луначарского<sup>4</sup>). Таким образом, Массолит, скорее всего, пародирует один из вариантов обозначения ассоциации пролетарских писателей, а поскольку начинается с буквы «М», то может означать московскую часть группировки, тем самым более всего напоминает МАПП.

Берлиоз заказал Ивану Бездомному антирелигиозную поэму об Иисусе Христе<sup>5</sup>. В главах романа 1934-1936 гг. говорится о том, что Бездомный написал о нем стихи:

«А я, между прочим <...> написал про него стишки обидного содержания <...>»<sup>6</sup>.

По-видимому, М.А. Булгаков в этом эпизоде прямо отразил лозунг «одемянивания поэзии», провозглашенный все той же ассоциацией, РАППом, в 1930 г.<sup>7</sup>

Вероятно, в основе эпизода усекновения головы и похорон Берлиоза также могли быть реальные обстоятельства, связанные с личностью Л.Л. Авербаха и РАППом. 14 января 1928 г. в газете «Вечерняя Москва» был опубликован шарж под названием «Проект памятника № 3 Мининым и Пожарским из журнала “На литературном посту”»

<sup>1</sup> Чудакова М.О. Архив... С. 130. Примеч. 167.

<sup>2</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 73, 81, 97, 211, 265, 279, 285, 310-311, 367, 401, 508, 525, 806, 956.

<sup>3</sup> Там же. С. 401, 647

<sup>4</sup> Лесскис Г.А. Триптих... С. 249; Кузякина Н. Михаил Булгаков и Демьян Бедный. С. 392-410; Лосев В. Бог поругаем не бывает. С. 8; Булгаков М. «Мой бедный...». С. 956, 1000; Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 149. Благодарю В.М. Алпатову, который обратил внимание на тот факт, что под трамвай попал другой представитель марксистской критики В.М. Фриче (сентябрь 1929). Он был академиком, ответственным редактором журналов «Печать и революция» и «Литература и марксизм», возглавлял литературную часть Коммунистической Академии.

<sup>5</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 648.

<sup>6</sup> Там же. С. 237.

<sup>7</sup> Швецова Л.К. РАПП (*Российская ассоциация пролетарских писателей*) // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. М.: Сов. энцикл., 1962—1978. Т. 6.: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-1793.htm>.

(Раскольникову, Авербаху, Волину, Либединскому и Ольминскому)». Шарж пародировал памятник Минину и Пожарскому на Красной площади в Москве, но вместо них на постамент были возведены сразу пять человек, поименованных в заголовке. А на стенке постамента под памятником был изображен барельеф с целой процессией литературных критиков, которые бросают в корзину головы неугодных писателей-попутчиков. Надпись под постаментом гласит:

«На барельефе – правоверные налитпостовцы приносят на алтарь редакции головы литературных врагов своих (Слева направо: Исбах, Лузгин с головой Булгакова, Зонин с головами Ал. Толстого и Замятина, Ермилов с головами Воронского и Полонского)»<sup>8</sup>.

Этот шарж, на котором вполне узнаваемо изображение головы М.А. Булгакова с моноклем на барельефе постамента, хранился среди вырезок в альбоме писателя. Так, отрубленная голова Берлиоза (подразумевался сам Л.Л. Авербах или М.В. Лузгин) в романе была своего рода симметричным ответом писателя его гонителям из РАППа и журнала «На литературном посту».

Кроме того, весной 1930 г. за политические ошибки Л.Л. Авербах был снят с работы и отправлен в Смоленск. Летом того же года удалось вернуть его в Москву<sup>9</sup>. Не исключено, что М.А. Булгаков не без злорадства связал усекновение головы Берлиоза и со ссылкой своего критика и гонителя. Затем в Грибоедовском зале перед похоронами Берлиоза Бегемот стащил его голову<sup>10</sup>. И дальше эта голова, преподнесенная Воланду на балу, уже может быть соотнесена с событиями весны 1932 г., с ликвидацией РАППа и окончательной высылкой Л.Л. Авербаха из Москвы. Похороны Берлиоза с траурной процессией, в которой проходят писатели, прототипами которых были преимущественно рапповцы, гонители М.А. Булгакова, также могли сатирически отражать упразднение РАППа, которое оплакивали его члены и сторонники.

В редакции романа «Князь тьмы» сообщается, что дом Грибоедова находится во владении Массолита<sup>11</sup>. Это как раз соответствует тому, что ФОСП (в которой РАПП был ведущей группировкой) получила Дом Герцена в свое распоряжение, о чем речь шла в третьей части. В Доме Герцена, в частности, находилась и редакция журнала «На литературном посту», редактором которого был Л.Л. Авербах<sup>12</sup>. Берлиоз и назван «редактором толстого художественного журнала».

Примечательны эпизоды разных редакций романа, в которых подчеркивается подчинение писателей и Массолита Наркомпросу, во второй тетради 1928-1929 гг. «Копыто инженера» сказано:

«Народный комиссариат просвещения, терзаемый вопросом об устройстве дел и жизни советских писателей»<sup>13</sup>.

Разыскивая погибшего Берлиоза, не пришедшего на заседание, писатели звонят в Наркомпрос, в окончательной редакции он не назван:

«Наобум позвонили в комиссию изящной словесности по добавочному № 930 и, конечно, никого там не нашли»<sup>14</sup>.

В ранних редакциях романа в этом эпизоде прямо упоминается Наркомпрос, комитет искусства, науки, литературы или комиссия искусства и комната № 918 или 930 в качестве головной организации, курирующей писательские объединения<sup>15</sup>:

Дальше, не дождавись Берлиоза, писатели спускаются в ресторан. Исследователи многократно отмечали, что М.А. Булгаков в Грибоедове изобразил хорошо известный в

<sup>8</sup> НИОР РГБ, ф.562, к. 27, д.2, л. 291.

<sup>9</sup> Шешуков С. Неистовые ревнителы: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М.: Московский рабочий, 1970. С. 322-323; Адамович Г.В. Собрание сочинений. Литературные заметки. В 5 книгах. Книга 1 («Последние новости»: 1928-1931). СПб.: Алетейя, 2002. С. 117.

<sup>10</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». 806.

<sup>11</sup> Там же. С. 310.

<sup>12</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 230.

<sup>13</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С.62.

<sup>14</sup> Там же. С. 686.

<sup>15</sup> Там же. С. 280, 311, 402.

Москве писательский ресторан Дома Герцена. Заведующим этим рестораном (столовой) был вполне реальный человек – Я.Д. Розенталь. Этот же ресторан фигурирует в шестой главе стихотворной пародии А. Архангельского и М. Пустынина, где обедал Евгений Онегин:

*«От эпиграммы злой, суровой  
Себя, пожалуй, охраню,  
Но нет спасенья от столовой,  
Где каждый день одно меню,  
Равно – прозаики, поэты –  
Жуют унылые котлеты,  
Хлебают суточные щи.  
(Глотай, молчи и не ропщи!) <...>  
Там тень витала Керекеша  
И Розенталя борода,  
Там философствовал Олеша, –  
Остряк, негласный тамада <...>»<sup>16</sup>.*

Нам удалось собрать целый пакет документов, относящихся к истории этого ресторана и его закрытия. Еще в сентябре 1929 г. местком писателей резко возражал против продажи спиртного и музыкальных вечеров с фокстротом в ресторане Дома Герцена, которые отражены в булгаковской вечеринке в Грибоедове:

«Местком писателей считает совершенно недопустимым наличие у литературных общественных организаций ресторана, в котором продают спиртные напитки и устраивают фокстротные вечера с участием непманско-буржуазной публики. Извлечение дохода из подобного рода предприятий совершенно недопустимо для литературных организаций. Ресторан не только дискредитирует литературно-общественную организацию, но и оказывает разлагающее влияние на литературный молодежь, принимающий участие в подобного рода вечерах и пьянках»<sup>17</sup>.

По поводу вреда фокстрота высказывался от имени Главреперткома на авторской конференции в октябре 1930 г. Гандурин:

«Мы должны взять (и уже взяли) под обстрел фокстрот, псевдоцыганскую музыку и те упадочнические вещи, которые проникают к нам с Запада»<sup>18</sup>.

Тем не менее, в июне 1931 г., несмотря на риск, вопреки этим рекомендациям было решено расширить в ресторане преysкурант на спиртные напитки<sup>19</sup>. Почти одновременно рискнули пригласить оркестр на месяц в вечерние часы, считая с июля 1931 г.<sup>20</sup> Тогда же состоялось заседание Президиума МОВССП с положительной резолюцией по этому вопросу. Примечательно, что осторожный писатель В.Г. Лидин высказал по телефону особое мнение: «категорически возражаю против приглашения

<sup>16</sup> Александр Архангельский и Михаил Пустынин. Новое о Евг. Онегине. С. 263-264.

<sup>17</sup> Выписка из протокола Общего собрания месткома писателей от 7 сентября 1929 г. ОР ИМЛИ, ф. 51, оп. 1, д. 198. л. 158 (124?).

<sup>18</sup> 9 октября 1930 г.: «За боеспособное сценическое искусство. Полнейшее неблагополучие на музыкальном фронте. Гандурин. РГАЛИ, ф. 963, оп. 1, д. 1193, л. 154.

<sup>19</sup> «Протокол № 16 Заседания расширенного президиума Моск. Отд. Всерос. Союза Сов. Писателей от 9-го июня 1931 года <...> Слушали <...> 3. Обсуждение доклада Ревкомиссии и протокола совместного заседания Секретариата с Ревкомиссией и Хозкомиссией. Постановили: <...> 3. 5) <...> Утвердить 50% скидку для членов литорганizations в столовой ВССП, предложив Хозкомиссии соответственно увеличить преysкурант на спиртные напитки». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 39, л. 456.

<sup>20</sup> «Протокол № 14 Заседания Секретариата совместно с Ревизионной и Хозяйственной Комиссиями Моск. Отд. Всерос. Союза Сов. Писат. От 19-го июня 1931 года. Присутствовали: <...> Зав. стол. Розенталь <...> Слушали: 1) О столовой ВССП. а) О приглашении оркестра на вечерние часы. Постановили: а) Ввиду опыта пригласить в столовую оркестр вечерние часы на один месяц, считая с 1 июля 1931 г. <...> Слушали: в) О закрытии фанерной решетки сада для избежания скопления любопытных с улицы. Постановили: в) Не закрывать, но изменить вечернее освещение веранды в более простые тона». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 30, л. 15. Протоколы заседаний секретариата. Московское отделение 1931.

оркестра»<sup>21</sup>. Вероятно, он предвидел, что смелые планы по поводу спиртного и оркестра долго осуществляться не будут. Так и случилось, уже в августе-сентябре началась кампания по запрету всех этих вольностей и наказанию виновных. Начальство Краснопресненского района направило в парторганизацию ФОСП резолюцию по обследованию столовой Дома Герцена<sup>22</sup>:

«Запретить продажу в этой столовой спиртных напитков. Тресту общественного питания совместно с Правлением ВССП в 5-дневный срок обсудить вопрос о самостоятельном существовании столовой»<sup>23</sup>; «а) Розенталя – Зав. столовой, как не наладившего отчетность столовой, знавшего о ряде злоупотреблений с талонной системой и не принявшего решительных мер к ее ликвидации, пытавшегося провести неправильные записи в книгах о полученных и закупленных продуктах, систематически вводившего в заблуждение не только Райфинотдел, но и МОСПО; сообщая им при получении продуктов неправильные данные о характере столовой и о составе столующихся, допустившего затоваривание кладовой белой мукой (составил запас на несколько месяцев), допускавшего продажу вина и водки ночью и на вынос (шинкарство), с работы СНЯТЬ и передать дело прокурору для привлечения его к ответственности»<sup>24</sup>; «III. Вопрос о поведении т. Свэна, руководителя Комиссии Союза и ответственного за работу столовой, не обеспечившего достаточно энергичного и четкого руководства столовой, знавшего о явно незаконных предложениях и делах гр. Розенталя по закупкам продуктов и не принявшего достаточных мер для их пресечения, не создавшего вокруг столовой атмосферы товарищеской помощи и деловой самокритики со стороны советских пролетарских писателей, игнорировавшего все предложения, выдвигаемые служащими и рабочими по улучшению работы столовой, передать на рассмотрение парт. Коллегии»<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> «Протокол № 17 расширенного заседания Президиума Моск. Отд. Всерос. Союза Совет. Писателей от 19-го июня 1931 года <...> Слушали: <...> 5. О приглашении салонного оркестра в столовую ВССП в вечерние часы (по протоколу секретариата от 19-го июня). Постановили: <...> 5. В виде опыта разрешить пригласить салонный оркестр на один месяц с 1-го июля 1931 г.». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 39, л. 449-450, 452.

<sup>22</sup> «В яч. ВКП (б) Федерации Союза Сов. Писателей. Постановление Президиума РКК РКИ Красно-Пресненского района от 5.IX.-31 г. По докладу об обследовании столовой Союза Советских Писателей – Д. Герцена. Обследованной столовой Советских Писателей «Дом Герцена» установлено, что Закрытая столовая, организованная для советских писателей, пользующаяся рядом финансовых льгот, получающая в настоящее время от МОСПО для снабжения пролетарских писателей 900 пайков рабочего снабжения – в действительности является коммерческим предприятием Союза Писателей и превращена в ресторан с продажей спиртных напитков, открытый для всех граждан. В столовой имеется ряд недочетов и злоупотреблений со стороны зав. столовой Розенталя. Отсутствует правильное систематическое руководство и контроль члена правления Союза ответствен. за работу столовой тов. Свэна (см. материал обследования) Исходя из необходимости создания для советских пролетарских писателей в соответствии с решением ЦК ВКП (б) от 19. VIII-31 г. действительной возможности получения питания - Президиум Красно-Пресненского РКК РКИ постановляет: I. Предложить Союзу Писателей перестроить работу столовой при Д. Герцена таким образом, чтобы из коммерческой столовой с высокими вздутыми ценами – организовать столовую лишь для обслуживания членов лит. организаций с единым прейскурантом, без всякого рода скидок, но и без понижения качества обедов». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 39, л. 250-250 об. Продолжение документа см. в тексте и следующих сносках (до № 25).

<sup>23</sup> «II. Учитывая засоренность аппарата столовой, полное отсутствие коммунистической и комсомольской прослойки, семейственности и спайку отдельных работников, отсутствие самокритики и методов соц. соревнования и ударничества в работе столовой – Президиум РКК РКИ – предлагает». Там же.

<sup>24</sup> «б) Тихонова – пред. Цехкома, как не только не выполнявшего постановления о массовой профсоюзной работе, соц. соревновании и ударничестве, но пытавшегося из личных целей затормозить проведение мероприятий администрации по улучшению работы столовой - ликвидации системы талонов – с работы СНЯТЬ. Предложить Рай-Группкому работников общественного питания усилить руководство профработой в столовой Д. Герцена. Ввиду того, что Тихонов называет себя общественным инспектором Обл. РКИ сообщить о настоящем постановлении в Обл. РКИ». Там же.

<sup>25</sup> IV. Предложить местной парт. организации немедленно проработать решение ЦК ВКП (б) от 19 августа 1931 г. и совместно с проф. органами и администрацией наметить конкретные мероприятия для улучшения и налаживания работы столовой. V. О решении Президиума Контрольной Комиссии сообщить Федерации Союза Советских Писателей. М.П. верно (В. Смирнова). Копия верна. Упр. Делами ВССП». Там же.

И далее последовал ряд решений о передаче столовой коопитанию (26 октября 1930 г.)<sup>26</sup>, о признании оркестра излишним в таком ресторане 29 января 1932 г.)<sup>27</sup>, и, наконец, об окончательном закрытии столовой в Доме Герцена (29 марта 1932 г.):

«Освободить Д. Герцена от столовой Горкома для использования помещения исключительно лит-организациями и творческими секциями, что должно соответствовать прямому назначению Дома Герцена. Обратиться в ФОСП за санкционированием этого вопроса. Тов. Евдокимова уполномочить ввести подготовку к реализации этого решения»<sup>28</sup>.

Однако, по-видимому, вопреки этому решению полной ликвидации столовой весной 1932 г. не произошло, этот процесс затянулся, поскольку сохранились членские билеты столовой Горкома писателей в Доме Герцена, выданные в декабре 1932 г.<sup>29</sup>.

Таким образом, в сцене финального пожара в ресторане Грибоедова М.А. Булгаков довольно верно следовал канве реальных событий завершения деятельности ресторана писательского клуба. В ресторан являются трое чекистов в крагах и с револьверами, из примуса Бегемота вырывается столб огня, недообедавшие писатели бегут, а Арчибальд Арчибальдович, прототипом которого был Я.Д. Розенталь, заранее предвидев исход ситуации, уходит через боковую дверь с двумя балыками под мышкой.

## 2. Шабаш и нехорошая квартира

В ночь с пятницы на субботу в романе происходит сначала шабаш на реке, куда прилетает Маргарита, превратившаяся в ведьму, а затем великий бал сатаны. Исследователи достаточно подробно проследили истоки этого замысла, основанного на литературных и фольклорных традициях<sup>30</sup>. Не полемизируя ни с кем, отметим здесь лишь некоторые конкретные акценты, которые могли повлиять на воплощение этого замысла.

М.О. Чудакова уже отметила, что в выписках писателя из словаря Брокгауза и Эфрона есть пометы, касающиеся слова «шабаш»:

«Одно место в статье “Шабаш ведьм” обратило на себя особое внимание писателя – там, где речь идет о вере средневековой католической церкви “в существование формального еретического культа дьявола”. По ее представлениям “*еретики составляли синагогу дьявола, устраивая в честь его периодические субботы* (отсюда субботы, шабаши ведьм). Участниками этих суббот являлись уже не жалкие ведьмы, а *представители всех классов и рангов – князья светские и духовные, монахи, священники и т.д.*” (т.77, с.83). Подчеркнутые здесь слова Булгаковым выписаны, причем это единственная большая выписка из статьи. С достаточной долей уверенности мы можем предполагать, что перед нами – один из первых моментов зарождения замысла, известного по печатной редакции бала у сатаны <...>»<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> «Протокол № 29 Заседания Правления Всерос. Союза Советских Писателей от 26.X.31 <...> Слушали 3. О столовой ВССП. Постановили: Обсудить вопрос о передаче столовой коопитанию на след. Заседании Правления, предварительно согласовав с Ревкомиссией и Горкомом. Слушали 4. О компенсации за неиспользованный отпуск зав. столовой т. Розенталя, уходящего с работы в ВССП. Постановили: Принимая во внимание долголетнюю службу т. Розенталя в ВССП, согласиться на выплату ему компенсации за неиспользованный отпуск в полуторном размере, т.е. за шесть недель, при условии подтверждения этого Ревкомиссией». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 424, л.63, 65.

<sup>27</sup> «Протокол № 2 Заседания Правления Моск. Отд. Всероссийского Союза Советских Писателей от 29/I-1932 года <...> Слушали: 13. Об утверждении постановления Президиума относительно оркестра в столовой ВССП. Постановили: 13. Постановление Президиума подтвердить. Оркестр в столовой признать излишним». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 43. л. 2-3.

<sup>28</sup> «Протокол № 6 Заседания Правления ВССП от 29 марта 1932 г. <...> Слушали: 3. О переводе столовой из помещения Дома Герцена. Докладная записка т. Евдокимова, отношение Всероскомдрама, поддерживающего точку зрения вынесения столовой за пределы Дома Герцена и устное заявление от имени краеведческой секции т. Шпанова <...>». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 43. л. ? нет

<sup>29</sup> РГАЛИ, ф. 1250, оп. 2, ед. 463.

<sup>30</sup> Белобровцева И., Кульяс С. Роман... С. 365-366.

Это замечательное наблюдение невозможно не соотнести с тем, что мы теперь знаем об участии М.А. Булгакова в Никитинских субботниках, а также о его отношении к ним. Русское слово «шабаш» уже и включало значение еврейской субботы, собственно оно происходит от обозначения субботы в иврите и идише: шабаш-шабат (иврит) –шабес (идиш) - суббота<sup>32</sup>. В архиве Е.Ф. Никитиной сохранились шуточные «скрижали» литературного объединения на картонке, прямо намекающие именно на контекст еврейской субботы: в ней члены кружка обозначаются как те, кто посвящает субботу занятиям вопреки запрету:

«Десять заповедей секты «субботников» [«шабес гои»]»<sup>33</sup>.

Это значит, что такого рода шутки были приняты и обыгрывались в кружке, а члены его и называли себя «субботниками», как мы видели выше, именно так Е.Ф. Никитина упоминала и в своих послевоенных мемуарах М.А. Булгакова: он был «преданным субботником». Писатель, как говорилось выше, с неодобрением замечал присутствие евреев в кружке. Напомним, что шабаш в романе начинается именно вечером в пятницу, как и еврейская суббота. Ничего удивительного, что он мог трактовать Никитинский субботник как шабаш, ведьмину субботу, тем более, что там временами царили довольно фривольные нравы, о чем вспоминал С.М. Городецкий.

Прямым указанием на связь шабаша и нехорошей квартиры именно с еврейской субботой можно считать и описание семисвечника в этой квартире, оно появляется и в окончательной редакции, и в ранних<sup>34</sup>. У Е.Ф. Никитиной после 1930 г. заседания происходили уже не по субботам, с 1932 г. они назывались декадниками, т.е. реально это могли быть какие-то другие дни недели. Но существо от этого не менялось, все равно литературный кружок Е.Ф. Никитиной мыслился как субботники.

Шабаш происходит в романе за городом, к югу от Москвы, у реки. Исследователи справедливо комментировали связь Лысой горы не только с Голгофой, т.е. евангельским местом казни, но и с шабашем как местом действия нечистой силы в фольклоре и с шабашем в «Фаусте» Гете<sup>35</sup>. Однако и тут можно попытаться найти реальную событийную подоплеку замысла писателя. Дело в том, что празднование новогодних елок в кружке Е.Ф. Никитиной происходило в лесу, компания ехала на запад от центра города, т.е. почти в киевском направлении, в Серебряный бор, где протекает река Москва. По этому поводу сохранились довольно подробные воспоминания самой Е.Ф. Никитиной:

«Очень удачно проходили у нас праздники – встреча Нового года. Иногда мы уезжали все за город, несколько раз мы ездили в Серебряный бор. Мы приходили в какое-то условленное место, например, к Триумфальной арке, там нас ждали трое розвальней... Мужчины везли с собою фейерверки, японские шарики, лампочки и много разных игрушек, которые должны были занять свое место в намеченной программе у елки. Мы доезжали до чайной, Антониночка собирала все пожитки, которые были в розвальнях, которые были связаны со столом <...> А мы на розвальнях ехали дальше, в лес. Вытаскивали бумажные фонарики и другие игрушки. Было очень интересно украшать “елку”. Почему елка в кавычках? Там были только сосны. Разница была в том, что одна сосна была старой, а другая – молодой. Их наряжали <...> При этом поэты, стоя под елкой, декламировали свои новые стихи. Помню, как выступали пролетарские поэты Кирилов и Герасимов... Читали свои эпиграммы и Пустынин, и Арго, и Ардов.

<sup>31</sup> Чудакова М.О. Архив... С. 72-73. О «еврейском» контексте в романе М.А. Булгакова см. также: Золотоносов М. «Сатана в нестерпимом блеске». О некоторых новых контекстах изучения «Мастера и Маргариты»// Литературное обозрение. – 1991. – № 5. С. 100-107.

<sup>32</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В четырех томах. Изд. 3-е, стереотипное. Т. СПб.: Изд. «Азбука». Изд. центр «Терра», 1996. Т. 4. С. 391: «<...> Шабаш «суббота у евреев» <...> Через польск. Szabas из еврейско-нем. Schabbes «суббота» от др. еврейск. šabbāṯ – то же».

<sup>33</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 425. б.д. рукопись, картон.

<sup>34</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 171, 172, 828.

<sup>35</sup> Гаспаров Б.М. Новый завет... С. 83-123.

Вокруг смех, веселье <...> Надо было <...> добраться до чайной <...> а потом подойти к столу, где была раскрыта скатерть самобранка, где стояло много вкусных вещей...»<sup>36</sup>.

В редакции романа «Великий канцлер» упоминается такая житейская подробность, как плетенка с провизией на шабаше, вероятно, это прямо связано с такими выездными праздниками субботников<sup>37</sup>. Напомним, что М.А. Булгаков присутствовал на нескольких новогодних праздниках литобъединения в начале 1920-х годов, как свидетельствуют протоколы заседаний субботников и воспоминания самой Е.Ф. Никитиной. Она пишет в мемуарах и о гадалках на новогодних торжествах субботников:

«Вспоминается мне, как некоторые наши женщины выступали в новогоднюю ночь в качестве гадалок. Ими были изготовлены дома так называемые “оракулы”, снабженные гадателем. Этот гадатель рассказывал на нескольких страницах, как можно пользоваться этим “оракулом”. Нужно было какое-нибудь зернышко или хлебный кусочек, превращенный в шарик, бросить на круглое лицо Соломона, на котором были цифры, и, если зерно или комочек хлеба попадали на определенную цифру, надо было посмотреть в приложенную к этому кругу тетрадку с этой цифрой, и там давалось разъяснение, что это означает <...> Имелся у нас также “сонник”<...>»<sup>38</sup>.

Примечательно, что и в стихотворной пародии В. Арго «Сон Татьяны», для которой, как мы показали в третьей части, Е.Ф. Никитина послужила прототипом, также упоминается пребывание героини в лесу:

*«И снится дивный сон Татьяне...  
Она, как много лет назад  
В чудесном Пушкинском романе  
В лесу блуждает наугад»*<sup>39</sup>.

Образы литературного субботника как шабаша в романе М.А. Булгакова находят подтверждение и в рассуждениях Е.Ф. Никитиной о ведьмах. Она вспоминала свое ростовское детство и рассказывала о тетке Антонине Тихоновне Матюшенко и ее матери (своей бабушке?), которую она и называла ведьмой:

«Насколько Антониночка была моим добрым гением <...> настолько ее мать была неприятным и нехорошим человеком. Я тогда была серьезно убеждена, что <...> у нее профессия быть ведьмой, и она каждую ночь улетает. И доказательство было, что около ее кровати стояла метла, такая метла, которой метут не комнаты, а улицу. И все мои догадки подтвердились. Мне показалось даже приятным: все-таки в доме живет настоящая ведьма. Она была очень злая и требовала, чтобы Антониночка отправила меня сразу в приют»<sup>40</sup>.

М.О. Чудакова указывает, что в первой тетради романа 1928-1929 гг. 4-я глава называлась «На вед[ьминой квартире]», в ней шла речь о поэтессе Степаниде Афанасьевне<sup>41</sup>. Эта тетрадь сохранилась в оборванном виде, только половины листов по вертикали. Исследовательница предложила вариант реконструкции текста главы и свои комментарии к ней:

«Глава рассказывала о “знаменитой поэтессе” Степаниде Афанасьевне, которая “проживала [в большой? благоустро]енной квартире <...> Страдая какими [-то болями в] левой лодыжке [Степанида Афанасьевна] делила свое [время между ло]жем и телефоном” (л. 55 об.) <...> По-видимому, Степаниде Афанасьевне в этот момент работы готовилась какая-то роль в развитии сюжета – о чем говорит следующая фраза повествователя: “Если б моя воля, в[зял бы я Степаниду да] помелом по морде... Но, увы, нет в этом [надобности – Степанида неизвестно где и вероятнее всего] ее убили”

<sup>36</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 23. л. 78. Верно: Кириллов.

<sup>37</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 169.

<sup>38</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 23. л. 85-86.

<sup>39</sup> Вечерняя Москва. – 1928. – 22 декабря, № 297. С. 3; НИОР РГБ, ф. 562, оп.27, д. 2, л. 6.

<sup>40</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 22. л. 1

<sup>41</sup> Чудакова М.О. Архив... С. 68; Она же. Из первой редакции «Мастера и Маргариты». Фрагменты реконструкции// Литературное обозрение. – 1991. – № 5. С. 18-23.

(л. 59); можно предположить, что именно в Степанидиной “ведьминой” квартире рассчитывал автор в момент работы над 4-й главой поселить Воланда <...><sup>42</sup>.

Итак, поэтесса – ведьма, повествователь, т.е. образ, за которым скрывается сам М.А. Булгаков, хотел бы ее помелом по морде, а квартира ведьмина, вероятно, предназначенная в качестве резиденции для Воланда. Здесь стоит напомнить, что Е.Ф. Никитина публиковала сборники стихов, т.е. действительно была поэтессой. Само имя Сте-па-ни-да А-фа-нась-ев-на почти созвучно по слогам имени Е.Ф. Никитиной, если отчество ее дать в архаическом варианте и с ударением на третий слог: Ев-док-си-я Фе-о-до-ров-на. В таком случае мы можем предполагать, что одним из прототипов поэтессы Степаниды Афанасьевны была сама Е.Ф. Никитина.

И тут мы непосредственно подступаем к тому, что эта ведьмина квартира ранней редакции была прообразом нехорошей квартиры окончательного варианта романа. Именно там первоначально предполагалось место действия бала сатаны. Е.С. Булгакова сообщала в письме к В.А. Чеботаревой:

«Сначала был написан малый бал. Он проходил в спальне Воланда: то есть в комнате Степы Лиходеева. И он мне страшно нравился. Но затем уже ко времени болезни, Михаил Афанасьевич написал большой бал»<sup>43</sup>.

Заметим, что в эпизоде с допросом буфетчика в разных редакциях романа повторяется мотив церковной парчи в нехорошей квартире. В первой тетради 1928-1929 гг. Воланд возлежит на церковной парче, а в других, включая окончательный текст романа, – стол был покрыт парчовой скатертью. Воланд

«раскинулся на каком-то возвышении, одетом в золотую парчу, на коей были вышиты кресты, но только кверху ногами»; «В стороне стоял стол, покрытый церковной парчой и уставленный бутылками»; «Стол был покрыт церковной парчой. На парчовой скатерти стояло множество бутылок <...>»<sup>44</sup>.

Примечательно, что этот мотив парчи появляется и в 30 главе романа, когда Азazelло приносит кувшин (в ранних редакциях) или бутылку с вином в подвал мастера и вынимает ее

«из куска темной гробовой парчи»<sup>45</sup>.

Нехорошая квартира принадлежала ювелирше, персонажу, который не появляется в романе<sup>46</sup>. Здесь мы можем вспомнить рассказ Е.Ф. Никитиной о ювелирной работе, которой была занята «женская бригада» из кружка субботников по распарыванию церковных риз и шитья для переплетов книг, издаваемых ее издательством, и для шуточных подарков, предназначенных для новогодних елок. При этом Е.Ф. Никитина сообщала, что парчу приобретали из распродаваемого церковного имущества, и этот мотив торговли в храме или продажи церковных предметов неоднократно всплывает в ранних редакциях романа. Впервые об этом говорится в первой тетради 1928-1929 гг., где церковь превращена в аукционную камеру, а торгует в ней сам священник, затем в редакции «Великий канцлер» рассказывается о продаже церковного облачения в Метрополе<sup>47</sup>.

В разных редакциях романа также говорится о некоем особом освещении в комнате, где сидит Воланд, о витражах или цветных стеклах больших окон и церковном свете («странный свет, как будто в церкви»), а также об итальянских окнах<sup>48</sup>. В квартире Е.Ф. Никитиной на Тверском бульваре были окна типа венецианских, широкие, вписанные в арку, а также витражные стекла, еще недавно такое окно сохранялось на лестнице, ведущей на второй этаж.

<sup>42</sup> Чудакова М.О. Архив... С. 68.

<sup>43</sup> Чеботарева В.В. Прототип булгаковской Маргариты. Письма Е.С. Булгаковой в Баку// Чеботарева В.А. Рукописи не горят. С. 139; Соколов Б. Булгаков. Энциклопедия... С. 221.

<sup>44</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 29, 514, 793. Белобровцева И., Кульяс С. Роман... С. 333.

<sup>45</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 634, 636, 913-914

<sup>46</sup> Там же. С. 698.

<sup>47</sup> Там же. С. 32-33, 109, 247.

<sup>48</sup> Там же. С. 29, 322, 514, 792.

Известно, что из нехорошей квартиры исчезали жильцы. Люди из московских квартир Е.Ф. Никитиной действительно исчезали, так, оба ее первых мужа Н.В. Богушевский и А.М. Никитин были арестованы, сын Олег Богушевский покончил с собой в 1931 г.

Здесь можно добавить, что на балу у сатаны появляются алхимики. Примечательно, что в кружке Е.Ф. Никитиной, среди завсегдатаев был, по крайней мере, один писатель, связанный с алхимией: Б. Зубакин, оккультист и алхимик, бывший участник *Lux astralis*, в 1937 г. он был арестован и в 1938 г. расстрелян<sup>49</sup>.

В окончательной редакции имя ювелирши – Анна Францевна де Фужере<sup>50</sup>. Это значит, что ее инициалы А.Ф. Реальное имя Е.Ф. Никитиной по документам – Евдокия, которое она сама преобразовала в Евдоксия, напоминаем, что С.М. Городецкий называл ее Авдотьей, вероятно, такое обращение было известно и в кружке. Итак, если следовать С.М. Городецкому, ее звали Авдотья Федоровна Никитина, тем самым мы получаем те же инициалы, что и у ювелирши в романе М.А. Булгакова. В полной рукописной редакции романа встречаются некоторые характеристики Анны Францевны: говорится, что она очень деловая дама и упоминается ее полное плечо, что вполне согласуется с характером и внешностью Е.Ф. Никитиной<sup>51</sup>.

Примечательно также, что в полной рукописной и окончательной редакциях романа бывшая супруга Степы Лиходеева, покинувшая нехорошую квартиру, обнаружена на Божедомке<sup>52</sup>. Причем М.А. Булгаков указывает этот топоним даже в самой первой тетради романа 1928-1929 гг.<sup>53</sup> Напомним, что владельцу дома на Тверском бульваре, И.Н. Римскому-Корсакову, принадлежал и другой дом именно на Божедомке.

Мы можем предположить, что квартира Е.Ф. Никитиной на Тверском бульваре была одним из прототипов нехорошей квартиры в романе М.А. Булгакова, а первоначальный вариант с ведьминой квартирой также опирался на реальные впечатления писателя от жилища Е.Ф. Никитиной. Малый бал и сцена при свечах после великого бала сатаны, вероятно, были ориентированы именно на ее квартиру в доме на Тверском бульваре. Мы никоим образом не полемизируем с принятой трактовкой нехорошей квартиры в связи с домом на Садовой, где располагались две квартиры № 50 и № 34, в которых жил сам писатель, а также другими возможными прототипами<sup>54</sup>. Вместе с тем, исследователи справедливо отмечали, что описание М.А. Булгаковым нехорошей квартиры не совпадает с реальной планировкой квартир № 50 и 34 на Садовой<sup>55</sup>. Тем самым очевидно, что в замысле писателя присутствовали еще какие-то истоки. Как и в других случаях, М.А. Булгаков мог использовать и соединять несколько источников в своих литературных образах. Примечательно, что в редакции «Князь тьмы» в эпизоде погони Ивана Бездомного за Воландом они оказываются в Газетном переулке, т.е. М.А. Булгаков задействовал и предшествующий адрес Е.Ф. Никитиной<sup>56</sup>.

Конец нехорошей квартиры с захватом ее вооруженными чекистами мог отразить и конец Никитинских субботников, окончательный разгром объединения летом 1933 г., а вместе с пожаром в доме Герцена – катастрофу всей писательской Москвы, конец хоть отчасти независимой литературной жизни. Воланд и его свита, невидимками вылетающие из окон нехорошей квартиры, – спасение от возможных в этой ситуации репрессий.

Здесь интересно также проследить связь нехорошей квартиры в романе с нумерологией. Речь идет о числе «пять» и его символике и ее пародировании М.А.

<sup>49</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 102, 106.

<sup>50</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 698.

<sup>51</sup> Там же. С. 414-415.

<sup>52</sup> Там же. С. 415, 699.

<sup>53</sup> Чудакова М.О. Из первой редакции... С.18-19.

<sup>54</sup> Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия... С. 333-335; 549-551.

<sup>55</sup> Паршин Л. Чертовщина... С. 129-132.

<sup>56</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 308.

Булгаковым. Номер нехорошей квартиры – 50, она находится на 5-м этаже, в квартире 5 комнат, ювелирше лет 50, стоимость ее аренды 500 рублей в день и проч.<sup>57</sup>.

Номер дома на Тверском бульваре до сих пор – 24, номер квартиры был – 8, в сумме получается – 32 и в результате сложения всех цифр – 5. Субботники Никитиной превратились в декадники, т.е. снова в название запрятана удвоенная цифра 5. И, наконец, сама Е.Ф. Никитина пересказывает свой разговор с А.В. Луначарским по поводу расширения аудитории для писателей ее литературного кружка и создания издательства:

«Должна быть аудитория в 5000 человек... <...> 10 000 человек <...> Создавайте группы по пяти человек, чтобы нечетное число, рассадите их в разных местах и скажите, чтобы они записывали свои впечатления о собраниях <...> И как же сделать, чтобы была аудитория в 5000 человек. Как же мы это сделаем?»<sup>58</sup>.

Вероятно, именно этот диалог пародирует М.А. Булгаков в вариантах редакции романа «Вечер страшной субботы», где сообщается, что в Москве проживало 5003 или 5004 писателя, а всего по России их было 5011<sup>59</sup>.

Коровьев на балу сатаны произносит монолог о пятом измерении:

«Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов! Я, впрочем, – продолжал болтать Коровьев, – знавал людей, не имевших никакого представления не только о пятом измерении, но вообще ни о чем не имевших никакого представления и тем не менее проделывавших совершеннейшие чудеса в смысле расширения своего помещения»<sup>60</sup>.

И далее он рассказывает о квартирных махинациях с бесконечным приумножением жилплощади, которые должны были увенчаться приобретением опять-таки *пятикомнатной* квартиры. Вполне вероятно, что и в этом монологе М.А. Булгаков отчасти пародировал ловкость Е.Ф. Никитиной, получившей квартиру на Тверском бульваре. Так или иначе, нумерология, связанная с числом «5», явно соотносилась писателем с Никитинскими субботниками.

Число «5» интерпретировалось М.А. Булгаковым как дьявольское, а в контексте Советской России прямо связывалось с красной властью, символ которой – пятиконечная звезда. Число «пять» повторяется и в других главах разных редакций романа: само действие происходит в мае (пятый месяц), 14 нисана, в сумме дает 5, Пилат 5-й прокуратор<sup>61</sup>. толпа в 5 тысяч собралась у лифостротона в Ершалаиме, два гигантских пятисвечия венчают ершалаимский храм, Воланд говорит, что доказательств бытия Божия существует ровно пять<sup>62</sup>. Писательница сочинила пять колхозных романов («Великий канцлер»)<sup>63</sup>. Степа Лиходеев пять раз женился («Великий канцлер»)<sup>64</sup>. Экземпляров романа было напечатано пять<sup>65</sup>. В квартире Маргариты пять комнат<sup>66</sup>. Бескудников живет один в пяти комнатах<sup>67</sup>. У Латунского пять окон<sup>68</sup>. Горят лампы в десяти кабинетах «в одном из московских учреждений», пять лет знает арестованного кота в Армавире его хозяйка старушка-вдова. Уже в фельетоне «Сорок сороков» 5-й этаж<sup>69</sup>, в повести «Тайному другу» Рудольфи отдает герою 5 червонцев, молчит 5 минут, в «Белой гвардии» звезды и планеты

<sup>57</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 257-258.

<sup>58</sup> Фельдман Д.М. Салон-предприятие... С. 192. «Из рассказов об издательстве».

<sup>59</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 65, 950.

<sup>60</sup> Там же. С. 826. «Нечистая сила и сама склонна подчеркивать свое сходство с москвичами – вспомним иронический рассказ Коровьева о пятом измерении». Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 60.

<sup>61</sup> Гаспаров Б.М. Из наблюдений... С. 28-82.

<sup>62</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 651

<sup>63</sup> Там же. С. 958.

<sup>64</sup> Там же. С. 106.

<sup>65</sup> Там же. С. 747.

<sup>66</sup> Там же. С. 522, 803.

<sup>67</sup> Там же. С. 686.

<sup>68</sup> Там же. С. 816.

пятиконечные, Венера, Марс, Вифлеемская звезда, звезда на груди красноармейца и проч.

Все это прямо выражало нумерологию советской действительности, в которой кроме пятиконечной звезды, появилась пятидневка вместо недели, «Литературная газета», подчинявшаяся Б.Е. Этингофу, в 1930 г. была переведена с еженедельного режима на пятидневку<sup>70</sup>, шла первая пятилетка.

Пентаграмма противопоставлялась кресту, эта идея была выражена многими мыслителями и писателями 1920-1930-х гг., не только М.А. Булгаковым, но и В. Пильняком, В. Розановым и проч.<sup>71</sup>. Ярко формулируется сопоставление пентаграммы как дьявольского символа и креста как христианского у М.М. Пришвина:

«<...> У нас все ваше – либеральное, прогрессивное и рациональное только без лицемерия либералов – все в пентаграмме. Покажите же, за что вы хотите гореть, мы, может быть, вас удовлетворим. – Крест. – Пожалуйста, несите крест, у нас Голгофа для всех открыта <...> <На полях:> Они говорят, болтают и врут потому, что сделали кое-что: Октябрь не шутка. Вам же нечего сказать на эту болтовню, потому что вам надлежит кое-что сделать (может быть, из себя крест поднять!)»<sup>72</sup>.

Тем самым эта идея витала в среде старой православной интеллигенции послереволюционной эпохи. М.М. Пришвин и М.А. Булгаков были хорошо знакомы, встречались на тех же Никитинских субботниках.

## 2. Великий бал сатаны

Согласно сообщению Е.С. Булгаковой и изысканиям Л.К. Паршина, описание великого бала сатаны в романе «Мастер и Маргарита» основано на воспоминаниях о приеме в резиденции американского посла<sup>73</sup>. Кроме того, исследователи указывали на использование некоторых других эпизодов, литературных описаний балов и московских реалий<sup>74</sup>. Вновь не полемизируя с общепринятой точкой зрения и иными

<sup>69</sup> «И, сидя у себя в пятом этаже, в комнате, заваленной букинистическими книгами <...>». Булгаков. М. Собрание... Т. 1. С. 282.

<sup>70</sup> «Протокол № 10 Заседания Исполбюро ФОСП от 21 июля 1930 г. 3. Слушали: Доклад тов. Ольховского о деятельности “Литературной газеты”. В ближайшее время предполагается переход газеты с семидневки на пятидневку <...>». ОР ИМЛИ, ф. 51, оп. 1, д. 14. л. 1.

<sup>71</sup> «Безымянный жилец исчезает из “нехорошей квартиры” ювелирши в выходной день. Ниже автор добавляет: “помнится, это был понедельник”. Неряшество Булгакова? В данном случае вовсе нет. Очередной парадокс советской жизни, порожденной идеологической демагогией: с началом 1-й пятилетки (1929 г.) городская жизнь была переведена сперва на пятидневную неделю (“пятидневка”), потом на шестидневную (“шестидневка”)». Лескис Г., Атарова К. Путеводитель... С. 284. «При помощи красной пентаграммы, проводя магическую ось Москва-Берлин (эта “германская” ассоциация не раз всплывает в булгаковских откровенных или замаскированных дьяволиадах, где дьявол или квазидьявол, как, впрочем, у многих русских писателей, почти всегда связан с иностранным, чаще – немецким), предсказывает будущее России Семен Матвеев Зилотов – персонаж с “дваждыапостольским” именем в “Голом годе” В. Пильняка. И как знамение поднимается пятигранная серебряная звезда над головой ангела бездны в “Апокалипсисе нашего времени” В.Розанова (показательно, что в последнем произведении пятиконечная звезда фигурирует еще до того, как она стала официальной эмблемой Красной Армии)». Смирнов Ю.М. Поэтика и политика: О некоторых аллюзиях в произведениях М. Булгакова // Булгаковский сборник. Вып. 3. Таллинн: Изд. Таллиннского ун-та, 1998. С. 9.

<sup>72</sup> Пришвин М.М. Дневники. 1930-1931. Книга седьмая. Подгот. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной. Коммент. Я.З. Гришиной. Указат. имен Т.Н. Бедняковой. СПб.: Росток, 2006. С. 101-102.

<sup>73</sup> Чеботарева В.В. Прототип булгаковской Маргариты... С. 140; Булгаковы М. и Е. Дневник... С. 210–211; Паршин Л. Чертовщина... С. 114–127. См.: Этингоф О.Е. Заметки о великом бале Сатаны в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»// Грядущие перспективы. По материалам международной научной конференции 21-22 ноября 2012 г. М.: БФБ, 2013. С. 200-212.

<sup>74</sup> Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия... С. 96-98, 221–246; Лескис Г., Атарова К. Путеводитель... С. 74-81; Демент С.Э. Значение прототипа; «Сандуновские бани» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»// М.А. Булгаков и булгаковедение в научном и образовательном пространстве. С. 178-186.

параллелями, предлагаем учесть новые обстоятельства, которые могли отразиться в замысле М.А. Булгакова, касающемся этого эпизода. Описание пространства, где происходит бал, и многие детали указывают на помещение Музея изобразительных искусств (ныне ГМИИ им. А.С. Пушкина). Великий бал Булгакова мог быть навеян музыкальными вечерами, проводившимися в музее. Сначала Маргарита видит огромную лестницу, покрытую ковром, а поднявшись по ней, – колонны из желтоватого камня и расставленные диванчики:

«Первое, что поразило Маргариту, это та тьма, в которую она попала. Было темно, как в подземелье <...> Тут стали подниматься по каким-то широким ступеням, и Маргарите начало казаться, что конца им не будет. Ее поражало, как в передней обыкновенной московской квартиры может поместиться эта невидимая, но хорошо ощущаемая бесконечная лестница <...> Маргарита поняла, что она находится в совершенно необъятном зале, да еще с колоннадой, темной и по первому впечатлению бесконечной. Возле какого-то диванчика Коровьев остановился, поставил свою лампадку на какую-то тумбу, жестом предложил Маргарите сесть, а сам поместился подле в живописной позе – облокотившись на тумбу»<sup>75</sup>.

«Духота <...> сменилась прохладой бального зала с колоннами из какого-то желтоватого искрящегося камня. Этот зал <...> был совершенно пуст, и лишь у колонн неподвижно стояли обнаженные негры в серебряных повязках на головах»<sup>76</sup>.

«Маргарита была в высоте, и из-под ног ее вниз уходила грандиозная лестница, крытая ковром. Внизу, так далеко, как будто бы Маргарита смотрела обратным способом в бинокль, она видела громаднейшую швейцарскую с совершенно необъятным камином, в холодную и черную пасть которого мог свободно въехать пятитонный грузовик»<sup>77</sup>.

В полной рукописной редакции 1928–1937 гг. говорится, что

«на золоченой тумбе горела одинокая свеча»<sup>78</sup>.

Все эти ремарки романа соответствуют виду главной лестницы музея из вестибюля снизу на второй этаж и сверху вниз, а также колоннады и банкеток вдоль парапетов. Коровьев, встречающий Маргариту, опирается на тумбу, т.е. постамент или на парапет над лестницей, тьма означает, что музей был еще закрыт перед приемом. Вероятно, вечер и проходил на галерее вокруг лестницы. Негры с серебряными повязками могли быть навеяны скульптурными канделябрами, стоявшими время от времени у входа в Белый зал. На музей могут также указывать и описания полов:

«Маргарите казалось, что даже массивные мраморные, мозаичные и хрустальные полы в этом диковинном здании пульсируют»<sup>79</sup>.

М.А. Булгаков пользуется здесь эффектом искривления пространства. Любопытно, что Е.Ф. Никитина вспоминала об очках, создававших иллюзорное пространство, которыми они пользовались на субботниках:

«В те времена появились картины, которые назывались стереокино. Показывались две или три картинки, которые нужно было смотреть через стекло в очках, которые выдавались в той же самой кассе, где продавались билеты. Они были сделаны из картона, и из цветной слюды были сделаны стекла, розовые или зеленые. Предлагалось смотреть фильм через эти стекла, и тогда создавался определенный эффект. Все, что ни делалось на экране, казалось настоящим, и, если на экране шел поезд, то зрители кричали, казалось, что он заденет его. Такой эффект достигался путем этих цветных стекол. Таких очков у меня было несколько штук, и елочная комиссия их использовала»<sup>80</sup>.

<sup>75</sup> Булгаков М. «Мой бедный ...». С. 825

<sup>76</sup> Там же. С. 834–835

<sup>77</sup> Там же. С. 836

<sup>78</sup> Там же. С. 550

<sup>79</sup> Там же. С. 840

<sup>80</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 23. л. 85.

Затем рассказывается о гробах, из которых выскакивали скелеты, затем они оживали и поднимались по лестнице:

«Из камина выбежал полуистлевший небольшой гроб, крышка его отскочила, и из него вывалился другой прах»<sup>81</sup>.

Коровьев прислушивается:

«Я слышу в этой гробовой тишине»<sup>82</sup>.

Из вестибюля музея, оформленного в египетском стиле, был выстроен портал, прямо ведущий в египетский зал (проход теперь закрыт), где экспонировались саркофаги с мумиями. Тем самым гробы и выскакивающие из них скелеты для М.А. Булгакова – образ музейных саркофагов и мумий, превращающихся в гостей на балу. Гробы появлялись в романе из камина, обшитого дубом, причем о камине говорится, что в него может въехать пятитонный грузовик. В вестибюле по сей день сохранились двери, обшитые дубом, которые образуют выпуклый параллелепипед, напоминающий камин, и он именно такого размера. Примечательно, что и в финале бала все вновь превращается прах, т.е. возвращается к состоянию египетского зала с саркофагами и мумиями:

«И фрачники, и женщины распались в прах. Тление на глазах Маргариты охватило зал, над ним потек запах склепа»<sup>83</sup>.

Еще одна деталь указывает на египетский контекст – скарабей на груди Воланда:

«Разглядела Маргарита на <...> груди Воланда искусно из темного камня вырезанного жука на золотой цепочке <...>»<sup>84</sup>.

Кроме египетского зала с подлинными древностями, большая часть экспозиции музея состояла тогда из слепков, причем преимущественно античных скульптур. Обилие нагих женских персонажей на балу могло быть навеяно именно этими слепками обнаженных античных статуй:

«Голые женские тела подымались между фрачными мужчинами»<sup>85</sup>.

Гости на балу, среди которых множество исторических персонажей, античных знаменитостей, таких как Гай Кесарь Калигула и Мессалина, также прекрасно вписывается в музейный контекст. На балу упоминается Нептун:

«Гигантский черный Нептун выбрасывал из пасти розовую струю»<sup>86</sup>.

В полной рукописной редакции 1928–1937 гг. говорится:

«Из пасти десятисаженного Нептуна <...>»<sup>87</sup>.

Речь идет, вероятно, о слепке алтаря Гнея Домиция Агенобарба II в. до н.э., на котором расположены три рельефа с изображением тиаса (морского шествия в честь бога Нептуна с тритонами и nereидами) и свадебного поезда Нептуна и Амфитриты. Этот огромный слепок расположен в центре римского зала на втором этаже музея. Вероятно, там гостям бала и разливали напитки. Голова Берлиоза, поднесенная на блюде Воланду, могла быть также отчасти навеяна слепками римских портретных бюстов, напоминающих отрубленные головы, которые выставлены в том же зале.

И тут, наконец, надо обратиться к ситуации в Музее изобразительных искусств начала 1930-х годов. Как уже говорилось, в марте 1932 г. Наркомпрос назначил директором Б.Е. Этингофа<sup>88</sup>. И в том же году в музее была начата реорганизация, в ходе которой из Белого зала выселялась библиотека. В протоколе заседания директората музея от 2 июля 1932 г. сообщается о постановлении:

<sup>81</sup> Булгаков М. «Мой бедный ...». С. 837

<sup>82</sup> Там же. С. 843

<sup>83</sup> Там же. С. 844

<sup>84</sup> Там же. С. 828

<sup>85</sup> Там же. С. 839

<sup>86</sup> Там же. С. 841

<sup>87</sup> Там же. С. 571

<sup>88</sup> ОР ГМИИ, ф. 5, оп. 4, ед. хр. 9э: л. 1; ОР ГМИИ, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 974: л. 1.

«Предоставить библиотеке помещение б. аудитории и голл. запаса с самостоятельным входом с Антипьевского пер. Фактический перевод библиотеки вниз произвести с 15 августа по 1 сентября»<sup>89</sup>.

В действительности процесс переезда и переоборудования зала затянулся, а реальное переселение библиотеки происходило в первом полугодии следующего года, о чем свидетельствуют отчеты музея 1933 г.:

«Работа библиотеки ГМИИ за 1933 г. Важным событием текущего года в жизни биб-ки ГМИИ было перемещение ее из зала верхнего этажа (теперь выставочный зал) в специально оборудованное помещение в нижнем этаже музея»<sup>90</sup>.

В 1932-1933 гг. была осуществлена и новая экспозиция музея<sup>91</sup>. Летом 1932 г. одновременно с планами освобождения Белого зала разрабатывалась программа музейных вечеров, причем первоначально с античным отделом, и назывались они вечерами греческого искусства. Так, 29 июля 1932 г. состоялось заседание по организации художественных вечеров ГМИИ и постановили:

«1. Считать целесообразным ограничиться одной эпохой, положить в основу сценария «Пир» Платона или Ксенофонта. 2. Поручить Н.А. Попову и С.И. Радцигу проработать сценарий и композицию спектакля, и к 10/IX – 32 г. предоставить их оргкомиссии»<sup>92</sup>.

Уже осенью 1932 г. разгорелась жаркая полемика с Наркомпросом по поводу театрализованных представлений в ГМИИ<sup>93</sup>. Несмотря на противодействие Наркомпроса и неудовольствие части сотрудников музея, в ноябре была начата организация музыкальных и театральных вечеров. Примечательно, что М.А. Булгаков в полной рукописной редакции 1928–1937 гг. говорит о настольных лампах в бальном зале:

«Музыка обрушивалась сверху и сбоку из зала, освещенного интимно; там горели лампы настольные, прикрытые цветным шелком. Трубы доносились с хор»<sup>94</sup>.

Вероятно, писатель и указывает здесь на традиционное использование Белого зала для библиотеки с лампами на столах и на хоры зала, где в 1932 г. могли расположить музыкантов. Примечательно, что на фотографиях того времени видно, что библиотека занимала не все пространство зала: его разделяла поперечная перегородка, и передняя часть зала использовалась для экспозиции.

Поскольку Б.Е. Этингф в тот период был женат на Е.Ф. Никитиной, музейные мероприятия совмещались с заседаниями Никитинских субботников. С осени 1932 г. некоторые субботники проводились в помещении Музея изобразительных искусств. В протоколах объединения «Литературные декадники» (преобразованных субботников) сохранились данные, по крайней мере, о двух заседаниях, проходивших в стенах музея: вечеров, посвященных 50-летнему юбилею музыкальной и общественной деятельности М.М. Ипполитова-Иванова 28 ноября 1932 г. и 25-летию художественной и поэтической деятельности П. Радимова 17 декабря 1932 г. Б.Е. Этингф был хорошо знаком с М.М. Ипполитовым-Ивановым по работе в Главискусстве, они принимали участие в многочисленных заседаниях, касающихся музыкального образования, музыки национальных меньшинств и проч.<sup>95</sup>. Примечательно, что официальный юбилей М.М. Ипполитова-Иванова отмечался только в следующем, 1933 г.<sup>96</sup>. Оба

<sup>89</sup> ОР ГМИИ, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 978: л. 33 (?). № 14

<sup>90</sup> ОР ГМИИ, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 1020: л. 4 об.

<sup>91</sup> ОР ГМИИ, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 1026: л. 6–7

<sup>92</sup> ОР ГМИИ, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 978: л. 40

<sup>93</sup> ОР ГМИИ, ф. 5, оп. 1, ед. хр. 977: л. 2–18

<sup>94</sup> Булгаков М. «Мой бедный ...». С. 563

<sup>95</sup> РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, д. 166, л. 10; 56. .

<sup>96</sup> «Постановление Совещания наркома по просвещению РСФСР и его заместителей от 21/XI 1933 г. ... Чествование 50-летия музыкально-художественной деятельности народного артиста Республики М.М. Ипполитова-Иванова организовать в ноябре-декабре 1933 года. Тов. Пшебышевскому план чествования доложить т. Бубнову, учтя обмен мнений на Сов. Замов Наркома по просвещению. А. Бубнов». РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, д. 238., л. 2.

вечера в музее включали торжественную официальную часть и концерты<sup>97</sup>. О субботниках, проводившихся в музее, желчно вспоминал и А.Д. Чегодаев:

«Эта жена Этингофа приказала мужу сыскать в музее большое и удобное помещение, чтобы устраивать в нем серию вокально-хореографических представлений для избранной публики. Этингоф уныло ходил по музею и, наконец, догадался: в большом центральном Белом зале находилась музейная библиотека, он спустил ее в подвал (где она находится до сих пор), и в Белом зале в один прекрасный день вечером состоялось первое «вокально-хореографическое» представление»<sup>98</sup>.

В архиве Е.Ф. Никитиной в альбоме с шуточными надписями М.Я. Пустынина 1931–1933 гг. есть картинка с изображением разбитых ботинок и запись:

«Уголок спорта. Ботинки, которые износил Б.Е. Этингоф в поисках нового помещения для Никитинских субботников»<sup>99</sup>.

Вероятно, монолог Коровьева о пятом измерении, благодаря которому удается радикально расширить жилплощадь, мог быть связан именно с тем, что Е.Ф. Никитиной представилась неслыханная возможность не только получить квартиру на Тверском бульваре, но и перенести свои субботники в музейное здание. Учитывая, что прототипом Коровьева мог быть С.М. Городецкий, старый друг Б.Е. Этингофа и завсегдатай Никитинских субботников (об этом ниже), его монолог приобретает особую достоверность. В полной рукописной редакции романа 1928–1937 гг. читаем:

«Вас, как я вижу, поражают размеры помещения? – улыбаясь и вырывая гостя, продолжал Воланд. – Мы здесь произвели кое-какую перестройку, как видите. Как вы находите ее?»<sup>100</sup>.

Здесь можно усмотреть и намек на реэкспозицию музея, частью которой и было освобождение Белого зала и переселение библиотеки в подвал.

Итак, 28 ноября 1932 г. в музее состоялся концерт по поводу 50-летнего юбилея музыкальной и общественной деятельности М.М. Ипполитова-Иванова, композитора, дирижера и педагога, занимавшего посты сначала директора Московской консерватории, а затем дирижера Большого театра. В фонде Е.Ф. Никитиной сохранился протокол программы этого вечера, на котором присутствовало 140 человек:

I. Проф. В.В. Яковлев: творческий путь Ипполитова-Иванова (доклад).

II. В.Л. Градов. Ипполитов-Иванов и его работа в театре.

III. Б.Е. Этингоф. Общественно-политическое значение юбилейной даты Ипполитова-Иванова.

IV. Художественная часть

1. Арле-Тиц. Романсы Ипполитова-Иванова.

2. Заслуженный артист республики Пирогов Александр. Ария из оперы «Ася».

3. Норцов. Романсы Ипполитова-Иванова из оперы «Ася».

4. Обухова. Японские романсы Ипполитова-Иванова.

5. Арле-Тиц. Песни о Рабиндранате-Тагоре.

V. Ответное слово народного артиста республики М.М. Ипполитова-Иванова»<sup>101</sup>.

Этот концерт, кажется, был первым музыкальным вечером в музее. На балу у Булгакова выступают знаменитые музыканты, композиторы, дирижеры, и играет оркестр под управлением Иоганна Штрауса. В полной рукописной редакции 1928–1937 гг. М.А. Булгаков среди гостей на балу отмечает «директора театра и доктора прав господина Гете и также господина Шарля Гуно, известного композитора»<sup>102</sup>. Вполне возможно, что их упоминание, помимо очевидных аллюзий на поэму и оперу Фауст, пародировало пару самого М.М. Ипполитова-Иванова и В.Л. Градова, актера, режиссера и театрального деятеля, произносившего о нем речь. М.А. Булгаков,

<sup>97</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 357. Протокол и явочный лист; ГЛМ, ф. 357, оп. 1, 360.

<sup>98</sup> Чегодаев А. Моя жизнь ... С. 146.

<sup>99</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 422, л. 3.

<sup>100</sup> Булгаков М. «Мой бедный ...». С. 574

<sup>101</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 357. Протокол и явочный лист: л. 3–3 об.

<sup>102</sup> Булгаков М. «Мой бедный ...». С. 569

вероятно, был там и даже принимал участие в шуточной записи с именами писателей в явочном листе Никитинского субботника:

«92. Н.Гоголь; 93. Леонид Андреев; 94. Ал. Пушкин; 95. Каменный гость»<sup>103</sup>.

Не этот ли эпизод писатель использовал в романе, когда Коровьев и Бегемот подписываются как Панаев и Скабичевский?<sup>104</sup>

В декабре 1932 г. в Музее была организована выставка работ Павла Радимова, вечер в его честь прошел, как уже говорилось, 17 декабря. 31 декабря кружком субботников отмечался новый год. Это празднование часто совмещалось и с днем рождения самой Е.Ф. Никитиной. С.З. Федорченко посвятила ей шуточное стихотворение о своем сне, в котором ей пригрезился юбилей Павла Радимова, но уже не 25-летний, а 100-летний:

*«Новогодний сон  
(Е.Ф. Никитиной, сострадалице по юбилею)  
Начало! Эттинггоф изящный  
Заговорил, потупя взор,  
О том, что юбилей незряшный,  
Что сотня лет совсем не вздор. <...>  
Не оставляет, не бросает  
Меня мой новогодний сон.  
Огни музея погасают,  
И сонно замирает он.  
Он спит, покинут Евдоксией,  
В туманных ключьях на стекле,  
Заретушован мглою синей  
Огромный фото-ателье.  
Но не в музее, не в музее,  
А там, где музы повелят,  
Плоды такого юбилея  
Пожнет почтенный юбиляр»<sup>105</sup>.*

Великий бал сатаны в романе происходит в полночь с пятницы на субботу, прямо продолжая шабаш. Тем самым он также оказывается отзвуком Никитинских субботников, что соответствует характеру музейных концертов, которые одновременно были и мероприятиями кружка Е.Ф. Никитиной.

Возвращаясь к отрубленной голове Берлиоза, интересно отметить, что роспуск РАППа и «ссылка» Л.Л. Авербаха произошли весной 1932 г., т.е. в том же году, когда состоялись первые концерты и вечера в музее, которые и послужили реальной основой для эпизода бала сатаны. Бал в романе М.А. Булгакова, вероятно, осознанно соотносится писателем с хронологией именно этого года.

Примечательно, что Музей изобразительных искусств единственный раз прямо упомянут в редакции «Великий канцлер», когда в одной из последних глав герои летят над московскими пожарами, и видят горящий трехэтажный дом на Волхонке напротив Музея<sup>106</sup>. Это указывает на важность неназванного прежде Музея как одной из узловых топографических точек в повествовании романа.

#### 4. Маргарита

Здесь целесообразно коснуться темы прототипов Маргариты. Общепринятым считается, что прототипами для ее образа как возлюбленной Мастера служили жены и возлюбленные писателя, прежде всего, Е.С. Булгакова, а также некоторые другие дамы, в частности, Маргарита (М.П.) Смирнова, имя которой, вероятно, и было

<sup>103</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 357. Протокол и явочный лист: л. 2

<sup>104</sup> Булгаков М. «Мой бедный ...». С. 903

<sup>105</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 421: л. 1–2; РГАЛИ, ф. 1611, оп. 1, ед. 30, л. 7–8.

<sup>106</sup> Там же. С. 195.

использовано<sup>107</sup>. Вместе с тем, В.И. Лосев справедливо отмечает, что прототипы Маргариты менее всего исследованы<sup>108</sup>. Представляется, что ее образ столь многогранен, вмещает столько тем, что он мог включать и другие прототипы. Маргарита – единственный женский персонаж из протагонистов, все остальные дамы второстепенны (Гелла, горничная Наташа, гости на балу, сотрудницы и зрительницы варьете, и проч.). Поэтому в единственный важный женский образ М.А. Булгаков мог вплести и другие темы, кроме того, что она подруга Мастера.

В романе многократно повторяется, что Маргарита – ведьма. Она натирается чудесной мазью, подаренной Азazelло, летает на швабре, громит писательский дом, ее моют кровью на балу, она говорит мастеру, что ему придется жить с ведьмой, оставляет покинутому мужу записку, что уходит в ведьмы<sup>109</sup>.

Е.С. Булгакова настаивала на том, что «ведьмой» была именно она и рассказывала, как сам М.А. Булгаков и другие называли ее ведьмой<sup>110</sup>. С этим невозможно полемизировать, однако, как мы видели, писатель мог иметь в виду еще и другую ведьму.

Маргарита как хозяйка бала, ставшая дамой Воланда на одну ночь полнолуния, значительно отличается от образа Маргариты как подруги Мастера. В этой части романа М.А. Булгаков мог использовать и Е.Ф. Никитину как один из ее прототипов. Уже шла речь о том, что ювелирша де Фужере так и не появляется, лишь Степанида Афанасьевна была обозначена в ранней редакции как действующий персонаж и именно как ведьма и хозяйка «ведьминой квартиры». Возможно, владелица этой ведьминой (а впоследствии нехорошей) квартиры исчезла из последующих редакций романа, но не совсем, а частично скрывается в собирательном образе Маргариты. По этому поводу можно привести любопытный фрагмент воспоминаний Е.Ф. Никитиной:

«<...> С.М. Городецкий вылепил, обжег, раскрасил, написал текст для скульптуры, украсил постамент гирляндами и цепями и преподнес мне. Скульптура изображала меня. Вот она, т.е. я, стоит на площади, памятник ей сделали субботники, левой рукой она опирается на голову ласковой собаки, ей было дано выражение академика П.В. Лебедева-[Полянского], хорошего друга наших субботников. Она опирается на его ласковую пушистую голову, ей не страшны козни никакого Главлита <...> Словом, эта скульптурная группа долго украшала наш субботний стол и рассказывала о даровании и выдумке Городецкого»<sup>111</sup>.

Кажется, скульптура не сохранилась. Но по ее описанию ясно, что поза Е.Ф. Никитиной, опирающейся на голову собаки-Лебедева-Полянского, изображенной С.М. Городецким, поразительно похожа на описание Маргариты и Кота Бегемота у ее ног на вершине лестницы на балу у сатаны. Е.Ф. Никитина выступала как хозяйка на музыкальных вечерах в Музее, потому и составляли явочные листы субботников с подписями гостей на этих вечерах. Скульптура С.М. Городецкого, видимо, была хорошо известна в кружке, М.А. Булгаков мог обыграть и ее.

В полной рукописной и окончательной редакциях романа во время шабаша на реке развязный толстяк принимает Маргариту за Клодину и называет неунывающей вдовой<sup>112</sup>. Этот эпитет как нельзя лучше соответствует образу именно Е.Ф. Никитиной. И если участники ее кружка в шутку сравнивали субботники с шабашем, то ей неизбежно выпадала роль главной ведьмы.

<sup>107</sup> Чеботарева В.В. Прототип булгаковской Маргариты... С. 133-144; Смирнова М.П. Встреча с мастером (О Михаиле Булгакове)// Сахаров В.И. Михаил Булгаков: загадки... С. 299-310; Белобровцева И., Кульдюк С. Роман... С. 339-341.

<sup>108</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 984.

<sup>109</sup> Там же. С. 810-814, 816, 834. 911, 928.

<sup>110</sup> Лакшин В. Елена Сергеевна рассказывает. С. 413.

<sup>111</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 23. л. 83-84. Верные инициалы Лебедева-Полянского – П.И.

<sup>112</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 547, 822.

В этом контексте примечательно шуточное стихотворение М. Пустынина «Сцена из Фауста», пародирующее А.С. Пушкина, которое было зачитано 31 января 1933 г. на субботнике:

*«Мефистофель  
Вам что-нибудь особенное надо! <...>  
Во всей Москве один есть уголочек...  
Там хорошо. Там блещет остроумье.  
Там слышен стук скрещенных эпиграмм...  
Фауст  
Мой бес! Скорей скажи: где это место?  
Мне адрес дай.  
Мефистофель  
Всероскомдрам вам ведом?  
Так это против. Дом двадцать четыре.  
Квартира – восемь. Адрес крайне прост <...>  
У Евдоксии скучно вам не будет!  
Спешим! И возгласим перед уходом:  
Да здравствует Никитинский субботник!»<sup>113</sup>.*

Мефистофель собирается развлечь Фауста, ведя его к Е.Ф. Никитиной, тем самым Евдоксия играет для него роль второй Маргариты. Вероятно, это также была одна из шуток, известных в среде посетителей субботников.

Выше уже шла речь о композиционном параллелизме «Фауста» И.В. Гете, в котором чередуются эпизоды Германии XVIII в. и античной древности, с одной стороны, и романа М.А. Булгакова с московскими и «древними» главами, – с другой. Здесь можно отметить, что контекст Музея изобразительных искусств с обилием античных слепков давал писателю пищу для аналогичных сопоставлений. На балу гости оказываются не только в дьявольском окружении, но и словно погружаются в античное прошлое, что отчасти дополняет «древние» главы романа. Б.М. Гаспаров уже отмечал присутствие намека на Елену Троянскую в образе Маргариты<sup>114</sup>. А Фауст в античных эпизодах поэмы И.В. Гете влюбляется как раз в Елену прекрасную.

## 5. Воланд

Вопрос о прототипах Воланда не прост. Одни исследователи отрицают возможность найти реальные прототипы персонажа, поскольку он воплощает образ только самого сатаны. В частности, М.О. Чудакова подчеркивала разницу между Воландом как подлинным сатаной и квази-Мефистофелем в повести «Тайному другу»<sup>115</sup>. К. Атарова категорически возражает против подобных поисков прототипов героя и, более того, считает эти попытки признаком непонимания авторского замысла и основной идеи романа<sup>116</sup>. Такое отношение к его образу продолжало позицию, высказанную самим М.А. Булгаковым и Е.С. Булгаковой. Так, С.А. Ермолинский вспоминал свой разговор с писателем, который настаивал:

*«А у Воланда никаких прототипов нет. Очень прошу тебя, имей это в виду <...>  
Нет, он категорически отмахивался от всех возможных “прототипов”»<sup>117</sup>.*

Е.С. Булгакова записывала в своем дневнике 27 апреля 1939 г.:

*«Вчера у нас Файко – оба, Марков и Виленкин. Миша читал «Мастера и Маргариту» – с начала. Впечатление громадное. Тут же настойчиво попросили назначить день продолжения. Миша спросил после чтения – а кто такой Воланд? Виленкин сказал, что догадался, но ни за что не скажет. Я предложила ему написать, я тоже напишу, и мы*

<sup>113</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 365. л. 12.

<sup>114</sup> Гаспаров Б.М. Из наблюдений... С. 28-82.

<sup>115</sup> Чудакова М.О. Архив... С. 83.

<sup>116</sup> Лескис Г., Атарова К. Путеводитель... С. 333.

<sup>117</sup> Ермолинский С. О времени... С. 112-113.

обменяемся записками. Сделали. Он написал: сатана, я – дьявол. После этого Файко захотел также сыграть. И написал на своей записке: я не знаю. Но я попалась ему на удочку и написала ему – сатана. Утром звонила Лидия Александровна – взволнованная, говорит: мы не спали почти, все время говорим только о романе. Я ночью догадалась и сказала Алеше. Не можем дождаться продолжения!»<sup>118</sup>.

В. Виленкин также вспоминал этот же эпизод:

«А я еще помню, как Михаил Афанасьевич, не утерпев, подошел ко мне сзади, пока я выводил своего “Сатану”, и, заглянув в записку, погладил по голове»<sup>119</sup>.

Другие исследователи указывали разные фигуры в качестве прототипов Воланда, включая такие крупные, как В.И. Ленин, И.В. Сталин, а также американский посол Буллит, Вл. Маяковский и проч.<sup>120</sup>. Т.А. Рогозовская обнародовала чрезвычайно интересный материал о контактах М.А. Булгакова с К. Малапарте, т.е. с реальным иностранцем в Москве, который также в какой-то мере мог послужить одним из прототипов Воланда<sup>121</sup>. Не вступая ни с кем в полемику, изначально допуская, что писатель мог комбинировать разные впечатления от нескольких реальных людей и более широких образов, литературных и оперных, вновь попробуем опереться лишь на приведенный нами выше источниковедческий материал.

Но сначала необходимо обратиться к образам дьявола в других произведениях М.А. Булгакова. В первой главе уже шла речь о том, что образ Дьяволиады как воплощения красной власти возникал и в дарственной надписи, адресованной Ю.Л. Слезкину, и в его ранних сочинениях. Б.М. Гаспаров отмечал, что писатель интерпретировал советский быт как странный мир, в котором присутствует нечистая сила. Образ дьявола, сатаны, Вельзевула, Мефистофеля постоянно занимал М.А. Булгакова в начале 1920-х гг. Роль всемогущего покровителя творческой личности, обладающего сверхъестественной властью, оказывается одним из центральных мотивов<sup>122</sup>. И уже во Владикавказе образ сделки с сатаной был основан на ситуации его собственной биографии. После 1930 г., вторичного его спасения представителем дьявольской красной власти в канун Пасхи этот образ становился все более актуальным для писателя. Так сплетались образы из поэмы и оперы «Фауст», из впечатлений от первых лет советской действительности, и из опыта собственной биографии. Его первая жена, Т.Н. Лаппа, вспоминала:

«Он еще тогда все время Мефистофеля рисовал. Так, на бумажке какой-нибудь, на листочках... Лицо одно. Бородка такая. Цветными карандашами раскрашивал. Вот письменный стол, и обязательно рожица Мефистофеля висит»<sup>123</sup>.

Впервые образ писателя, к которому приходит сатана, появился в повести «Тайному другу», написанной в 1929 г. Уже шла речь, о том, что она послужила эскизом или планом большого романа. Исследователи единодушно считают образ литератора в повести основой для последующих образов Максудова в «Записках покойника (Театральном романе)» и Мастера в романе «Мастер и Маргарита»<sup>124</sup>. Дьявол является к

<sup>118</sup> Булгакова Е. Дневник... С. 256.

<sup>119</sup> Виленкин В. Незабываемые встречи// Булгаков М.А. «Я хотел служить народу...». Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. М.: Педагогика, 1991. С. 669.

<sup>120</sup> Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия... С. 249-265, 393, 395-397; Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 164-165.

<sup>121</sup> Рогозовская Т.А. «После бала в Кремле». (Булгаков и Малапарте)// М.А. Булгаков в потоке российской истории XX-XXI вв. С. 126-149.

<sup>122</sup> Гаспаров Б.М. Новый завет... С. 83-123.

<sup>123</sup> Паршин Л. Чертовщина... С. 103.

<sup>124</sup> Чудакова М.О. Архив... С. 82-85; Лескис Г.А. Триптих... С. 333. «И является только одно объяснение – что это оставленная автором связка между двумя произведениями, писавшимися почти одновременно, – автореминисценция или намеренное и не заботящееся о непрерывной мотивировке обыгрывание названия романа – “Копыто инженера”. Это прямая отсылка к главному герою – незнакомцу, хромота которого, сразу замеченная очевидцами его появления на Патриарших прудах, ассоциативно близка одному из героев неоконченной повести. “Подлинный” сатана, “князь тьмы” (один из поздних вариантов заглавия романа), Мефистофель, складывающийся в одном произведении, в это же самое время

писателю, как к «отчаянному Фаусту» в виде редактора журнала, предлагает публикацию романа, помощь цензора и некоторые купюры. При этом он сообщает, что у него привычка читать каждый почерк:

«Дверь отворилась беззвучно, и на пороге предстал дьявол. Сын гибели, однако, преобразился. От обычного его наряда остался только черный бархатный берет, лихо надетый на ухо. Петушиного пера не было. Плаща не было, его заменила шуба на лисьем меху, и обыкновенные полосатые штаны облегли ноги, из которых одна была с копытом, упрятым в блестящую галошу... <...> Багровый блик лег на лицо вошедшего снизу, и я понял, что черному пришлось в голову явиться ко мне в виде слуги своего Рудольфа... <...> Послезавтра утром я отвезу его в цензуру, а через три дня вы поедете со мною туда <...> Там вы не будете произносить ни одного слова <...> Затем он вручил мне пять червонцев, а затем сам он в берете и мой роман провалился сквозь пол. Мне почудилось, что я видел клоч пламени, выскочивший из паркетной шашки, и долго еще пахло в комнате серой»<sup>125</sup>.

Затем говорится, что редактор Рудольф «арестован и высылается за границу»<sup>126</sup>. И он исчезает. Аналогичный образ того же редактора, но уже названного Илья Иванович Рудольфи, включен в текст «Записок покойника (Театрального романа)»:

«Дверь распахнулась, и я околел на полу от ужаса. Это был он, вне всяких сомнений. В сумраке в высоте надо мною оказалось лицо с властным носом и разметанными бровями. Тени играли, и мне померещилось, что под квадратным подбородком торчит острие черной бороды. Берет был заломлен лихо на ухо. Пера, правда, не было. Короче говоря, передо мною стоял Мефистофель. Тут я разглядел, что он в пальто и блестящих глубоких калошах, а под мышкою держит портфель. «Это естественно, - подумал я, - не может он в ином виде пройти по Москве в двадцатом веке» <...> Меня должно было радовать то обстоятельство, что редактор появился у меня хотя бы даже и в виде Мефистофеля <...> Ваш роман Главлит не пропустит, и никто его не напечатает <...> И тем не менее я этот роман у вас беру <...> вы поедете со мною в Главлит. Причем я вас покорнейше прошу не произносить там ни одного слова»<sup>127</sup>.

Здесь прямо говорится уже не о цензоре, к которому редактор повезет писателя, а о Главлите. Рудольфи также исчезает и уезжает в Америку. Примечательно, что эта тема сатаны как советского редактора и эксперта в сфере цензуры в пародированном виде появляется и в романе «Мастер и Маргарита», когда Воланд просматривает роман мастера и высказывает о нем совершенно профессиональные замечания<sup>128</sup>.

Обычно справедливо принято считать основным прототипом редактора-дьявола, Рудольфа или Рудольфи, И.Г. Лежнева, в журнале которого были опубликованы главы «Белой гвардии»<sup>129</sup>. Недавно появилась также информация еще об одном возможном прототипе этого персонажа – полиграфисте Рудольфе Теодоровиче Киббеле, выставка, ему посвященная прошла в Булгаковском доме<sup>130</sup>. Во всяком случае, для дьявола-редактора явно было использовано имя этого человека.

---

появляется в другом – как якобы сатана, квази-Мефистофель». Чудакова М.О. Архив... С. 83. «И “дьявольские” черты облика Рудольфа, и само появление его как сатаны-мецената, спокойно, снисходительно и иронически разговаривающего с взятым им под свое покровительство автором, нимало не сомневающегося в успешности своих предприятий, - все это ведет к Воланду – причем к Воланду позднейших редакций <...> Эти образы, возникшие под звуки увертюры “Фауста” (любимой оперы Булгакова), связаны, видимо, с развивающимся замыслом романа и предвосхищают также и линии Фауста и Маргариты <...>». Там же. С. 84.

<sup>125</sup> Булгаков М. Собрание... Т. 1. С. 397, 401-402.

<sup>126</sup> Там же. С. 381.

<sup>127</sup> Там же. С. 425-429.

<sup>128</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 385-386.

<sup>129</sup> Чудакова М.О. Жизнеописание... С. 267, 286.

<sup>130</sup> 10.03.2009. МУЗЕЙ «БУЛГАКОВСКИЙ ДОМ»: Памятный вечер «ТАЙНОМУ ДРУГУ» посвящается Рудольфу Теодоровичу Киббелю (1882 - 1938) <http://poliinform.ru/modules.php?name=Announce&file=article&sid=61>

Однако мы можем предполагать, что, по крайней мере, еще одним, третьим, прототипом в этой ситуации мог быть и Б.Е. Этингоф, который в начале 1920-х гг. занимал столь значительное положение в области советской цензуры и разрабатывал инструкцию для Главлита. К сожалению, у нас нет пока никаких достоверных данных о контактах М.А. Булгакова с Б.Е. Этингофом в 1920-е годы, но вполне естественно допустить, что писатель воспользовался старым и проверенным во Владикавказе знакомством при подготовке рукописи «Белой гвардии» к публикации и утверждению ее в Главлите. Кроме того, не только И.Г. Лежнев, но и Б.Е. Этингоф уезжает в середине 1920-х годов за границу – в Трапезунд.

Здесь можно отметить еще одну существенную деталь: описание внешности сатаны имеет явные семитские признаки (с властным носом, разметанными бровями и квадратным подбородком), что следует традиции образа оперного Мефистофеля, но также вполне соответствует чертам лица и И.Г. Лежнева, и Б.Е. Этингофа.

Обратимся теперь к облику главного сатаны – Воланда в романе «Мастер и Маргарита», приведем основные пассажи, где дается его описание:

«Росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил за ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду – лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый – почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец»<sup>131</sup>.

«Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как вход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие, параллельные острым бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжег загар»<sup>132</sup>.

«Положив острый подбородок на кулак, скорчившись на табурете и поджав одну ногу под себя, Воланд, не отрываясь, смотрел <...>»<sup>133</sup>.

При этом во второй тетради романа 1928-1929 гг. говорится, что нос у Воланда был горбатый<sup>134</sup>. Итак, попробуем по порядку описаний прокомментировать основные черты Воланда, упомянутые М.А. Булгаковым. Удивительным образом начинается описание с зубов и коронок, золотых и платиновых. Целая история с протезированием золотых зубов произошла с Б.Е. Этингофом в начале 1920-х годов (1923 г.?), и она повредила его карьере. Н.Б. Этингоф вспоминает:

«Начались у него крупные неприятности по партийной линии, носившие характер организованной травли <...> раздули анекдотическое дело: Бориса обвинили в “буржуазном перерождении” из-за нескольких золотых зубов, которые вставил ему угодливый дантист за гроши. Ведь партработники тогда получали “партмаксимум”, которого едва хватало на пропитание. – Золотые зубы у члена партии – позор! Несмотря на горячую защиту старых товарищей, травля длилась долго, чуть ли не целый год, и едва не закончилась исключением из партии. Было совершенно очевидно, что кто-то поддержал эту кампанию сверху»<sup>135</sup>.

Г.А. Ельницкая вспоминала:

«Когда он вставил зубы, в одной из центральных газет, в “Правде” или “Известиях” появился фельетон “Золотые зубы”»<sup>136</sup>.

<sup>131</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 649.

<sup>132</sup> Там же. С. 828. Мотив загара, кирпичного цвета лица повторяется в разных редакциях романа. Там же. С. 83, 251, 287, 553.

<sup>133</sup> Там же. С. 906.

<sup>134</sup> Там же. С. 942.

<sup>135</sup> Этингоф Н. Портреты сухой кистью. С. 37-38.

<sup>136</sup> Найти фельетон с таким названием в упомянутых Г.А. Ельницкой газетах начала 1920-х гг. не удалось. Можно упомянуть заметку под названием «Гнилое золото». В ней саркастически говорится о

Дальше речь идет о заграничном костюме и туфлях в тон ему. Если вновь обратиться к обстоятельствам биографии Б.Е. Этингофа, вспомним, что в начале 1929 г. он вернулся из Трапезунда, где провел четыре года в качестве консула. Очевидно, что в соответствии со своим статусом он должен был неплохо одеваться, и в начале 1930 г. наверняка выделялся качеством одежды в писательской среде и даже среди чиновников Наркомпроса. Тем самым он выглядел как иностранец и реально только что вернулся из-за границы. Первокласный, «невиданный по длине фрак дивного покроя» упоминается на Воланде и в варьете<sup>137</sup>. Примечательно, что такая деталь, как заграничный костюм, появляется и в пьесе «Адам и Ева»:

«Ефросимов худ, брит, в глазах туман, а в тумане свечки. Одет в великолепнейший костюм, так что сразу видно, что он недавно был в заграничной командировке <...>»<sup>138</sup>.

Здесь же можно отметить, что особый загар, о котором сообщает М.А. Булгаков, также мог некоторое время сохраняться у человека, четыре года прожившего на южном побережье Черного моря.

Затем упоминается особая трость с фигурным набалдашником в виде головы пуделя. В романе неоднократно возникает образ трости или шпаги Воланда, они оказываются взаимозаменяемыми<sup>139</sup>. Б.Е. Этингоф на протяжении всей жизни, в том числе и в старости ходил с тростью, увенчанной головой орла. Сохранились фотографии этой трости и его самого с тростью. Об этом же свидетельствуют многие родственники, Е.Б. Этингоф, М.Е. Этингоф, Г.А. Ельницкая. Так, М.Е. Этингоф вспоминает

«его необыкновенный стиль ходьбы с палкой, но такой, что скорее ее надо назвать тростью, которую я запомнил на всю жизнь и подобной которой не видел больше нигде. Когда он шел, его рука опиралась на ручку – голову орла из светлого металла, а сама палка совершала сложное движение. При каждом шаге его рука уходила немного назад, а нижний конец палки немного подкидывался вперед. В этом было что-то великосветское, очень стильное, выпадающее из мрачноватой советской действительности»<sup>140</sup>.

Возраст Воланда, во-первых, совершенно конкретный, т.е. человеческий, а не дьявольский. Ему сорок с лишним лет. Б.Е. Этингоф родился в 1886 г., соответственно в начале 1930-х гг. ему должно было быть именно сорок с лишним, т.е. к 1930 г. ему было 44 года. Наконец, еврей Б.Е. Этингоф, был чернобровым и почти брюнетом, к этому времени лысым, и лицо его было отчетливо асимметрично, что видно на многих фотографиях, нос его был крупным и горбатым.

Поза Воланда, сидящего на площадке дома Пашкова, как давно отметили исследователи, явственно или даже нарочито повторяет статую «Мефистофель» (1883 г.) работы А.А. Антокольского<sup>141</sup>. К тому же А.А. Антокольский придал Мефистофелю облик отчетливо семитского типа, и Б.Е. Этингоф был на него очень похож. Здесь стоит напомнить, что в юности в Петербурге Б.Е. Этингоф, выходец из Вильно, учился у

---

провинциальных комиссарах, которые «идут к дантисту и заказывают по... 13 золотых зубов каждый. Дантист рвет им зубы и на место их кладет золотые». По дальним углам (письмо из Ивано-Вознесенской губ.) Гнилое золото// Известия ВЦИК. – 1923. – 28 января, № 19 (1756). С. 3. Из нее следует, что в этот период действительно велась борьба с драгоценной стоматологией у партийцев.

<sup>137</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 730.

<sup>138</sup> Булгаков М. Собрание... Т. 7. С.95-96.

<sup>139</sup> «В сцене перед балом Воланд использует шпагу как палку, чтобы извлечь из-под кровати кота, а во время его «последнего выхода» на балу шпага выполняет функцию трости <...>». Белобровцева И., Кульюс С. Роман. С. 331. «<...> Длинная шпага с <...> золотой рукоятью. Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости». Булгаков М. «Мой бедный...». С. 792.

<sup>140</sup> Е.Б. Этингоф: «Папа в начале 1930-х гг. ходил по Москве с тростью»; Г.А. Ельницкая: «И тогда он рассерженный брал свою палку и уходил».

<sup>141</sup> Лесскис Г.А. Триптих... С. 380. Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 290, 419.

скульптора И.Я. Гинцбурга, ученика А.А. Антокольского, и они оба были его земляками. Вполне возможно, что М.А. Булгаков был осведомлен и об этом.

Тема «иностранца» повторяется на разные лады в той же первой сцене разговора Воланда с писателями на Патриарших прудах и впоследствии. Воланд предъявляет подозрительным Берлиозу и Бездомному свою иностранную визитную карточку. В архиве Е.Ф. Никитиной хранится пять визитных карточек Б.Е. Этингофа из Трапезунда с текстом по-французски. Там написано «В.Е. Ettingoff. Consul Général», т.е. генеральный консул, что прямо соответствовало его должности в Турции. Не от этого ли титула был произведен «консуль-тант» и «консуль-тант с копытом»?

В том же разговоре обсуждается, где поселился Воланд, Берлиоз спрашивает его, не в гостинице ли «Метрополь» он остановился. И впоследствии «Метрополь» несколько раз упоминается, в том числе назидательно, что иностранцам полагается жить именно там, а не на частных квартирах<sup>142</sup>. С конца 1920-х гг. «Метрополь» снова используется как гостиница, преимущественно для иностранцев<sup>143</sup>. Однако в ней селили и многочисленных партработников. Б.Е. Этингоф многократно останавливался в «Метрополе» и в начале 1920-х годов, и приезжая в Москву из Трапезунда. Об этом вспоминала Н.Б. Этингоф:

«Как многие ответственные товарищи, Борис жил в «Метрополе»»<sup>144</sup>.

Воланд предлагает писателям покурить и протягивает какой-то невиданный роскошный портсигар. Б.Е. Этингоф был заядлым курильщиком, о чем существует множество свидетельств, в частности, Н. Равич вспоминал о встрече в Трапезунде:

«Мы сидели в его кабинете, и он, закулив сигарету и придвинув большую пепельницу, уже почти заполненную окурками, стал рассказывать <...>»<sup>145</sup>.

В начале 1930-х гг., когда Б.Е. Этингоф лишь недавно вернулся из Трапезунда, вероятно, у него мог быть красивый иностранный или экзотический восточный портсигар.

Тема «иностранца», давно не видевшего Москву и москвичей, продолжается и в сцене в варьете. Воланд обсуждает с Коровьевым, насколько изменился город и его население, «изменились ли эти горожане внутренне?»<sup>146</sup>. Опять, если попытаться проецировать этот эпизод на ситуацию с Б.Е. Этингофом, повторяем, он недавно приехал из Трапезунда, четыре года не жил в Москве, уезжал при НЭПе, а вернулся в совсем другую социальную действительность. Примечательно, что в редакции романа «Великий канцлер», как и в случае с Массолитом, подчеркивается прямая зависимость варьете (кабаре) от Наркомпроса: сначала Римскому звонят оттуда, затем он читает документ с резолюцией сектора искусств<sup>147</sup>.

В разговоре на Патриарших прудах Воланд называется не только иностранным консультантом, но и прямо немцем:

«Вы – немец? – спросил Иван. – Я-то? Переспросил профессор и задумался. – Да, пожалуй, немец...»<sup>148</sup>.

Во второй тетради 1928-1929 гг. в ходе разговора с Иваном Бездомным Воланд меняет свой акцент:

«Да, да, да, нечего пялить, – продолжал Воланд, – и трепаться, братишка, нечего было, – закричал он сердито, переходя абсолютно непонятным способом с немецкого на

<sup>142</sup> «А где же ваши вещи, профессор? <...> В «Метрополе»? Вы где остановились? <...> А в «Метрополе» чудесные номера, это первоклассная гостиница...». Булгаков М. «Мой бедный...». С. 675.

<sup>143</sup> Лесскис Г.А. Триптих... С. 294.

<sup>144</sup> Этингоф Н.Б. Отец... С. 50.

<sup>145</sup> Равич Н. Молодость века... С. 502. М.С. Айнбиндер вспоминает: «Вроде, и трубка была – у деда были всегда какие-то аппетитные аксессуары».

<sup>146</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 731-732, 795.

<sup>147</sup> Там же. С. 113, 131.

<sup>148</sup> Там же. С.292. «Вы – немец? – спросил густо-красный Берлиоз. – Я? Да, немец! Именно немец! – так радостно воскликнул немец, как будто впервые от Берлиоза узнал, какой он национальности». Там же. С. 56.

акцент черноморский, – трепло братишка. Тоже богоборец, антибожник. Как же ты мужикам будешь проповедовать?! Мужики любят пропаганду резкую – раз, и в два счета чтобы! Какой ты пропагандист! Интеллигент! У, глаза бы мои не смотрели!»<sup>149</sup>.

Именно Б.Е. Этингоф, выросший в Вильно среди людей, говоривших на идиш, живший в Польше, Германии, Тифлисе и Владикавказе, мог говорить то с немецким, то с черноморским акцентом<sup>150</sup>.

В этом пассаже можно усмотреть еще один важный мотив, актуальный в писательской среде 1930-1931 гг. и прямо связанный с Б.Е. Этингофом: тема писатель и колхоз, которой была посвящена выставка в ФОСП, о ней шла речь в третьей части. Вероятно, М.А. Булгаков пародировал инструкции по пропаганде среди крестьян, которые давал сам же Б.Е. Этингоф или кто-то из руководства выставкой при отправке литераторов в колхоз и шутки по поводу их излишней интеллигентности.

При этом в связи с Воландом (а не только с пропавшим Берлиозом и варьете) в ранних редакциях романа неоднократно упоминается Наркомпрос: уже в первой тетради 1928-1929 гг. говорится о необходимости послать кого-то из его свиты в Наркомпрос, а в редакции «Великий канцлер» сообщается, что сам Воланд приглашен в Москву Наркомпросом<sup>151</sup>. В 1920 г. именно так Б.Е. Этингоф был вызван из Владикавказа в Наркомпрос.

Вообще этот «иностранец» в разговоре с писателями на Патриарших обнаруживает поразительную осведомленность и вынимает из кармана «Литературную газету» с фотографией Ивана Бездомного (в полной рукописной и окончательной редакциях романа)<sup>152</sup>. Как уже говорилось, эта газета с 1929 г. была органом ФОСП и в 1930 г. непосредственно подчинялась Б.Е. Этингофу. Не случайно Бездомный в погоне за Воландом отправляется искать его именно в Дом Грибоедова (то есть Дом Герцена, также подчинявшийся ФОСП):

«А я пока что обыщу Грибоедова... Я чувю, что он здесь!»<sup>153</sup>.

Здесь же можно отметить еще один важный акцент, который, вероятно, имел в виду М.А. Булгаков: название газеты было дано в память об издании барона А.А. Дельвига, в котором ближайшее участие принимал А.С. Пушкин, причем «Литературная газета» Дельвига выходила с 1 января 1830 г. по 30 июня 1831 г., то есть на сто лет раньше<sup>154</sup>. И этот акцент не случаен, поскольку в романе многократно встречаются упоминания самого А.С. Пушкина, его памятника на Тверском бульваре, с которым разговаривает Рюхин, а также его произведений либо цитат из них («Скупой рыцарь», «Евгений Онегин», «Зимний вечер», «Пиковая дама», «Череп»)<sup>155</sup>. Про историю с Босым и с его ненавистью к А.С. Пушкину уже шла речь. Не стало ли это для М.А. Булгакова так важно со времен владикавказского диспута? В сцене погони за Воландом и в окончательной редакции романа, и в ранних звучит полонез, затем ария Гремина из последнего акта оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин», передаваемой по радио<sup>156</sup>. Причем в полной рукописной редакции 1928–1937 гг. подчеркивается, что Онегин сейчас увидит Татьяну на балу, а Гремин поет о том, как он Татьяну любит. Тем самым образ пушкинского героя и Татьяны вместе с ним словно служат фоном преследования неуловимого Иваном Бездомным Воланда:

<sup>149</sup> Там же. С. 57.

<sup>150</sup> Там же. С. 655.

<sup>151</sup> Там же. С. 29, 134.

<sup>152</sup> Там же. С. 374, 654.

<sup>153</sup> Там же. С. 689.

<sup>154</sup> Лесскис Г.А. Триптих... С. 263.

<sup>155</sup> Лесскис Г., Атарова К. Путеводитель... С. 335-336. «<...> Или, на самый худой конец, «Евгения Онегина!» Булгаков М. «Мой бедный...». С. 901. «<...> Близехонько от него стоит на постаменте металлический человек, чуть наклонив голову. И безразлично смотрит на бульвар <...> Стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...». Там же. С. 696. «В Пушкине открылась чебуречная “Ялта”!». Там же. С. 723.

<sup>156</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 310, 400, 682.

«Гулкий мужской голос в радиоаппарате сердито кричал что-то стихами <...> и из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыш и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рев полонеза из оперы “Евгений Онегин” <...> тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне»<sup>157</sup>.

В третьей части мы привели материалы в пользу того, что Е.Ф. Никитину многие пародисты уподобляли пушкинской Татьяне с тех пор, как она поселилась на Тверском бульваре в центре пушкинских мест и рядом с памятником поэту. И есть основания допустить, что в пародиях начала 1930-х гг. парным образом к Е.Ф. Никитиной-Татьяне был Б.Е. Этингоф-Онегин. Обратимся к роману в стихах А. Архангельского и М. Пустынина «Евгений Онегин в Москве». Эта пародия затрагивает несколько злободневных тем, причем иногда прямо называются имена, например, Ф. Кона, когда речь идет о радиокомитете, которым он руководил с лета 1931 г., а также Я.Д. Розенталя, многих писателей и проч. У главного героя этой поэмы могло быть несколько прототипов, но в главах, где речь идет о литературе, эстраде, театре и проч., вероятно, пародируется именно личность Б.Е. Этингофа, хотя имя его не названо. Мы уже приводили выше строки из двенадцатой главы пародийного романа в стихах о том, что Татьяна ходила с Евгением в Политехнический музей на диспуты поэтов. Будучи чиновником Главискусства, курировавшим литературу, Б.Е. Этингоф вполне мог посещать такие мероприятия вместе с Е.Ф. Никитиной. В шестой главе читаем:

*«Кто горечь жизни не изведал  
И чашу не испил до дна?  
Онегин каждый день обедал  
В столовой Герцена. Она  
Пером покойного поэта  
Всего лишь в двух строках  
воспета <...>*

*Нет, не в еде была там сила,  
Не очень много ели там.  
Сюда Евгения манила  
Любовь к великим именам <...>  
Прислушиваясь к разговорам,  
Евгений молча пил и ел.  
Он плавал в мире, о котором  
Совсем понятия не имел.  
Он был далек от федераций,  
Литфонда, ссуды,*

*контрактаций,  
Не представлял наверняка  
В чем назначенье ЗРК;  
ОГИЗ считал персидским  
словом,  
Немецким – ФОСП, латинским –  
ГИХЛ.*

*Короче – был он вял и рыхл.  
Ему бедняге, в мире новом  
Была писателей среда  
Темней, чем в облацах вода»<sup>158</sup>*

Еще раз напоминаем, что Дом Герцена находился против дома, где жили Е.Ф. Никитина и Б.Е. Этингоф, а клуб писателей принадлежал ФОСП. Ничего удивительного, если он регулярно бывал в столовой клуба и обедал среди именитых писателей. Здесь же подчеркивается, сколь новым человеком он был в запутанном мире писательских организаций и издательств. Сокращения могли восприниматься им как иностранные слова: персидское, немецкое и латинское. Очевидно, что А.

<sup>157</sup> Там же. С. 680, 682.

<sup>158</sup> Александр Архангельский и Михаил Пустынин. Новое о Евг. Онегине. С. 263-265.

Архангельский и М. Пустынин были прекрасно осведомлены о прошлом Б.Е. Этингофа: о его деятельности на персидском фронте во время Первой мировой войны, о его немецкой фамилии и о преподавании латыни в юности. Далее, в десятой главе, посвященной эстраде, говорится:

*«Евгения надежды тают  
От бритых лиц сбежать стремглав:  
Его эстрадники хватают  
Кто за штаны, кто за рукав,  
И стаскивая с тротуара,  
Все требуют репертуара,  
Чтоб был он в плане наших дней –  
И актуальней и смешней <...>  
Дрожь, Онегин попадает  
К мафусаилам малых форм.  
К мафусаилам попадись ты –  
Не выпустят малоформисты!  
И нападут, как саранча,  
На весь Тверской бульвар крича <...>  
От скетчей отбиваясь рьяно,  
Онегин «караул!» орет,  
Но тут является Татьяна  
И за рукав его берет.  
Спасен Евгений верным другом,  
Готов он быть отцом-супругом,  
Ему не страшен Гименей –  
Ему ГОМЕЦ куда страшней!  
Его словам Татьяна рада.  
Какое счастье! Наконец!  
Тут в пору ехать под венец –  
Соединила их эстрада.  
Венчанье – старый антураж:  
Супруги едут в «Эмитаж»»<sup>159</sup>.*

Здесь вновь мы видим упоминание Тверского бульвара, где возле Дома Герцена могла происходить суэта с эстрадниками и малоформистами. Онегин настолько напуган их натиском, что предпочитает спасительную свадьбу с Татьяной. Именно женитьба Б.Е. Этингофа на Е.Ф. Никитиной в 1931 г. и могла послужить основой для этой шутки. В одиннадцатой главе читаем:

*«Москва сегодняшнего дня!  
Достойна ты произведений –  
Романов, повестей, поэм.  
И тот писатель слеп и нем,  
Который так же, как Евгений,  
С Москвою новой не знаком,  
В ней проживая чужаком»<sup>160</sup>.*

Надо полагать, что пародисты имели в виду то же, что и М.А. Булгаков: недавнее возвращение Б.Е. Этингофа из-за границы и соответственно отчужденность от реалий и незнание изменившейся Москвы, что, вероятно, и дало возможность сравнить Б.Е. Этингофа с Евгением Онегиным. В двенадцатой главе стихотворной пародии вновь возникает тема Онегина и писателей, подчеркивается отдаленность героя от литературы, так мог восприниматься Б.Е. Этингоф, внезапно назначенный руководить писательскими организациями:

*«И быстрых очеркистов зразы,  
И мемуаров жаркий пыл,*

<sup>159</sup> Судьба Онегина. С. 384-385.

<sup>160</sup> Там же. С. 389.

*И Караваяевой рассказы  
 Онегин собирать любил.  
 Он (специально для Татьяны!)  
 Скупал Романова романы,  
 И у него имел постой  
 Не Лев, а Алексей Толстой <...>  
 Читал Онегин без охоты...  
 (У каждого свои грешки.)  
 Его прельщали переплеты  
 И золотые корешки <...>  
 Но книги в руки брать жалея  
 (Над переплетами дрожал!),  
 Онегин Свифта не читал,  
 И не читал он Апулея.  
 Был непрочитан и Лесков.  
 И ты, читатель, не таков?»<sup>161</sup>*

Гротескно поданные стихи и музыка из оперы «Евгений Онегин» в эпизоде погони за Воландом, а также упоминание ее героя в романе М.А. Булгакова, возможно, свидетельствует о том, что писатель не только был осведомлен об известных в Москве пародиях, но и сам использовал образ Онегина в сходном контексте. Так он давал довольно прозрачный намек на один из прототипов Воланда, на Б.Е. Этингофа.

Разговор Воланда с Мастером после его спасения из клиники Стравинского о будущем, о творчестве, о вдохновении, интерес к тому, чем он будет жить, мог отражать практику общения чиновника Главискусства с писателями<sup>162</sup>. Аналогичным образом сцену в варьете, где присутствует Воланд, и его последующий разговор с буфетчиком в нехорошей квартире вполне можно соотнести с деятельностью Б.Е. Этингофа в Главискусстве, но уже в театральной сфере. Здесь явно пародируется контроль над этим ведомством со стороны чиновника Наркомпроса, как уже говорилось в третьей части, в январе 1931 г. Б.Е. Этингоф возглавлял комиссию по проверке театров<sup>163</sup>.

К сказанному можно добавить еще несколько деталей. Воланд – заядлый игрок в шахматы, эта черта также характерна для Б.Е. Этингофа. Об этом вспоминают многие родственники (Е.Б. Этингоф, Н.Б. Этингоф, Р.И. Бобров, Л.Л. Ельницкий, М.Е. Этингоф). Это явно было хорошо известно в кружке Е.Ф. Никитиной, так В. (А.М.) Арго писал ей 24.08.32:

«И в полной мере шлю Бор. Евгеньевичу мой глубоко шахматный привет»<sup>164</sup>.

В романе многократно возникает мотив агентов ГПУ, наблюдающих за нехорошей квартирой, томящихся на лестнице, у подъезда и проч. И, наконец, при попытке захвата нехорошей квартиры высаживается целая группа сотрудников органов для поимки «шайки преступников»<sup>165</sup>. За Б.Е. Этингофом многократно было установлено наблюдение, особенно заметно после исключения из партии в 1937 г. Он постоянно сталкивался на лестнице с агентами и иронически предлагал им закурить. Об этом вспоминает его дочь Н.Б. Этингоф:

«Вы знаете, – воскликнул отец как-то вечером <...> спускаюсь сегодня по лестнице и вижу: сидит некто в черной шляпе и сером пальто. Только выхожу на улицу – он за мной! <...> С тех пор «гость» неотступно сопровождал папу и сидел в его подъезде. <...> Вчера я поздоровался с только что присланным голубчиком, угостил его папиросой и сказал: – Курите, не стесняйтесь! Сегодня придется сидеть долго, вот только сходим на

<sup>161</sup> Александр Архангельский и Михаил Пустынин. Новое о Евг. Онегине. С.265-266.

<sup>162</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 857.

<sup>163</sup> «Воланд, выступая в этой сцене чуть ли не в роли строгого инспектора общественного питания, выговаривает буфетчику <...>». Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 335.

<sup>164</sup> РГАЛИ, ф. 341, оп. 1, д. 12, л. 2.

<sup>165</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 131-133.

угол за хлебом и – назад! – Так он даже поперхнулся. Не-ет не тот пошел нынче шпик, застенчивый какой-то»<sup>166</sup>.

Не исключено, что М.А. Булгаков мог использовать и эту информацию.

И, наконец, необходимо отметить, что неоднократно подчеркивается связь между Пилатом и Воландом. Единственным человеком, который мог послужить прототипом обоих персонажей, был Б.Е. Этингоф. Итак, Воланд заявляет, что был в Ершалаиме:

«<...> Я лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать <...>»<sup>167</sup>.

Кроме того, и другие детали подтверждают эту связь двух героев. Так, в главе 18 упоминается «траурный плащ, подбитый огненной материей» на спинке стула, принадлежащий Воланду, что должно вызвать в памяти «белый плащ в кровавым подбоем» Пилата<sup>168</sup>. Вероятно, это очень важный акцент, который не только указывает на неразрывную связь двух персонажей из разных пластов романа, но и возвращает нас к образу трагедии гражданской войны. Если Б.Е. Этингоф был одним из прототипов Воланда, то это и прямое указание на его личную ответственность за пролитую кровь. Воланд, как и Пилат, после бала боится мигрени<sup>169</sup>. Лексика времен гражданской войны, использованная в «древних» главах, и заступничество как «ходатайство» появляется по отношению к Воланду, который в финале романа говорит о Коровьеве, обратившемся в мрачного рыцаря:

«Впрочем надеется на прощение. Я буду ходатайствовать»<sup>170</sup>.

Вино, которое Азazelло приносит в подвал Мастеру и Маргарите, оказывается вином из Ершалаима. В этом тоже могла скрываться шутка о вине с Северного Кавказа или из Грузии, которое привозили друзья, и которое было знакомо по Владикавказу и М.А. Булгакову, и Б.Е. Этингофу:

«Это то самое вино, которое пил прокуратор Иудеи. Фалернское вино»<sup>171</sup>.

И, наконец, возвращаясь к балу сатаны, можно отметить, что, если прототипом бала был музыкальный вечер в музее, то Б.Е. Этингоф как хозяин вечера и директор музея соответственно должен был послужить прототипом Воланда.

Если принять предположение о том, что Б.Е. Этингоф послужил одним из главных прототипов образа Воланда, то, как уже говорилось, он, прежде всего, воплощал для М.А. Булгакова образ советской дьяволиады. Будучи крупным чиновником по культуре, Б.Е. Этингоф выражал политику того времени использования искусства и литературы как агитационного средства, о чем заявлял сам на Всероссийской авторской конференции осенью 1930 г. Т.е. он, как и во Владикавказе, был, безусловно, сатаной, дьяволом, Мефистофелем и проч. Важный аспект романа – всесилье Воланда: если в московских главах преимущественно речь шла о писателях, то Б.Е. Этингоф действительно обладал, хоть и недолго, огромными полномочиями и мог карать и миловать всех, связанных с литературной средой.

Исследователи многократно отмечали, что Воланд в романе М.А. Булгакова оказывается не столько сатаной, сколько поборником справедливости, приверженцем нравственных ценностей, покровителем творчества, не противником Иешуа, а его соратником по части возмездия лжецам, доносчикам и стяжателям. Согласно эпиграфу из «Фауста», он «вечно совершает благо»<sup>172</sup>. Как мы видели, отношения Б.Е. Этингофа с деятелями культуры и в Москве складывались в основном вполне благожелательно. Тем самым, этот Мефистофель, как и во Владикавказе, – «плут» или «плут и

<sup>166</sup> Этингоф Н. Портреты сухой кистью. С. 18-19.

<sup>167</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 674.

<sup>168</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 331, 399.

<sup>169</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 845.

<sup>170</sup> Там же. С. 254.

<sup>171</sup> Там же. С. 914.

<sup>172</sup> Чудакова М.О. Жизнеописание... С. 462; Лесскис Г.А. Триптих... С. 316; Лесскис Г., Атарова К. Путеводитель... С. 121; Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 92, 167.

весельчак», следуя разным переводам И.В. Гете, самый симпатичный из представителей нечистой силы.

Очевидно также, что не следует искать в этом образе портрет реального человека, далеко не все черты его личности могут соответствовать характеру Воланда. Б.Е. Этингоф был избран на эту литературную роль изначально благодаря фаустианской коллизии в биографии самого М.А. Булгакова.

Возвращаясь к самой возможности комментировать реальные прототипы Воланда, можно резюмировать, что М.А. Булгаков и Е.С. Булгакова намеренно стремились скрыть все, что могло навести на мысль об Б.Е. Этингофе. Это было небезопасно, поскольку нить вела к белогвардейскому прошлому писателя. Е.С. Булгакова, повествуя о том, как на домашнем чтении романа все писали записочки со словами «сатана» и «дьявол», вероятно, лукавила. Все, слушавшие чтение романа, люди из московской литературной и театральной среды, были хорошо осведомлены и лично знали Б.Е. Этингофа как чиновника и мужа Е.Ф. Никитиной. Возможно, эти записочки и были придуманы, чтобы его имя никто не произнес вслух.

## 6. М.А. Булгаков и писатели

### М.Я. Козырев

М.Я. Козырев – сатирик, хорошо известный в 1920-1930-х гг., он сотрудничал в юмористических журналах, особенно любил «Бегемот», где работал в 1925-1927 гг. после обновления под редакцией Д'актиля, а также и в «Крокодиле» – в 1924-1927 гг., где был одним из самых популярных авторов<sup>173</sup>. Он писал об этом в письме И.Л. Кремлеву-Свэну:

«Ты понимаешь, что это значит: например, я пишу для “Лаптя”, а что не подходит, посылаю в “Бегемот”. Это одно! Я пишу для “Крокодила”, а что для них слишком хорошо, – я посылаю в “Бегемот”. Это другое. И – я пишу для “Бегемота”, а что плохо – отдаю в “Крокодил”. Это третье»<sup>174</sup>.

В серии “Библиотека Бегемота” в 1926 и 1927 гг. вышли две его книги «Рассказы» и «Необыкновенные истории»<sup>175</sup>. В том же 1927 г. в этом журнале был опубликован его портрет. Однако обновленный «Бегемот» оказался слишком свободным юмористическим органом, он подвергся резкой идеологической критике и был окончательно закрыт в 1928 г.:

«“Бегемот”, например, изменив свою внешность и став более нарядным, продолжал все дальше отходить от задачи обслуживания рабочих и стал открытым рупором обывательского самодовольства и ареной пошлых юмористических упражнений совершенно не понимающих нашей действительности беспартийных литераторов и художников из дореволюционных журналов»<sup>176</sup>.

Как уже говорилось, М.Я. Козырев был постоянным участником, а с 1922 г., до 1931 г. и секретарем объединения «Никитинские субботники»<sup>177</sup>. Н.Н. Розанов в «Письме провинциала» Спиридона Косоворотова писал:

«<...> Садится дама кудреватенькая, это и есть сама Евдоксия Федоровна, далее какой-то черненький, щупленький <...> кто с бородкой – секретарь»<sup>178</sup>.

<sup>173</sup> Несколько слов об авторе// Козырев М.Я. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. М.: Текст, 1991. С. 300.

<sup>174</sup> Умрюхина Н.В. Проза М. Я. Козырева 1920-х гг. Историко-литературный контекст, проблематика, поэтика: Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 Москва, 2005. С. 33-34, 199. Письма к И.Л. Кремлеву-Свэну.

<sup>175</sup> Там же. С. 35. Козырев М. Рассказы. Веселая библиотека Бегемота. Ленинград, 1926; Он же. Необыкновенные истории. Веселая библиотека Бегемота. Ленинград, 1927; ГЛМ, ф. 349, оп. 1, д. 519, л.1, 4.

<sup>176</sup> С.Б. Ингулов – Секретариат ЦК ВКП (б) [ранее 3 августа 1928 г.]// «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925-1938. Документы. М.: РОССПЭН, 1997. С. 57.

<sup>177</sup> Умрюхина Н.В. Проза М. Я. Козырева... С. 32. У Фельдмана – с 1924 г. Фельдман Д.М. Салон-предприятие... С. 16, 100.

<sup>178</sup> Фельдман Д.М. Салон-предприятие... С. 202.

27 января 1923 г. М.Я. Козырев читал на Никитинском субботнике рассказ /повесть «Крокодил. Три дня из жизни Красного Прищеповска»<sup>179</sup>. М.О. Чудакова отмечала, что сатирическое творчество М.Я. Козырева повлияло на М.А. Булгакова, и влияние связывала как раз с этим рассказом:

«Сохранившаяся авторская машинопись этого рассказа датирована 1921 годом. Она позволяет предположить, что этот рассказ оказал влияние на Булгакова – прежде всего на замысел повести «Роковые яйца». Но влияние это, возможно, было и более глубинным – и откликнулось много лет спустя в эпилоге «Мастера и Маргариты»»<sup>180</sup>.

Произведения М.Я. Козырева многократно обсуждались на субботниках, в частности 12 октября 1929 г. его рассказы, как и журнал «Бегемот», подверглись резкой критике за антисоветскую сатиру:

«М.Я. Козырев прочел три рассказа: «Хмель», «Доберман», «Торжество» <...> Л.С. Лозовский <...> Содержание рассказов гораздо значительнее, чем это может показаться на первый взгляд. Основной тон этих рассказов неприемлем, хорошо, что автор больше не пишет таких рассказов»<sup>181</sup>.

Весной 1930 г. на субботнике обсуждалась комедия «Балласт», написанная М.Я. Козыревым в соавторстве с И.Л. Кремлевым-Свэнном. Об этом сохранилась записка самого сатирика:

«Я хочу прочесть новую комедию “Балласт” в 3 д. (40 стр. текста) – примерно 1.15 м чтения. Вещь нескудная, а скорее (не проверял) очень веселая. М. Козырев. 1/III 30»<sup>182</sup>.

Этой пьесой очень интересовался М.А. Булгаков, о чем пишет в своих воспоминаниях уже И.Л. Кремлев-Свэн, однако указывает только свое авторство:

«Последний раз я видел его в середине 30-х гг. Привела меня к нему написанная мною пьеса “Балласт”. Комедия. Я не помню уже почему и как она попала к Михаилу Афанасьевичу. Комедия была построена на смешном анекдоте, создавшем хорошо “пружинивший” сюжет. Было в ней одно особенно выигрышное для комедийного актера место <...> Пьеса моя чем-то заинтересовала Булгакова, и, разговаривая о ней со мной, он тут же “проиграл” одно понравившееся ему место»<sup>183</sup>.

П.Н. Зайцев в своих воспоминаниях рассказывает о кружке писателей-фантастов, в который входили и М.Я. Козырев, и М.А. Булгаков:

«С конца 1923 года и весь 1924 год <...> я сделал попытку организовать небольшой кружок писателей-фантазеров, «фантастических» писателей. М.А. Булгаков, С.С. Заяицкий, М.Я. Козырев, Л.М. Леонов и Виктор Мозалевский должны были войти в основную группу, с расчетом на расширение кружка и привлечение новых членов этой направленности <...> К затее организовать такой кружок и Леонов, и Козырев, и Булгаков отнеслись сначала с интересом. Мысль объединить писателей по линии особенностей их творческого дарования и мастерства показалась чем-то соблазнительной и просто удачной. Из нее могло получиться нечто путное»<sup>184</sup>.

Кроме интереса к фантастике, примечательно, что М.Я. Козырев, подобно М.А. Булгакову, имел склонность к чертовщине. В 1926 г. была опубликована книжка под названием «Чорт в Ошпыркове»<sup>185</sup>.

Критика сочинений М.Я. Козырева продолжалась и на заседаниях ВССП, 8 декабря 1931 г. состоялся доклад К.Л. Зелинского и 15/V-31 г. принята резолюция о книге М.Я. Козырева и И.Л. Кремлева-Свэна «Город энтузиастов»:

«Принять заключение комиссии с внесенными поправками о халтурности произведения и отсутствии философского подхода, что лишило идею произведения

<sup>179</sup> Свиток. – 1924. – Кн. 3. С. 227.

<sup>180</sup> Чудакова М.О. Русский сатирик Михаил Козырев // Возвращение: [Сб. / Сост. Е. И. Осетров, О. А. Салынский]. М.: Сов. писатель, 1991. Вып.1. С.106.

<sup>181</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 304, л.2.

<sup>182</sup> РГАЛИ, ф.341, оп. 1, д. 253, л. 43.

<sup>183</sup> В литературном строю: воспоминания / И. Л. Кремлев. М.: Московский рабочий, 1968; Умрюхина Н.В. Проза М. Я. Козырева... С. 36.

<sup>184</sup> Зайцев П.Н. Воспоминания. С. 272, 273.

<sup>185</sup> Козырев М.Я. Чорт в Ошпыркове. М.-Л., 1926.

присущей ей высоты. Приложение. Заключение комиссии ВССП <...> по поводу книги Мих. Козырева и И. Кремлева-Свэна «Город энтузиастов». Но какую область будущей жизни в советской столице не возьмутся описывать авторы, тотчас мы имеем злую, классово-враждебную нам карикатуру на сегодняшнюю (и прошлую нэповскую) действительность. Механическое перенесение облика нэповской Москвы в Москву социалистическую, реконструированную имеет под собой одну подкладку – высмеять наше строительство, опозлить его, уверить читателя в неудаче освободиться от «цыганских» пивных и «живучих частников» <...> «Город энтузиастов» есть последовательно проведенное извращение самих основ нашего строительства социализма <...> Роман М. Козырева и И. Кремлева-Свэна по самому существу и самым резким образом расходится с общеидеологическими установками всего союза в целом и Правлению ВССП, поскольку оно занялось обсуждением этой книги, необходимо было найти форму, в которой подчеркнуть свое решительное несогласие с подобного рода «творчеством» некоторых членов союза»<sup>186</sup>.

Однако есть основания полагать, что М.Я. Козырев не только был хорошо знаком с М.А. Булгаковым по литературным кружкам, был близок ему по духу как фантастический писатель, а также интересовался чертовщиной и оказал влияние на него, но и был одним из прототипов Кота Бегемота в романе «Мастер и Маргарита».

Исследователи уже допускали, что его прозвище «Бегемот» могло быть связано как раз с одноименным журналом<sup>187</sup>. Из близких М.А. Булгакову литераторов оно могло касаться только М.Я. Козырева. Помимо прозвища, некоторые реплики Кота в романе указывают на пародирование сочинений сатирика и его личности. Так, Бегемот говорит:

«Уж вы мне верьте <...> я форменный пророк»<sup>188</sup>.

Пророческой была повесть-антиутопия М.Я. Козырева «Ленинград»<sup>189</sup>. Герой повести, революционер-подпольщик был усыплен в 1913 г., проснулся в 1950 г. и застал еще более страшную цензуру, чем до революции.

В романе М.А. Булгакова неоднократно говорится, что все, сказанное Котом, «враки, как и всегда», вранье или «вранье от первого до последнего слова», что верить ему нельзя<sup>190</sup>. Это прямо перекликается с названием повести М.Я. Козырева 1936 г. (не опубликованной при жизни писателя) «Пятое путешествие Гулливера капитана воздушного корабля, в Юбераллию, лучшую из стран мира, называемую также страной лицемерия и лжи»<sup>191</sup>. Исследователи отмечали в этой повести аллюзии на реалии и фашистской Германии, и советской России.

Примечательна реплика Кота о несуществующей жене:

«Ах, мессир, моя жена, если б только она у меня была, двадцать раз рисковала остаться вдовой! Но, по счастью, мессир, я не женат, и скажу вам прямо – счастлив, что не женат. Ах, мессир, можно ли променять холостую свободу на тягостное ярмо!»<sup>192</sup>.

В полной рукописной редакции романа 1928–1937 гг. в сцене на балу Кот писклявым голосом передразнивает жен, которые дома пилят мужей после бала<sup>193</sup>. Здесь имеет смысл обратиться к деликатной теме взаимоотношений М.Я. Козырева с его реальной женой, поэтессой Адой Владимировой, каковые и были для него в некоторой мере «тягостным ярмом». П.Н. Зайцев вспоминал о том же кружке писателей-фантастов:

«Потом мы сделали оговорки и ограничения относительно писательских жен. М.Я.

Козырев стал ездить в наш, по существу, рабочий писательский кружок, а вовсе не литературный салон со своей женой поэтессой А.Д. Владимировой. <...>

<sup>186</sup> ОР ИМЛИ, ф.157, оп. 1, д. 72, л.1-8, 2-2 об.

<sup>187</sup> Лесскис Г., Атарова К. Путеводитель... С. 60.

<sup>188</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 909.

<sup>189</sup> Козырев М.Я. Пятое путешествие Гулливера... С. 3-98.

<sup>190</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 831, 846, 908.

<sup>191</sup> Козырев М.Я. Пятое путешествие Гулливера... С. 99-200.

<sup>192</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 909.

<sup>193</sup> Там же. С. 563.

*Ада, Ада, Ада, Ада,  
Ада, Ада, это вы...-*

Так пел о ней в литературном салоне Е.Ф. Никитиной милый И.Н. Розанов. Она тоже не способствовала сплочению кружка, а развалу его, охлаждению к нему, критическому отношению к моей затее она весьма помогла <...> Что же получилось с чтением новой вещи Леоновым у нас в этот вечер? Милая дама, жена Козырева, еще раньше 11 часов вечера начала беспокойно ерзать на своем стуле или на диване, где она сидела, и дергать своего “Мишу” громким шепотом: “Миша, едем, трамвай уйдет!”. Леонов продолжал читать, но громкий шепот Ады его очень дергал и раздражал. С грехом пополам досидели мы до 12 часов... Нетерпеливая, беспокойная дама увлекла-таки своего мужа писателя М.Я. Козырева гораздо раньше, просто прервав чтение. Вечер был испорчен всем: и Леонову, и всем присутствующим <...> Леонов и Булгаков после пеняли мне, зачем я привлек в него дам...»<sup>194</sup>.

Обремененность М.Я. Козырева постоянным присутствием жены передана и в приведенном выше стихотворении Я. Окунева «Никитинский музей. Дети! Овсяный кисель на столе... (Гекзаметры)» от 3 апреля 1930 г.<sup>195</sup> У М.Я. Козырева был длительный роман с Е.Ф. Никитиной, секретарем которой он был много лет, роман, драматичный для него, что явствует из его писем 1928 г. к ней, в частности, из письма от июля 1928 г.:

«Связывало меня с тобою эти пять почти лет, а не последние три месяца... Она чувствует это и отсюда такая, казалось бы, необоснованная ревность <...> Никого нельзя любить, кроме тебя. Милая!»<sup>196</sup>.

На это уже обратила внимание Н.В. Умрюхина, которая предполагает, что личная драма М.Я. Козырева отразилась в коллизиях его прозаических произведений:

«Личные взаимоотношения Козырева с председателем “Никитинских субботников” Е.Ф. Никитиной станут одной из драматических страниц его жизни и, возможно, найдут художественное отражение в истории главных героев романов “Подземные воды” и “Город энтузиастов”»<sup>197</sup>.

Роль Кота в романе М.А. Булгакова – роль беса, шута горохового, валяющего дурака. М.Я. Козырев как беспощадный сатирик прекрасно соответствует этой роли. Кроме того, Кот – не просто шут, но шут сатаны, т.е. Воланда. Если Б.Е. Этингф был одним из прототипов Воланда, а М.Я. Козырев секретарем Е.Ф. Никитиной, то он отчасти выполнял секретарские функции и при ее супруге. Возможно, в стихотворении Я. Галицкого от 31.01.33 по случаю дня рождения Е.Ф. Никитиной под котом ученым также имелся в виду ее бывший секретарь:

*«Здесь днем и ночью кот ученый  
Все ходит по цепи кругом»<sup>198</sup>.*

При этом М.А. Булгаков подчеркивает серьезный интеллектуальный подтекст буффонады и вранья Кота, вкладывая в его уста реплику о собственных речах:

«Речи мои представляют отнюдь не пачкотню, как вы изволили выражаться в присутствии дамы, а вереницу прочно упакованных силлогизмов, которые оценили бы по достоинству такие знатоки, как Секст Эмпирик, Марциан Капелла, а то, чего доброго, и сам Аристотель»<sup>199</sup>.

Тем самым писатель указывает на конкретные философские основы (скептицизм, образование и логика) болтовни Кота. Особенно примечательно здесь упоминание Секста Эмпирика как главного выразителя скептицизма: напомним, что в письме к правительству от 28 марта 1930 г. М.А. Булгаков писал о своем собственном скептицизме как неотъемлемом свойстве всякого сатирика. По отношению к Коту это и должно быть намеком на серьезный сатирический характер его шуток. В эпизоде с

<sup>194</sup> Зайцев П.Н. Воспоминания. С. 273, 275; Чудакова М.О. Русский сатирик... С.106-107.

<sup>195</sup> Фельдман Д.М. Салон-предприятие... С. 210.

<sup>196</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 361, л. 11, 10.

<sup>197</sup> Умрюхина Н.В. Проза М. Я. Козырева... С. 32.

<sup>198</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 365. л. 4а.

<sup>199</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 830.

приездом Поплавского в нехорошую квартиру Кот надевает очки, чтобы рассмотреть его паспорт, что тоже может служить указанием на интеллектуальную деятельность персонажа. Во многих эпизодах он принимает человеческий облик, мастер, обращаясь к нему, говорит, что он не очень-то кот<sup>200</sup>.

Внешность М.Я. Козырева этому не противоречит. Он был худощав, небольшого роста, с крупной головой, густыми черными волосами, временами носил бородку. Булгаковский Кот надевает кепку на круглую голову, поросшую густым волосом или чем-то, очень похожим на кошачью шерсть<sup>201</sup>. В сцене полета в финале романа он становится худеньким юношей. На балу у сатаны Кот оказывается среди организаторов: как человек, близкий к Е.Ф. Никитиной, М.Я. Козырев мог принимать участие на вечере в Музее. Здесь уместно вновь обратиться к воспоминаниям Е.Ф. Никитиной о шуточной скульптуре, подаренной ей С.М. Городецким, где у ее ног было изображение собаки. Поза Маргариты, встречающей гостей на вершине лестницы на балу с Котом у ног могла отражать не только шуточную скульптуру Е.Ф. Никитиной, но и ее взаимоотношения с секретарем. Примечательно, что на картине К. Юона Е.Ф. Никитина также изображена стоящей, а рядом с ней под рукой сидит именно ее секретарь М.Я. Козырев.

Примечателен эпизод в романе после бала, когда Кот диктует текст удостоверения для Николая Ивановича, а Гелла его печатает на машинке:

«И не успел Николай Иванович опомниться, как голая Гелла уже сидела за машинкой, а кот диктовал ей <...> Чисел не ставим, с числом бумага станет недействительной, – отозвался кот, подмахнул бумагу, откуда-то добыл печать, по всем правилам подышал на нее, оттиснул на бумаге слово «уплочено» и вручил бумагу Николаю Ивановичу»<sup>202</sup>.

Этот эпизод мог пародировать секретарские функции на Никитинском субботнике, поскольку, кроме М.Я. Козырева, у Е.Ф. Никитиной всегда бывали еще и секретарши-машинистки, в частности Р.Э. Корн, написавшая об этом воспоминания, а также К.Г. Ковальская<sup>203</sup>.

Можно попытаться прокомментировать и знаменитую формулу «рукописи не горят», произнесенную по поводу сожженного романа Мастера. Кот в этом эпизоде сидит на пачке рукописей Мастера, которая возникла из воздуха по требованию Воланда, а потом он же пакует их в чемодан<sup>204</sup>. В.И. Лосев уже обратил внимание на то, что этот эпизод можно рассматривать как указание на реальное существование завершенной редакции романа «Мастер и Маргарита»<sup>205</sup>. Его мысль можно продолжить и развить: вся эта пародийно-дьявольская ситуация могла быть связана с реальным хранением рукописей романа М.А. Булгакова у Е.Ф. Никитиной. Как уже говорилось, в архиве Е.Ф. Никитиной сохранилась машинописный экземпляр романа, причем по свидетельству Е.Ю. Кольшевой, он не имеет отношения к копиям, сохраненным Е.С. Булгаковой. Возможно, что еще раньше у Е.Ф. Никитиной мог быть экземпляр одной из ранних редакций, и М.А. Булгакову после сожжения рукописи выдали дубликат. В легендарных рассказах Е.Ф. Никитиной о нескольких кофрах рукописей М.А. Булгакова, могла содержаться и доля истины, но к 1960-м гг. они уже могли быть перераспределены между другими владельцами. Е.Ф. Никитина действительно хранила у себя некоторые рукописи писателей, в том числе репрессированных, в частности, рукописи самого М.Я. Козырева и А. Веселого<sup>206</sup>.

<sup>200</sup> Там же. С. 855.

<sup>201</sup> Там же. С. 628, 903.

<sup>202</sup> Там же. С. 856.

<sup>203</sup> Корн Р. Никитинские субботники// Корн Р. Друзья мои... М.: Советский писатель, 1986. С. 171-180.

<sup>204</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 583, 853, 855.

<sup>205</sup> Там же. С. 994. Примеч. к с. 583.

<sup>206</sup> Корн Р. Никитинские субботники. С. 173.

И, наконец, особых комментариев требует появление пары Кота и Коровьева в ресторане Дома Герцена и их подпись «Панаев и Скабичевский». Уже шла речь о том, что М.А. Булгаков мог обыграть эпизод на вечере в музее и шутивную запись в явочном листе субботника<sup>207</sup>. Фамилия «Па-на-ев» по количеству слогов и ритмике близка фамилии «Ко-зы-рев», только ударение отличается. Аналогично писатель мог подразумевать и взаимосвязь начала фамилии писателя и обозначения персонажа «Кот».

Кроме того, М.Я. Козырев и его соавтор И.Л. Кремлев-Свэн имели непосредственное отношение не только к лавке писателей, о чем шла речь в третьей части, но и к столовой Дома Герцена и ее окончательной ликвидации. С весны 1931 г. М.Я. Козырев обладал правом подписи текущего счета столовой наряду с Я.Д. Розенталем<sup>208</sup>. Сохранился членский билет, выданный Козыреву М.Я. 20 декабря 1932 г. для входа в столовую Горкома писателей, на лицевой стороне корочки написано «Дом имени Герцена»<sup>209</sup>. Тем самым образ Кота, поджигающего ресторан, мог быть прямо связан с М.Я. Козыревым и И.Л. Кремлевым-Свэном. Итак, мы считаем допустимым рассматривать М.Я. Козырева как одного из центральных прототипов Кота Бегемота в романе М.А. Булгакова.

### С.М. Городецкий

Л.Л. Фиалкова убедительно показала, как М.А. Булгаков использовал в тексте романа «Мастер и Маргарита» критическую рецензию С.М. Городецкого на пьесу С.М. Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины», вышедшую в 1922 г. в Симбирске<sup>210</sup>. Статья была опубликована в 1923 г. в «Красной ниве». По мнению С.М. Городецкого, главный недостаток пьесы кроется в признании реальности личности Иисуса:

«<...> Автор так определяет свою задачу: вскрыть, наконец, подлинную жизнь раввина Иешуа. Автор не отвергает астрономическую теорию, выведившую евангелия из вавилонских мифов о луне и звездах, и признает историческую личность Иисуса. Но как раз в этом подходе к теме кроется и главный недостаток пьесы, лишаящий ее полного влияния на массы и мешающий ей стать орудием в борьбе с религиозными предрассудками. Заметно увлекаясь личностью Христа, автор из его жизни делает историю врача-неврастеника, а не этап борьбы рабов против господ»<sup>211</sup>.

Как отмечает Л.Л. Фиалкова, текст рецензии вызывает отчетливые ассоциации с речью Берлиоза, обращенной к Бездомному на Патриарших прудах. М.А. Булгаков по

<sup>207</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 357, л. 2.

<sup>208</sup> «Протокол № 8 Заседания правления Всерос. Союза Советск. Писателей от 29/III -31 г. <...> Слушали: <...> 2) Об изменении хоз.-фин. структуры столовой ВССП. Постановили: ... 2) утвердить решение секретариата. Завести особый текущий счет столовой ВССП за подписью т. Розенталя и т. Козырева». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 39, л. 652; «Протокол № 15 Заседания Секретариата Всерос. Союза Советских Писателей. От 4-го июня 1931 г. Слушали: <...> 2. О столовой ВССП. Постановили: Отмечая, что меры, принятые тов. Свэном к оживлению работы столовой и принятия ее оборота, оправдывают себя и дают нужные материальные результаты, считать в то же время, что столовая ВССП не должна быть индивидуализирована, применительно к специальным задачам обслуживания писателей. Это относится как к бытовому режиму столовой, так и к характеру оформления столовой (украшения и т.п.)». ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 30, л. 16. Протоколы заседаний секретариата. Московское отделение 1931.

<sup>209</sup> РГАЛИ, ф. 1250, оп. 2, ед. 463.

<sup>210</sup> См.: Этингф О.Е. М.А. Булгаков и С.М. Городецкий. К вопросу о прототипах// М.А. Булгаков в потоке российской истории XX-XXI вв. Научная серия Музея им. М.А. Булгакова. 1. М., 2011. С. 177-191.

<sup>211</sup> Фиалкова Л.Л. К генеалогии романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»// Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. № 6. С. 532, 533, 535-536. Примеч. 5. Исследовательница отмечает также, что пьесу С.М. Чевкина планировали ставить в Театре Революции. Именно в это время на должность завлита театра был приглашен С.М. Городецкий. Постановка не была осуществлена, а в начале 1923 г. была опубликована его критическая рецензия.

канве антирелигиозной рецензии выстроил разбор Берлиозом поэмы Ивана. Он, как и С.М. Городецкий, упрекает поэта, что Христос у него получился как живой<sup>212</sup>.

К наблюдениям Л.Л. Фиалковой по поводу антирелигиозных сочинений С.М. Городецкого, послуживших источником для эпизода на Патриарших прудах, можно добавить следующее. Эта сцена композиционно построена аналогично пьесе С.М. Городецкого «Старуха на духу»<sup>213</sup>. Действие в ней развивается в виде диалога двух персонажей: попа и не желающей исповедоваться старухи. Их спор достигает кульминации, доходит до драки, и тогда появляется псевдо-черт, ряженный комсомолец Ваня, который угрожает попу адскими муками, прогоняет его и предсказывает полное исчезновение попов:

*«Сковородки раскаленной  
Удостоен ты в аду <...>  
Я не черт, а комсомолец.  
А рога я привязал,  
Чтобы жулик богомолец  
В страхе правду рассказал <...>  
Не желает? Сами стащим! (Выгоняет попа)  
Поп уйдет с лица земли»<sup>214</sup>.*

А у М.А. Булгакова в сцене на Патриарших прудах полемический диалог двух литераторов, Берлиоза и Бездомного, завершается первым появлением Воланда-сатаны, также псевдо-Мефистофеля, который тут же предсказывает Берлиозу скорую кончину от руки комсомолки, после чего тот уходит, и его смерть немедленно свершается согласно предсказанию. Поучения атеиста Берлиоза при этом пародируют проповедь попа, о чем прямо говорится словами Воланда:

*«Вы всегда были горячим проповедником <...>»<sup>215</sup>.*

М.А. Булгаков следует здесь логике большевистской пропаганды, в которой идеи сопоставления христианства и коммунизма как религии были актуальны с первых лет, о чем шла речь во второй части. Мотив пародийного уподобления большевистской пропаганды проповеди мы видим и в эпизоде, когда Воланд говорит Бездомному о пропаганде среди мужиков<sup>216</sup>. Примечательно, что во время атеистической проповеди, навеянной рецензией С.М. Городецкого, Берлиозу привиделся («соткался из воздуха») Коровьев. Так М.А. Булгаков связывает демагогию, источником которой был текст поэта, с образом своего персонажа. А после этого уже живой Коровьев услужливо указывает Берлиозу дорогу к турникету, где он и погибнет от руки комсомолки. Обусловлено ли это ходом действия или писатель пародийно сопоставляет личность С.М. Городецкого и Коровьева? Попробуем проследить логику М.А. Булгакова.

Рецензия на С.М. Чевкина и поэма «Старуха на духу» далеко не единственные антирелигиозные произведения С.М. Городецкого 1920-х и 1930-х гг. Частью его богоборческой деятельности было и непосредственное участие в травле Павла Флоренского, после которой православного философа через несколько лет сослали на Соловки. Сам С.М. Городецкий не только не скрывал и не стеснялся этого, но с гордостью повторял в своих автобиографиях:

*«Первой моей пробой пера после ленинской учебы была злая рецензия на книгу Павла Флоренского, попа и математика, “Мнимости в геометрии” <...>»<sup>217</sup>.*

Разгромная рецензия на П. Флоренского была опубликована в том самом номере «Красной нивы» и на той же странице, что и рецензия на С.М. Чевкина. Известно, как серьезно изучал М.А. Булгаков «Мнимости в геометрии», работая над романом

<sup>212</sup> Там же.

<sup>213</sup> Городецкий С. Старуха на духу. Пьеса для крестьянского театра в 1-м действии. М.: Атеист, 1925.

<sup>214</sup> Там же. С. 8, 13.

<sup>215</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 843.

<sup>216</sup> Там же. С. 57.

<sup>217</sup> Городецкий С.М. Мой путь// Советские писатели. Автобиографии в двух томах. Сост. Б.Н. Брайнина и Е.Ф. Никитина. М.: Худ. лит., 1959. Т. 1. С. 327-329.

«Мастер и Маргарита»<sup>218</sup>. Глава, посвященная «Божественной комедии» Данте, была испещрена его пометами там, где говорилось о переходе от бытия к небытию<sup>219</sup>. Вероятно, он интересовался и отзывами на книгу П. Флоренского, поэтому в номере «Красной нивы» мог прочесть обе статьи. Вполне возможно также, что именно рецензию С.М. Городецкого на П. Флоренского подразумевал М.А. Булгаков в реплике Ивана Бездомного, который предлагает сослать Канта на Соловки.

Н. Кузякина остроумно предположила, что фамилия «Коровьев», происходит от подзаголовка журнала «Безбожник». Первый номер за 1925 г. назывался «Безбожник. Коровий», т.е. «крестьянский», редакция поясняла:

«Журнал наш – журнал крестьянский. Прежде всего, хотим, чтоб он был для крестьян полезен и интересен <...> Поэтому и пишем мы в этом номере “Безбожника” и о коровьем здоровье, и о том, как знахари и попы людей морочат и скот губят»<sup>220</sup>.

Это имеет прямое отношение к С.М. Городецкому, который опубликовал огромное количество чудовищных богоборческих сочинений:

«С 1921 года я выпускал книжечки стихов агитационных и пропагандистских <...> все массовым тиражом <...>»<sup>221</sup>.

Он занимался также и переводами антирелигиозных текстов. Так, в протоколе заседания Никитинского субботника 30 марта 1929 г. значится:

«С.М. Городецкий прочел перевод из Барбюса “Евангелие Иисуса сына Марии”»<sup>222</sup>.

Основная часть этих произведений поэта была опубликована именно в «Безбожнике» и в библиотеке журнала в издательстве «Атеист» под покровительством Демьяна Бедного. Примечательно, что это имело для поэта вполне практический, житейский смысл: как он сам признавался, опять-таки без всякого стеснения, Демьян Бедный обеспечил ему достойное жилье в самом центре Москвы возле Красной площади по адресу Исторический проезд, д. 1, кв. 8, где он жил и после войны:

«Весной 1921 года вернулся в Москву, где я живу до сих пор. Квартиру в палатах Бориса Годунова нашел мне Демьян Бедный <...>»<sup>223</sup>.

Исследователи уже обращали внимание на то, что в ситуации с поэмой Ивана Бездомного, заказанной Берлиозом специально к Пасхе, М.А. Булгаков вводит пародийную аллюзию на реальную практику атеистической пропаганды привязывать публикации и публичные акции к церковным праздникам. Прежде всего, это касалось именно Демьяна Бедного, который в 1925 г. опубликовал “Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна”, написанный в “страстную седмицу”<sup>224</sup>. В пасхальную ночь того же 1925 г. была устроена антирелигиозная детская “коммунистическая Пасха”<sup>225</sup>.

Весной 1931 г. пышно отмечался юбилей творчества Демьяна Бедного:

«17.V.31. В связи с 20-летним юбилеем Демьяна Бедного в большевистской прессе организовать 21-го мая в клубе ФОСП вечер, посвященный творчеству Демьяна Бедного. На вечере поставить обстоятельный доклад о роли Демьяна Бедного в пролетарской литературе. Вечер провести совместно с ЛИЯ Комакадемии. Привлечь на вечер актив всех литорганизаций и, в частности, литударников. 2. Предложить издательству «Федерация» издать сборник, посвященный творчеству Демьяна Бедного. К составлению сборника привлечь литературоведческие силы Комакадемии и РАПП. 3. Послать приветствие Демьяну Бедному. Поручить составить приветствие тов. Селивановскому. 4. «Литгазете» соответствующим образом отметить юбилей»<sup>226</sup>.

«18.05.31. Председатель: Предложение по поводу двадцатилетней работы Демьяна Бедного послать приветственную телеграмму. Скосырев: 24-го мая в клубе ФОСП

<sup>218</sup> Фиалкова Л.Л. К генеалогии... С. 536. Примеч. 5.

<sup>219</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 440.

<sup>220</sup> Кузякина Н. Михаил Булгаков и Демьян Бедный. С. 406; Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 270.

<sup>221</sup> Городецкий С.М. Мой путь. С. 327-329.

<sup>222</sup> ГЛМ, ф. 357, оп.1, д. 292, л. 3 об.

<sup>223</sup> Городецкий С.М. Мой путь. С. 327-329.

<sup>224</sup> Лесскис Г.А. Триптих... С. 253.

<sup>225</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 156.

<sup>226</sup> ОР ИМЛИ, ф. 51, оп. 1, д. 44. л. 6.

будет устроен большой вечер, посвященный Демьяну Бедному. Я думаю, что будет уместно, чтобы от Правления в ФОСП были представители, которые будут приветствовать Демьяна Бедного. Текст приветствия поручаем составить Президиуму»<sup>227</sup>.

Об атеистической деятельности С.М. Городецкого весьма метко и беспощадно остроумно высказался в 1943 г. Р. Иванов-Разумник, поместив рассказ о нем в раздел «Приспособившиеся»:

«Другой пример <...> – история приспособленчества гремевшего некогда (очень давно! – в 1906-1910 гг.) Сергея Городецкого, ныне совершенно – и по заслугам – забытого. Он, вероятно, очень хотел бы повторить путь пролетарского графа, но – переборщил: вступил членом в коммунистическую партию (чего у Алексея Толстого хватило ума не сделать), стал сотрудничать в безграмотном журнале “Безбожник” и печатать в нем во всех смыслах “безбожные” вирши. Не процвел, но приспособился вполне»<sup>228</sup>.

К этому можно добавить, что в 1925 г. С.М. Городецкий вступил в Союз революционных драматургов, его имя значится в списке от 2 июля 1930 г.:

«Городецкий Сергей Митрофанович, 47 лет, интеллигент, беспартийный. Образование: историко-фил. фак. Университета; литературный стаж – 20 лет. Характер творчества: поэт, критик, драматург. Главнейшие произведения и постановки: «Антигона» (Камерный театр), «Прорыв», (Экспериментальный) и много других. Член СРД с 1925 г. Адрес: Красная площадь № 1, кв. 8. Тел. 59-12»<sup>229</sup>.

На Никитинских субботниках неоднократно выступал с просоветскими сообщениями:

«Художественная литература об октябре» 6 ноября 1926 г.<sup>230</sup>

В 1930 г. он вел кружок на Электрозаводе:

«С. Городецкий. Вчера на Электрозаводе, где я веду кружок, был отчетный доклад (между прочим, завод дал очень хороший отзыв о моей работе)»<sup>231</sup>.

М.А. Булгаков в пьесе «Адам и Ева» также прямо обращается к теме писателя приспособленца, погрязшего в сочинениях для «Безбожника». Литератор Пончик-Непобеда после газовой атаки, когда ему кажется, что только он уцелел в Ленинграде, обращается к Богу, чье существование прежде отрицал, и просит простить его за это<sup>232</sup>. Возможно, его образ и навеян судьбой С.М. Городецкого:

«Господи! Господи! (*Крестится*). Прости меня за то, что я сотрудничал в “Безбожнике”. Прости дорогой, Господи! Перед людьми я мог бы отпереться, так как подписывался псевдонимом, но тебе не совру – это был именно я! Я сотрудничал в “Безбожнике” по легкомыслию. Скажу тебе одному, Господи, что я верующий человек до мозга костей и ненавижу коммунизм <...> Воззри, о Господи, на погибающего раба Твоего Пончика-Непобеду, спаси его! Я православный, Господи, и дед мой служил в консистории»<sup>233</sup>.

<sup>227</sup> ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 166, л.3. ВССП. Пленум. Стенограмма. 1931, мая 18. 4-й день, утреннее заседание.

<sup>228</sup> Иванов-Разумник Р. Писательские судьбы. «Литературный фонд». Нью-Йорк, 1951. С. 24. В уничтожающем тоне комментировал также личность и поведение С.М. Городецкого В. Полонский: «Человек с монархическим прошлым, дрянь и бездарность, махровый приспособленец». Выступление С.М. Городецкого против «Литературной газеты» на заседании ВССП 17 мая 1931 г. В. Полонский называет «хамски грубым» и подчеркивает, что, хотя поэт был прав по существу, его личность вызвала отторжение у большинства присутствующих литераторов. Полонский В. «Моя борьба на литературном фронте». Дневник. Май 1920- январь 1932. Подготовка текста, публикация и комментарии С.В. Шумихина. Продолжение// Новый мир. – 2008. – Май, № 5. 18 мая 1931 г. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2008/5/po10.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/5/po10.html)

<sup>229</sup> РГАЛИ, ф. 625, оп. 1, д.402, л.19-20, 22, 24об.

<sup>230</sup> ГЛМ, ф. 357, оп. 1, д. 223, л.2.

<sup>231</sup> ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 26, л. 2. Совещание писателей. Стенограмма. 1930 г.

<sup>232</sup> Белобровцева И., Кулюс С. Роман... С. 157.

<sup>233</sup> Булгаков М. Собрание... Т. 7. С. 122.

Мотив взаимодействия героев с антирелигиозными кругами возникает у М.А. Булгакова и в других контекстах. Так, в редакции романа «Великий канцлер» говорится, что Никанор Иванович Босой – член кружка «Безбожник»<sup>234</sup>.

«Старуха на духу» С.М. Городецкого в подзаголовке называется: «Пьеса для крестьянского театра», и в начале книжечки даются простодушные пояснения, как и в каком помещении можно осуществить ее постановку:

«Пьеску можно ставить в любой избе»<sup>235</sup>.

Тем самым и это сочинение поэта вписывается в задачи «Безбожника» как крестьянского, т.е. «коровьева» театра. Известно, как внимательно следил М.А. Булгаков за богоборчеством журнала «Безбожник», 5 января 1925 г. он приобрел 11 номеров за 1924 г.<sup>236</sup>

Примечательно, что фамилия Коровьев не только по смыслу обыграна в контексте антирелигиозной пропаганды, но созвучна и фонетически имени поэта-безбожника: *Коро-вьев – Го-ро-дец-кий*. Вновь, мы видим, что М.А. Булгаков довольно прозрачно указывает на связь своего персонажа с поэтом. Фонетическое созвучие использовано и в эпизоде последнего визита в ресторан Грибоедова: *Ска-би-чев-ский – Го-ро-дец-кий*.

Другое имя Коровьева, «Фагот», подробно прокомментировано И.Л. Галинской. Исследовательница на основании лингвистических рассуждений о русском слове «фагот» и французском «fagot» и «fagotin» приходит к выводу, что

«заключенную в имени Фагот характеристику интересующего нас персонажа определяют три момента. Он, во-первых, шут (имеющий отношение к музыке), во-вторых, безвкусно одет, и, в-третьих, еретически настроен»<sup>237</sup>.

Коровьев-Фагот сочинил каламбур о свете и тьме, за который был наказан шутовством<sup>238</sup>. Причем «прошутить» ему пришлось, «немного больше и дольше, нежели он предполагал». Это толкование также соответствует личности С.М. Городецкого. Каламбур о свете и тьме, надо полагать, и был образом его антирелигиозной деятельности, за которую ему пришлось заплатить потерей творческого лица.

Внешность, манера одеваться и поведение самого С.М. Городецкого сходны с булгаковской характеристикой Коровьева-Фагота. Поэт был очень высоким и худощавым человеком, временами сутулился, всегда с маленькими усиками-перышками, носил клетчатые штаны и кепки. С.М. Городецкий – человек из бывших, манерный, артистичный, т.е. гаер. Он играл в спектаклях, в частности в роли Юного поэта в постановке «Ночных плясок» Ф. Сологуба 1909 г., в домашних постановках и капустниках у К.И. Чуковского, у Е.Ф. Никитиной и проч. Е.Ф. Никитина вспоминала об участии поэта в новогодних празднествах субботников и рассказывала о скульптуре, которую он ей подарил (об этом уже шла речь)<sup>239</sup>.

И, наконец, музыкальность Коровьева-Фагота отмечена уже в начале романа, когда при встрече с Берлиозом он называет себя «бывшим регентом». Здесь примечательно, что опять пародируется его взаимоотношения с церковью, он не просто музыкант или певец, а именно регент, регент-певун и проч., т.е. руководитель церковного хора, но бывший. Тем самым он был связан именно с церковным пением, церковной музыкой.

<sup>234</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 112.

<sup>235</sup> Городецкий С. Старуха на духу. С. 2.

<sup>236</sup> Лосев В. Бог поругаем не бывает. С. 7.

<sup>237</sup> «Булгаков, на наш взгляд, соединил в нем два разноязычных слова: русское “фагот” и французское “fagot”. <...> В числе этих значений есть такие фразеологизмы, как “être habillé comme une fagot” (“быть, как связка дров”, т.е. безвкусно одеваться) и “sentir le fagot” (“отдавать ересь”, т.е. отдавать костром, связками веток для костра). Не прошел, как нам кажется, Булгаков и мимо ...французского слова “fagotin” (шут)». Галинская И.Л. Загадки известных книг. М.: Наука, 1986. С. 97-98, 100. См. также: Маргулев А. «Товарищ Дант» и «бывший регент»// Литературное обозрение. – 1991. – № 5. С. 70-74.

<sup>238</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 921.

<sup>239</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 23, л. 83-84.

Возможно, М.А. Булгаков был осведомлен о тяжбе Наркомпроса с МОДПИКом, церковью и Союзом воинствующих безбожников по поводу авторских гонораров за исполнение духовной музыки.

В филиале Зрелищной комиссии в Ваганьковском переулке Коровьев отрекомендован уже как «видный специалист по организации хоровых кружков»<sup>240</sup>. Кроме того, деятельность хоровых кружков и зрелищных мероприятий прямо насаждалась Главискусством, о чем свидетельствует масса документов, в том числе изданных Б.Е. Этингофом<sup>241</sup>. Эта роль Фагота также находит соответствие в деятельности С.М. Городецкого, который писал в автобиографиях:

«Но главным в эти годы для моего творчества был переход от драматического театра к оперному. Я вырос, жил и живу в музыке. Я поставил перед собой задачу создать оригинальное либретто советской оперы. Я сочинил либретто “Прорыв” на темы гражданской войны. Музыка написал С.И. Потоцкий. Опера шла в филиале Большого театра и нескольких областных театрах. Натуралистическая постановка и бедность героической темы в музыке заморозили успех этой первой советской оперы <...>»<sup>242</sup>.

Опера «Прорыв» издана впервые в 1929 г., поставлена в 1930 г.<sup>243</sup>. Комментатор булгаковских либретто Н.Г. Шафер писал:

«9 сентября 1936 года Булгакова навесител композитор Сергей Иванович Потоцкий и попросил “улучшить” либретто С. Городецкого и С. Юдина к его опере “Прорыв”, уже шедшей ранее на сцене московского Экспериментального театра. Просьба эта, нужно сказать, была довольно странная. Дело в том, что некоторые музыкальные критики предъявили Потоцкому обвинение в отсутствии классового чутья: дескать, слишком уж кропотливо, подробно и драматически изобразил он страдания белого офицера Андрея Луговина, проливающего слёзы по поводу запустения помещичьей усадьбы <...> Непонятно, на что рассчитывал Потоцкий, обратившись к Булгакову. Неужели писатель мог бы увлечься борьбой классов и политических партий? Неужели автор “Белой гвардии” изменил бы самому себе и стал бы шаржировать чувства белого офицера? Булгаков отказался переделывать либретто под предлогом, что он не привык коллективно трудиться и тем более вмешиваться в чужую работу. Потоцкий попытался “заразить” его своей музыкой – сыграл фрагменты “Прорыва”. Но не “заразил”, а, напротив, оттолкнул. Почему так случилось, можно судить по короткой выразительной записи в дневнике Елены Сергеевны Булгаковой, сделанной две недели спустя: “Были у Потоцких. Он играл свои вещи. Слабо. Третий сорт” <...> Потоцкий <...> был не в состоянии сочинить какие-либо запоминающиеся мелодии. Его фильмы <...> были буквально пронизаны легкодоступными песенками, но почти ни одна из них – по причине абсолютной безликости – не приживалась в быту <...> Прошли годы, и жизнь подтвердила бескомпромиссный отзыв Елены Сергеевны о музыке Потоцкого: “Третий сорт”»<sup>244</sup>.

Тем самым, М.А. Булгаков был прямо вовлечен в постановку оперы «Прорыв», автором либретто которой был С.М. Городецкий. Эта опера построена на череде песен,

<sup>240</sup> Галинская И.Л. Загадки... С. 97.

<sup>241</sup> Про зрелища и хоры: «Протокол совещания в Главискусстве с руководителями театров от 2 марта 1930 г. Считать своевременным и совершенно необходимым создание Объединения государственных зрелищных предприятий». РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, д. 127 (1), л. 3; «Протокол № 1 Заседания Центрального хорового совета при Секторе искусств и литературы Н.К.П. 15 ноября 1930 г.». РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, д. 343, л.60; «20/XII-31 г. Удостоверение. Дано тов. Маневич Е.О. в том, что она является заведующей учебной частью курсов директоров зрелищных предприятий, организуемых Сектором искусств в Москве. И.О. Зав. Сектором искусств Этингоф». РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, д. 214, л. 6.

<sup>242</sup> Городецкий С.М. Мой путь. С. 327-329.

<sup>243</sup> Потоцкий С. Прорыв [Ноты]: опера в 4-х действиях и 6 картинах(2 акт): для пения с фп. / сценарий С. Юдина (по сюжету С. Городецкого); либретто С. Городецкого, С. Потоцкого, С. Юдина и Ф. Ильинского. Клавир. М.: Опера и балет, 1929.

<sup>244</sup> Шафер Н.Г. Черное море (комментарии к либретто) // Булгаков М. Оперные либретто. Сост., вступ. статья и комм. Н.Г. Шафера. Павлодар, 1998. <http://shafer.pavlodar.com/texts/ol07.htm> С. 1; Булгакова Е. Дневник... С. 123.

сменяющих друг друга и мало связанных с сюжетом, они исполняются то хором, то сольно. В одной из песен первого акта есть слова:

«Мы споем про сине море и про матушку Москву <...>»<sup>245</sup>.

Вероятно, М.А. Булгаков пародировал «Прорыв» и личность С.М. Городецкого как либреттиста-песенника в эпизоде с хоровым кружком, организованным Коровьевым в филиале Зрелищной комиссии. Все сотрудники учреждения непроизвольно поют песню хором и поодиночке, не могут остановиться и сгорают от стыда за происходящее. В полной рукописной редакции 1928–1937 гг. при описании этого эпизода М.А. Булгаков словно проговаривается о реальной ситуации, послужившей прототипом эпизода с хором в учреждении:

«Здание сектора гремело, как оперный театр»<sup>246</sup>.

Несчастных участников массового гипноза посадили в грузовики и повезли за город в клинику Стравинского: это одновременно и образ гротескного безумия ситуации, и ее распространения за пределы Москвы, поскольку «Прорыв» ставили и в областных театрах. И «композиторская» фамилия психиатра оказывается тут исключительно к месту. Песня же поется действительно «про сине море», как в первом акте оперы. М.А. Булгаков и в этом точен в деталях:

«Славное море, священный Байкал...»<sup>247</sup>.

Кроме того, в соответствии со своей должностью в Большом театре в 1937-1938 гг. М.А. Булгаков вынужден был консультировать и править С.М. Городецкого, который писал новое либретто «Иван Сусанин» для оперы Глинки<sup>248</sup>. Р. Иванов-Разумник так комментировал эту деятельность поэта-либреттиста:

«Последним литературным подвигом его было перелицовывание текста оперы “Жизнь за царя” в текст оперы “Иван Сусанин”. Эта юмористическая история очень шумела в последние годы в Петербурге и в Москве, – и не прославила имени Сергея Городецкого, когда-то так славно начавшего свой литературный путь (сборники стихов “Ярь” и “Перун”), для того, чтобы так бесславно закончить его к началу сороковых годов»<sup>249</sup>.

Сам С.М. Городецкий трезво осознавал свое творческое падение и забвение, о чем без обиняков написал в стихотворении, адресованном Е.Ф. Никитиной от 02.01.50:

*«Вы запросили биографию  
Вдруг распроклятую мою?  
Да легче ж на-бок сбить Кутафью,  
Чем записать мне жизнь свою! <...>  
Когда-то, где-то в прошлом стонут  
Ошибки глупые мои...  
Письмом я вашим очень тронут.  
Знать, не совсем я в забыты! <...>  
В меня Вы верите? Спасибо!  
Все силы в будущее лью,  
Хоть будь оно огромной глыбой  
Раздавит песенку мою»<sup>250</sup>.*

Не случайно, ассоциации с ипостасью Коровьева как темно-фиолетового рыцаря «с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом» в финале романа вызывают многие фотографии С.М. Городецкого периода творческого кризиса в 1930-1940-х гг.

М.А. Булгаков был хорошо знаком с С.М. Городецким задолго до работы в Большом театре. С.М. Городецкий был старым другом Б.Е. Этингофа, которого М.А.

<sup>245</sup> Потоцкий С. Прорыв... С. 25.

<sup>246</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 505.

<sup>247</sup> Там же. С. 783.

<sup>248</sup> Шафер Н.Г. Минин и Пожарский (комментарии к либретто) // Булгаков М. Оперные либретто. <http://shafer.pavlodar.com/texts/ol06.htm> С. 1-2.

<sup>249</sup> Иванов-Разумник Р. Писательские судьбы... С.24.

<sup>250</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 1461, л. 1.

Булгаков знал еще по Владикавказу. С.М. Городецкий также работал в Закавказье и на Северном Кавказе (в Тифлисе, Баку и в Осетии)<sup>251</sup>. В Москве они встречались с М.А. Булгаковым в писательских организациях, кружках и в театрах. Так, С.М. Городецкий был завсегдатаем на Никитинских субботниках, о чем сам писал:

«В 20-х годах <...> Литературной средой, в которой я жил в это время, были “Никитинские субботники”, где собирались писатели, художники, композиторы, артисты <...>»<sup>252</sup>.

Поэт был не просто близок субботникам, а, по воспоминаниям Е.Ф. Никитиной, был самым первым профессиональным писателем, который еще при А.Н. Веселовском стал читать свои произведения и посещать кружок:

«Один из участников наших собраний должен был делать доклад о Сергее Городецком. На этот раз я ничего не сказала Веселовскому и позвонила Городецкому. Он жил в Москве. Я рассказала ему о нашем кружке и сказала, что мы очень хотели бы видеть его у себя. Он сказал: – Хорошо, с удовольствием. И тут у меня возникла блестящая идея: – Может, Вы и стихи свои новые принесете? – Хорошо, принесу какие-нибудь листочки. Вот подошел субботний вечер, первый в нашей жизни, когда рядом с нами сидит живой писатель. В руках – рукопись, он сегодня по истечении какого-то срока получит слово и будет выступать. Может, он захочет задать какие-нибудь вопросы, а потом он будет читать свои стихотворения. Это было замечательно. Мы необыкновенно провели этот вечер. Каждому хотелось как-то боком пристально рассмотреть поэта, как он дышит, как он комкает тетрадку в руках <...> Это был замечательный момент в нашей жизни. Впервые писатель читал свою вещь <...> Городецкий обратился к нему [А.Н. Веселовскому]: – Скажите, а я могу, право, придти к вам еще? Не в качестве поэта, а просто члена вашего кружка?»<sup>253</sup>.

М.А. Булгаков встречался с С.М. Городецким на субботниках, в частности, оба литератора принимали участие в обсуждении пьесы Ф.Ф. Раскольникова «Робеспьер» 16 ноября 1929 г., о чем шла речь в третьей части<sup>254</sup>.

Итак, можно полагать, что не только атеистические сочинения С.М. Городецкого использовались М.А. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита», но и личность самого поэта и либреттиста отразилась в образе Коровьева-Фагота, т.е. С.М. Городецкий был, по крайней мере, одним из возможных его прототипов. В романе перечисляются многочисленные ипостаси Коровьева-Фагота, которые вполне соответствуют личности С.М. Городецкого:

«Маг, регент, чародей, переводчик или черт его знает, кто <...>»<sup>255</sup>.

Еще одним доказательством того, что прототипом Коровьева был именно представитель писательской среды, могут служить воспоминания Е.С. Булгаковой в пересказе В. Лакшина:

«Однажды в готическом зале писательского ресторана Булгаков вдруг схватил Е.С. за руку и сказал негромко: «Смотри, Коровьев...». В дверях и в самом деле будто стоял он в своем клетчатом пиджаке, с глумливой улыбкой»<sup>256</sup>.

### Ю.Л. Слезкин

Юрий Львович Слезкин (1885 – 1947) происходил из старинного дворянского рода, начал публиковаться еще в 1901-1902 гг.<sup>257</sup> Накануне первой мировой войны он уже был широко известным автором нескольких романов, сборников рассказов и повестей, а также трехтомного собрания сочинений. Среди них: «Картонный король», «Среди

<sup>251</sup> Городецкий С.М. Мой путь. С. 327-329.

<sup>252</sup> Там же.

<sup>253</sup> ГЛМ, ф. 135, оп. 2, д. 23, л. 64-66.

<sup>254</sup> Чудакова М.О. Жизнеописание... С. 428-430.

<sup>255</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 825.

<sup>256</sup> Лакшин В. Елена Сергеевна рассказывает. С. 418.

<sup>257</sup> См.: Этингоф О.Е. Еще раз о Ю. Л. Слезкине и М. А. Булгакове// Российское историко-культурное наследие. Орел, 2011. № 5. С. 132-142.

берез», «То, чего мы не узнаем», «Глупое сердце», «Господин в цилиндре», «Повести о странностях любви», «Помещик Галдин», «Роман балерины», «Ольга Орг». По последнему роману, многократно изданному и переведенному на европейские языки, был снят кинофильм. В 1909 г. Ю.Л. Слезкин организовал в Санкт-Петербурге литературно-художественное содружество «Богема», с осени 1914 по 1916 гг. возглавлял клуб «Медный всадник». О злоключениях Ю.Л. Слезкина в период гражданской войны во Владикавказе, знакомстве с М.А. Булгаковым, о его повести «Столовая гора» шла речь в первой части. В Москве Ю.Л. Слезкин возглавил в 1922 г. Московский филиал Берлинского художественного содружества «Веретено». Публиковался под псевдонимом Жорж Деларм<sup>258</sup>.

Литературоведы многократно комментировали историю человеческих взаимоотношений и творческого взаимодействия Ю.Л. Слезкина и М.А. Булгакова<sup>259</sup>. Большая часть текстов, проливающих свет на эту историю, опубликована – это выдержки из дневника Ю.Л. Слезкина, сочинения самих писателей, в том числе статья М.А. Булгакова о Ю.Л. Слезкине и проч. Однако обычно исследователи в этом контексте обращаются к ранним литературным произведениям Ю.Л. Слезкина, дореволюционным и 1920-х годов. Примечательна статья Т.М. Николаевой, в которой она предлагает рассматривать М.А. Булгакова в качестве прототипа образа композитора Тесьмина в повести Ю.Л. Слезкина «Разными глазами». Кроме того, исследовательница усматривает и значительное влияние творчества М.А. Булгакова на другие произведения Ю.Л. Слезкина: «Шахматный ход» и «Козел в огороде»<sup>260</sup>. Не претендуя на анализ сочинений Ю.Л. Слезкина, предлагаем рассмотреть обстоятельства его деятельности начала 1930-х годов на материале неопубликованных документов, что дает возможность по-новому оценить и его взаимоотношения с М.А. Булгаковым. И в дневнике Ю.Л. Слезкина есть неопубликованные фрагменты. Кроме того, можно развить тему прототипов булгаковских героев в связи с личностью Ю.Л. Слезкина.

Исследователи обращались к статье М.А. Булгакова «Юрий Слезкин. Силуэт», впервые изданной в 1922 г. Большинство авторов отмечало толкование Булгаковым слезкинского творчества как некоей художественной неправды или литературной лжи<sup>261</sup>. Эта мысль повторяется в статье М.А. Булгакова вновь и вновь:

«Сколько блестяще построенной лжи дал Ю. Слезкин всюду <...>», «Его закоулок – область красивой лжи», «Таков Ю. Слезкин <...> с его пестрыми выдумками», «Манерный и утонченный человек – писатель в цилиндре, сжав тонкие губы, смотрит со стороны на жизнь, но общего с ней ничего не имеет и не желает иметь», «Ю. Слезкин обладает талантом видеть жизнь такой, как она есть, но не любит ее и, когда нужно писать ее, приукрасит по-своему. Наденет на нее белый парик, кавалеров заставит любезно кланяться»<sup>262</sup>.

<sup>258</sup> Никоненко Ст. Михаил Булгаков и Юрий Слезкин... С. 172-195; Арьев А.Ю. Слезкин Юрий Львович [09.12.1885-26.07.1947] <http://www.az-libr.ru/Persons/000/Src/0010/088cdcf5.shtml>; Новелла Серебряного века Сост. Т. Берегулева-Дмитриева. М.: Терра, 1997 (Включены пять рассказов Ю.Л. Слезкина); Слезкин Ю. Разными глазами. М., Совпадение. 2013.

<sup>259</sup> Слезкин Ю.Л. «Пока жив...». С. 205-227; Чеботарева В.А. Сатана на Патриарших прудах или Дьявольщина в прозе М. Булгакова// Чеботарева В.А. Рукописи не горят. С. 103-104; Файман Г. На полях исследований. С. 200; Слезкин Ю. Из дневника писателя. С. 3; Чудакова М.О. Жизнеописание... С. 182. 221. 226. 273. 279-280. 283-286. 352-353; Николаева Т.М. Отречение Юрия Слезкина и русская интеллигенция на переломе// Russian literature. Amsterdam, 1999. Vol. 45. С. 432-433; Белобровцева И., Кульюс С. «Поезда иного следования»: Михаил Булгаков и Юрий Слезкин// Булгаковский сборник IV. Материалы по истории русской литературы XX века. Сост. и ред. И. Белобровцева, С. Кульюс. Таллин, 2001. С.20-31; Никоненко Ст. Михаил Булгаков и Юрий Слезкин... С. 172-195; Исмагулова Т. «Откуда пришел литературный волк». С. 83-91.

<sup>260</sup> Николаева Т.М. Отречение... С. 432-433.

<sup>261</sup> Белобровцева И., Кульюс С. «Поезда ...». С. 22-24

<sup>262</sup> Булгаков М.А. Юрий Слезкин (Силуэт)// Слезкин Ю.Л. Роман балерины. Рига, 1925. С. 11, 13, 19

Интерпретация М.А. Булгакова основывалась главным образом на ранних произведениях Ю.Л. Слезкина, которые принесли ему «всероссийское имя» еще до революции. И тон статьи М.А. Булгакова в целом, несмотря на отчасти критическую концепцию, весьма уважительный, он отдает должное таланту, неоспоримым литературным достоинствам и профессионализму писателя. И. Белобровцева и С. Кульюс считают, что к этому моменту в 1922 г. текст «Столовой горы» Булгакову еще не был известен, он не был движим обидой, а разбирал манеру Ю.Л. Слезкина. Это не было ответным выпадом<sup>263</sup>. Примечательно, что Ю.Л. Слезкин спустя 10 лет 09.02.32 сам откровенно признается, как все еще трудно ему обращаться к реальности:

«До странности в передаче действительности, настоящих событий – я косноязычен»<sup>264</sup>.

Но это все тонкие градации литературного творчества. 10.02.32 писатель уклончиво отмечает в дневнике:

«Была опасность срыва в халтуру, когда сказать было еще нечего, а есть надо было, а положение обязывало, а предубеждение ко мне, как к «буржуазному» писателю закрывало передо мною двери журналов и обходило меня гонораром. На грани халтуры мне пришлось писать и «Кто смеется последним», и «Бронзовую луну», по заказу, к сроку, и только врожденный вкус и чувство меры спасло меня от этого позорища – эти романы, если не органически мои, то все же достаточно четки и выдержаны со стороны формальной (стилизованы). Неровно, путано это последнее мое десятилетье – попытки раскрыть себя и свое, попытки осмысливания в романе «Столовая гора», в повести «Шахматный ход» остались только попытками и не имели в дальнейшей моей работе своего развития. Все же это, на мой взгляд, лучшее»<sup>265</sup>.

Ю.Л. Слезкин осознает, что лучшие его создания остались в начале 1920-х годов, но речь как будто еще идет об истинно литературных проблемах. О кризисе в творческой жизни отца, совпавшего с женитьбой на О.К. Ереминой, пишет и сын писателя, Л.Ю. Слезкин:

«Именно тогда начались особенные трудности: мировоззренческие, издательские, материальные, продолжались аресты знакомых людей; непризнание отца советским писателем и признание таковым в 1934 г., формальное и унижительное, ставили отца в положение человека сомнительной репутации, а значит, настораживало и отдаляло даже часть друзей. Преодолевая трудности, страхи и незаслуженные обиды, отец страдал и уставал»<sup>266</sup>.

Ст. Никоненко отмечает, что шесть лет, с конца 1928 по 1935 год, Ю.Л. Слезкина почти не печатали, его пьесы не имели успеха, семья голодала<sup>267</sup>. Что же произошло? Ситуация конца 1920-х – начала 1930-х для серьезных литераторов, оказавшихся в кругу «попутчиков», стала критической. В период агрессивной политики РАПП'а, перестройки писательских организаций, их огосударствления, сфера деятельности «попутчиков» неуклонно сужалась. Естественно, что в поисках заработков многие вынуждены были братья за поденщину, срочные заказы, газетные и журнальные очерки и проч. Но действительно ли Ю.Л. Слезкина преследовали только как «попутчика» и буржуазного писателя? Кажется, он отчасти лукавит. В реальности ситуация была гораздо грубее:

«Приходилось зарабатывать скетчами на темы развития трамвайного парка и санитарного просвещения»<sup>268</sup>.

И. Белобровцева и С. Кульюс также обращали внимание на интенсивность процесса превращения Ю.Л. Слезкина из буржуазного в советского писателя<sup>269</sup>. К началу 1930-х

<sup>263</sup> Белобровцева И., Кульюс С. «Поезда ...». С. 21.

<sup>264</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 3, л. 1

<sup>265</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 3, л. 13; Слезкин Ю.Л. «Пока жив...». С. 213

<sup>266</sup> Слезкин Л.Ю. До войны... С. 213.

<sup>267</sup> Никоненко Ст. Михаил Булгаков и Юрий Слезкин... С. 193.

<sup>268</sup> Там же.

<sup>269</sup> Белобровцева И., Кульюс С. «Поезда ...». С. 28

годов Ю.Л. Слезкин окупился в стихию низкопробной советской продукции, не брезговал участием в халтуре и антирелигиозной пропаганде. Примечательно, что Т.М. Николаева связывает само творческое оскудение Ю.Л. Слезкина как писателя к концу 1920-х годов и с исчезновением мотива «Булгакова» из его сочинений<sup>270</sup>. В те же дни, 09.02.32, он замечает о своей пьесе «Лаковые туфли»:

«Никто не решается ее ставить после той отчаянной ругани, которая посыпалась на меня из-за «Путины» и «Балахны» <...> Давно уже чувствую себя в положении человека с трудом выбирающегося из трясины и тут же оглушаемого дубинкой по голове...»<sup>271</sup>.

17.02.30 в Справке о своей общественной работе, поданной в Правление ВССП, Слезкин сообщает:

«В ближайшее время выезжаю в качестве ударника в район сплошной коллективизации для работы на месте в качестве организатора драмкружка, лит. вечеров, стенгазеты и пр., а также для написания пьесы на тему о реконструкции сельского хозяйства. За перегруженностью работой в настоящее время могу до своего отъезда в колхоз принимать участие лишь в лит. вечерах, устраиваемых на предприятиях (чтение коротких рассказов на антирелигиозную тему и проч.)»<sup>272</sup>.

В автобиографии (после 03.06.30) он сообщает:

«Недавно вернулся с бригадой ВССП из Балахны, где работал по ликвидации прорыва на бумфабрике. Работа эта не только теснейшим образом связала меня с производством, но и перевоорила тематически и методологически как писателя. Прикрепившись до конца пятилетки вместе с тов. по бригаде к бумкомбинату, я поддерживаю и живую связь с организованными там лит. и драм кружками. Сейчас пишу очерки о Балахне для «Федерации» и работаю над новой пьесой. Принимаю ближайшее участие в работе режиссуры над моей пьесой «Весенняя путина» в театре им. Вахтангова (пьеса написана по материалам, собранным в рыбацком колхозе, где я прожил три месяца по контракции Всероскомдрама). Активно участвую в общественной жизни Всероскомдрама. Но должен сказать – работа в московских литорганизациях, отнимая очень много времени и нервов, ничего не дает мне как писателю, тогда как длительная работа на местах – в колхозах и на производстве (а там крайне нужны культурные силы) – напротив того является прекрасной зарядкой и непременным условием для творчества писателя, включившего себя в общий ток социалистического строительства»<sup>273</sup>.

Как видим, Ю.Л. Слезкин охотно выезжает для написания заказных работ в колхозы и на производство, т.е. прямо включается в инициативу ФОСП «Писатель и колхоз», чему была посвящена выставка, которой руководили Б.Е. Этингф и Е.Ф. Никитина. Он еще и подчеркивает, что это ему гораздо интереснее, чем участвовать в жизни московских литературных объединений.

В 1930 г. Ю.Л. Слезкин стал кандидатом в члены Союза революционных драматургов, куда его приняли членом в 1931 г., о чем сообщается в списке, прилагаемом к протоколу 2 июля 1930 г.:

«Слезкин Юрий Львович, 42 года, из дворян, не служит, член Союза полиграф. производства, беспартийный; характер творчества: драматург. Главнейшие произведения и первые постановки: Восемь томов собраний сочинений и много отд. изд. Пьесы: «Пиковая дама», «Ураган» (т. Корш, им. Вахтангова), «Путина» (т. Вахтангова). Ударник, закрепленный до конца пятилетки на Балашихинской бумфабрике, где ведет драматургический и драм. кружок. Состоит членом ВССП, ЦЕКУБУ, Всероскомдрама и СРД. Кандидат в члены СРД с 1930 г., чл. СРД с 1931 г. Адрес: Трехпрудный пер., 3/10, кв. 7. Тел. 4-44-62»<sup>274</sup>.

В письме, обращенном к крупному начальнику (?) (02.33), он пишет:

<sup>270</sup> Николаева Т.М. Отречение... С. 433.

<sup>271</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 3, л. 1

<sup>272</sup> ОР ИМЛИ, ф. 413, оп. 1, д. 11, л. 1-1 об.

<sup>273</sup> РГАЛИ, ф. 1384, оп. 1, д. 18, л. 14-15

<sup>274</sup> РГАЛИ, ф. 625, оп. 1, д. 402, л.19-20, 22, 29.

«<...> Начиная с выхода в свет собрания сочинений, меня систематически начинают «ликвидировать». «Халтурщик», «приспособленец», и прочие столь же лестные эпитеты неизменно приклеиваются к моему имени <...> Еду по контрактации в рабочий колхоз, три месяца веду там общественную работу, изучаю материал и пишу вторую пьесу «Путина». <...> И вот «Путина» на сцене, новый обвал жесточайшей ругани со стороны критики и похвалы из уст товарищей Лозовского, Енукидзе, Карахана, Этинггофа <...> Меня мобилизуют с бригадой на Балахну. Я провожу там с товарищами большую работу, отмеченную рабочей общественностью. Но «Литературная газета» и тут избирает почему-то именно меня для травли <...> Весной выходит книга «Большая Балахна» – скверная, легкомысленная книга. Я несу ответ за нее наряду с моими товарищами и честно в этом признаюсь»<sup>275</sup>.

История с написанием коллективной халтуры о бумажном комбинате в Балахне становится нарицательной. Ее упоминают на пленумах ВССП, в литературной энциклопедии, в прессе. В стенограмме Пленума ВССП 15-18.05.31 в политотчете П.А. Павленко говорится:

«Одним из результатов писательских поездок на места явился поток невероятнейшей халтуры, заполнившей все журналы, давшей кипы безобразнейших по глупости и неграмотности книг»<sup>276</sup>.

Главный пример, приведенный докладчиком, – Балахна. Один из ее участников, С. Буданцев пытался оправдаться:

«Случился с нами казус, – мы написали вот эту книжку «О Балахне». Конкретный случай, что 90 писателей поехали на прорывы, и из 90 человек пять человек написали книжку, правда, довольно плохую, но это была первая книжка и первый опыт за исключением интересного опыта северной бригады»<sup>277</sup>.

История не забыта и к 1935 г., когда вышла статья «Попутчики» в литературной энциклопедии:

«Для некоторых попутчиков переход к очерковому жанру сделался отпиской от возрастающих требований, предъявляемых к литературе, заменой искусства больших художественных обобщений поверхностным описательством, публицистикой. Появляется ряд очерковых произведений, соединяющих безудержную лакировку действительности с проповедью реакционных идей (напр. сб. «Большая Балахна»)»<sup>278</sup>.

В статье «Пять писателей и один журналист» содержится наглядная информация о том, что материалы про Балахну не только халтура, но и плагиат, в них обнаружены пассажи из очерков журналиста А. Позднева:

«В № 14 журнала «Инженерный труд» помещен очерк, посвященный главному инженеру Балахнинской бумажной фабрики А.В. Кайацу, подписанный пятью авторами: Глебом Алексеевым, Константином Большаковым, Сергеем Буданцевым, Львом Гумилевским и Юрием Слезкиным. Эти пять писателей, между прочим, сообщают читателю, что в газете «За индустриализацию» был помещен «прекрасный очерк А. Позднева, посвященный главному инженеру Балахнинской бумфабрики» <...> Неужели у наших пяти литераторов нашлось так мало изобразительных средств, что пришлось обращаться за ними к одному журналисту? <...> Этот абзац целиком, почти без переделок, заимствован пятью писателями из другого очерка А. Позднева «Рассказ о трех балахнинских машинах», напечатанного в «За индустриализацию» летом прошлого года <...>»<sup>279</sup>.

О творчестве Ю.Л. Слезкина появлялись критические отзывы и раньше, во времена его литературного расцвета. В 1922 г. И.Г. Эренбург, говоря о «Серapiоновых братьях», писал:

<sup>275</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 4, л. 138-139

<sup>276</sup> ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 163, л. 6

<sup>277</sup> ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 163, л.53

<sup>278</sup> Селивановский А. Попутчики// Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 9. М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. "Сов. Энцикл.", 1935. Стб. 147

<sup>279</sup> ОР ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 39, л. 422; Журналист – 1931. – № 17.

«Завтра возьмут и бросят писать или критикам назло выпишутся в грядущих Слезкиных»<sup>280</sup>.

12.05.31 В. Полонский уже ставит Ю.Л. Слезкина в один ряд с халтурщиками и приспособленцами:

«Трагедия театра: нет репертуара современного, на котором могли бы развернуться актерские силы. Театры не виноваты: они готовы брать что угодно. Во МХАТе 1-м – хорошо поставили “Хлеб” Киршона, во 2-м – “Чудака” Афиногенова, у Вахтангова поставили “Авангард” Катаева, “Путину” Слезкина – вещи, написанные “на заказ”, чтобы “потрафить”, т. е. халтурные, приспособленческие. Все это слабо, плохо, иногда не бездарно, но томительно, нудно, потому что тенденция, как пружины из старого дивана, вылезает наружу»<sup>281</sup>.

Именно на фоне этой литературной деятельности Ю.Л. Слезкина и развивались их взаимоотношения с М.А. Булгаковым. Исследователи по-разному интерпретировали мотивы расхождения писателей в 1924 г.: они могли быть как творческими, так и личными (именно в тот момент).

Обратимся к личной ситуации. Многократно приводились цитаты из дневника Ю.Л. Слезкина о Л.Е. Белозерской и о разводах М.А. Булгакова. В них обращают на себя внимание острый равнодушный интерес и прекрасная осведомленность Ю.Л. Слезкина как о личной жизни Любови Евгеньевны, которую он называет «Любочка», так и о внутренней ситуации семьи Булгаковых.

21.02.32 Ю.Л. Слезкин вспоминал 1924 г.:

«Тут у Булгакова пошли «дела семейные» – появились новые интересы, ему стало не до меня. Ударил в нос успех... К тому времени вернулся из Берлина Василевский (не Буква) с женой своей (которой по счету?) Любовь Евгеньевной. Не глупая, практическая женщина, многое испытавшая на своем веку, оставившая в Германии свою «любовь» – Василевская приглядывалась ко всем мужчинам, которые могли бы помочь строить ее будущее. С мужем она была не в ладах. Наклеивался у нее роман с Потехиным, Юрием Николаевичем (тоже вернувшимся из эмиграции) – не вышло, было и со мною сказано несколько теплых слов...»<sup>282</sup>.

04.11.32: «Любочка – прошла сквозь огонь и воду, и медные трубы – она умна, изворотлива, умеет себя подать и устраивать карьеру своему мужу... Она и пришлась как раз на ту пору, когда Булгаков, написав «Белую гвардию», выходил в свет и, играя в оппозицию, искал популярности в интеллигентских, цекубуских кругах – Любочка заводила нужные знакомства, возобновляла старые – где лестью, где кокетством пробивала Мише дорогу в МХАТ... Когда пошли «Дни Турбиных», положение Булгакова окрепло – акции Любы у Миши сильно пали – был момент, угрожавший разрывом, но тут помог РАПП – улюлюканье и крик, поднятый им по поводу «Дней Турбиных», а после и снятие и запрещение самой пьесы – ввергли на долгое время Булгакова в материальный кризис, и Любочка с ее энергией снова пригодилась... До нового разрешения постановки «Дней Турбиных», принятия к постановке «Мольера» и пр. ... <...> Все закономерно и экономически и социально оправдано...»<sup>283</sup>.

Кажется, горячая заинтересованность и осведомленность Слезкина в личных делах Л.Е. Белозерской и плохо скрываемые досада и ревность находят объяснение еще в одном пассаже его дневника от 09.02.32. Он скрупулезно подводит итоги собственной личной жизни и перечисляет многочисленных дам, с которыми у него были романы в 1920-х годах:

«За эти десять лет <...> Любовь Евгеньевна (безрадостно) <...>»<sup>284</sup>.

<sup>280</sup> Эренбург И. Новая проза// Новая русская книга. – 1922. – № 9. С. 3.

<sup>281</sup> Полонский В. “Моя борьба на литературном фронте”. Дневник. Май 1920 – январь 1932. <1931> Публикация, подготовка текста и комментарии С. В. Шумихина. Продолжение// Новый мир. – 2008. – Апрель, № 4. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2008/4/po11.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/4/po11.html)

<sup>282</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 2, л. 31

<sup>283</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 4, л. 41-41 об.

<sup>284</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 2, л. 7-7об.

Тем самым «несколько теплых слов» обернулись для Ю.Л. Слезкина неудачным романом с ней. Из воспоминаний Л.Е. Белозерской также ясно, что она со Ю.Л. Слезкиным была коротко знакома, но в ее тоне совершенно нет раздражения, напротив, она подчеркивает романтический флер их встречи и слегка иронизирует над его ролью записного Дон Жуана:

«А вот Юрий Слезкин. Неужели это тот самый, петербургско-петроградский любимец, об успехах которого у женщин ходили легенды? Ладный, темноволосый, с живыми черными глазами, с родинкой на щеке на погибель дамским сердцам ... Вот только рот неприятный, жестокий, чуть лягушачий. Он автор нашумевшего романа «Ольга Орг». У героини углы рта были опущены «как перевернутый месяц», и девушки сходили с ума и делали кислую гримасу, стараясь подражать перевернутому месяцу»<sup>285</sup>.

По-разному сложившиеся личные взаимоотношения обоих писателей с Л.Е. Белозерской могли послужить одной из важных причин разлада между ними и ревности, во всяком случае, Ю.Л. Слезкин так и пишет:

«С той поры наша дружба пошла врозь»<sup>286</sup>.

Т.Н. Лаппа также свидетельствовала об осложнении их отношений в 1920-х годах:

«Со Слезкиным Михаил потом поссорился. Он его в глаза хвалил, а за спиной черт-те-что рассказывал»<sup>287</sup>.

Однако эти заметки Ю.Л. Слезкина касаются не только личной сферы. Досада и ревность адресуются и к М.А. Булгакову. Писатель раздраженно ищет прагматические мотивы его взаимоотношений с женщинами и упрекает М.А. Булгакова в зазнайстве и игре в оппозицию. Важнейшей причиной разлада, несомненно, явились их разные литературные пути и разные способы адаптации к новой социальной действительности. М.А. Булгаков, как известно, долгое время зарабатывал фельетонами. Однако его принципиальной позицией было категорическое нежелание писать на колхозные и производственные темы, т.е. участвовать в «халтурах», даже в периоды острого безденежья, гонений и травли. Антирелигиозная деятельность у него вызывала ужас и отвращение, он никогда до нее не опускался. В этом была разница жизненной и творческой позиций Ю.Л. Слезкина и М.А. Булгакова. Мера допустимого компромисса в политической ситуации начала 1930-х годов была для них принципиально разной. При этом для М.А. Булгакова конец 1920-х годов также был трагическим, его преследовала нищета. Лишь в 1930-м г. он получил работу во МХАТе.

Здесь стоит обратить внимание на тот факт, что в конце 1920-х годов Ю.Л. Слезкин был избран председателем бюро секции драмы. Он сообщает об этом в дневнике<sup>288</sup> и в Справке, 17.02.30 поданной в ВССП:

«В настоящее время несу следующую общественную работу: 1) Состою Председателем Бюро Драмсекции Драмсоюза. 2) Состою Начальником Центрального Штаба Ударных Бригад Драматургов Драмсекций МОДПИК'а и Драмсоюза»<sup>289</sup>.

Драмсоюз и МОДПИК были в том же году преобразованы, так что долго занимать эти посты Ю.Л. Слезкин не мог. Однако он чувствовал себя руководящей фигурой советской драматургии, несмотря на провал «Путины». Поэтому репертуар театров и в частности МХАТа оценивал не просто как сторонний наблюдатель, но как ответственное лицо.

Буквально через несколько дней после излияний о своей халтуре и безуспешной литературной деятельности, 21 и 27.02.32 Ю.Л. Слезкин пишет в дневнике об оглушительном успехе булгаковских «Дней Турбиных», возобновленных по воле И.В. Сталина во МХАТ'е:

«Такой триумф не упомянут в Художественном театре со времен Чехова»<sup>290</sup>.

<sup>285</sup> Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. С. 87

<sup>286</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 2, л. 31

<sup>287</sup> Паршин Л. Чертовщина... С. 101

<sup>288</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 6?

<sup>289</sup> ОР ИМЛИ, ф. 413, оп. 1, д. 11, л. 1-1 об.

<sup>290</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 2, л. 32

Любопытно проследить, как формулирует Ю.Л. Слезкин в дневнике свои впечатления от М.А. Булгакова и Художественного театра (21.02.32):

«Талант Булгакова неоспорим, как неоспоримо его несколько наигранное фрондерство и поза ущемленного в своих воззрениях человека. Старая интеллигенция выкидывает его как свое знамя, но по совести говоря, знамя безыдейное, узкое и несколько неловко должно быть интеллигенции за такое знамя... Когда-то знаменем ее были – Герцен, Чернышевский... А Миша Булгаков проговорился однажды в своем «Багровом острове»: «Мне бы хороший гонорар, уютный кабинет, большая библиотека, зеленая лампа на письменном столе и чтобы меня оставили в покое...». Все это он получил, поставив во МХАТ'е I «Дни Турбиных» – не хватало только одного – его не оставили в покое... ему не дали спокойно стричь купоны – революция, большевики, пролетариат, долой революцию, большевиков и пролетариат! Вывод ясен? Да, конечно. Но неужели это знамя русской интеллигенции?»<sup>291</sup>.

Досада Ю.Л. Слезкина объяснима: талантливый и знаменитый писатель с большим стажем, с изданным собранием сочинений, покровитель молодых литераторов (в том числе М.А. Булгакова), руководитель драмсекции, интеллигент, потомственный дворянин и аристократ, дамский угодник зашел в своем компромиссе с властью слишком далеко, возможно, безвозвратно. Он потерял лицо и приобрел репутацию халтурщика и приспособленца. Упрямство и несгибаемость М.А. Булгакова воспринимались им болезненно, он именуется их фрондерством и позой. И дальше Ю.Л. Слезкин развивает тему мещанства М.А. Булгакова, хотя выясняется, что тоска по нормальному, устроенному быту и независимости совсем не чужда и ему самому. 05.03.32:

«Не ждет ли нас царство мещанина великого? Недаром трубадуром и провозвестником этого царства и популярнейшим, любимейшим писателем – надо честно признаться – признан у нас неофициальной общественностью – Мих. Булгаков самый смелый мещанин Союза! – Да разве эта сила не сидит в каждом из нас и не кричит – довольно! Жить, жить, жить хочу – строить свое собственное завтра, спокойно делать свое дело и знать, что только я один могу распоряжаться своей жизнью... Домишко бы над фиордом, сосны, пылающий камин в просторной столовой... – и любимый труд на столе под зеленой лампой – организующий мою жизнь... Матушки мои, до чего велика сила!..»<sup>292</sup>.

26.11.32: «Объявлено постановление ЦК о присвоении МХАТ'у в честь 40-летнего юбилея М.Горького – наименования – Москов. худ. акад. театр им. Горького... Зам Чехова? С репертуаром М. Булгакова... У нас утрачено чувство юмора... Или еще не приобретено, зане мы слишком юны...»<sup>293</sup>.

Это важный пассаж, из которого очевидно, что Ю.Л. Слезкин и в дневнике не скрывал своего сарказма по поводу присутствия М.А. Булгакова в репертуаре МХАТ'а. Вероятно, М.А. Булгаков знал об этом и отразил именно эти настроения Ю.Л. Слезкина в эпизоде «Записок покойника» перед афишей театра:

«Не знаю, как описать то, что произошло с Ликоспастовым. <...> На лице его выразился неподдельный ужас <...> Ликоспастов повернулся к Агапену и сказал: – Нет, вы видели, Егор Нилыч? Что же это такое? – Он тоскливо огляделся. – Да они с ума сошли!.. <...> Да откуда он взялся?.. Да я же его и открыл... <...> Ну, брат, – вскричал Ликоспастов, – ну, брат! Благодарю, не ожидал! Эсхил, Софокл и ты! Как ты это проделал, не понимаю, но это гениально! Ну, теперь ты, конечно, приятелей узнавать не будешь! Где уж нам с Шекспирами водить дружбу!»<sup>294</sup>.

Возвращаемся к дневнику Ю.Л. Слезкина.

04.11.32: «Узнал от Финка, что М. Булгаков развелся с Любочкой и женился на сестре жены секретаря Немировича-Данченко... <...> К славе снова прилетели деньги –

<sup>291</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 2, л. 31-31 об.

<sup>292</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к. 1, ед. 2, л. 40

<sup>293</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к. 1, ед. 4, л. 31 об.

<sup>294</sup> Булгаков М. Собрание... Т. 1. С. 472-473

чтобы стать совершенно своим человеком в МХАТ'е нужно было связать с ним не только свою творческую, но и личную судьбу – так назрел третий брак...»<sup>295</sup>.

15.01.33: «Вечером доклад Андрея Белого о «Мертвых душах» Гоголя и постановке их в МХАТ'е. <...> И как радостно слышать настоящие, полноценные свои слова после тысячи казенных речей о литературе... Большая любовь, огромное трудолюбие, талант, эрудиция... И как ярко, оригинально раскрыт Гоголь – его палитра, его инструментовка, его композиция, его видение... – Возмущение, презрение, печаль вызвала во мне постановка «Мертвых душ» в МХАТ'е – резюмировал Белый! – Так не понять Гоголя! Так заковать его в золотые, академические ризы, так не сумеешь взглянуть на Россию его глазами! И это в столетний юбилей нашего непревзойденного классика... Давать натуралистические усадьбы николаевской эпохи, одну гостиную, другую, третью и не увидеть гоголевских просторов, туманов, гоголевской тройки, мчащей Чичикова-Наполеона к новым завоеваниям – к мировоззрению Костанжогло, к торжеству капитализма... Позор! <...> Ушел с печалью. Все меньше таких лиц, как у Белого, встречаешь на своем пути... Вокруг свиные рыла – хрюкающие, жующие, торжествующие...»<sup>296</sup>.

Интересно сравнить слезкинский пересказ речи А. Белого с его же статьей «Непонятый Гоголь», опубликованной через пять дней после заседания. Статья резко полемически направлена против спектакля и автора пьесы:

«Театр <...> не заметил <...> самого главного – живой идеи произведения <...>

Мыслимо ли, может ли быть постановка гоголевских «Мертвых душ» без чичиковской дорожной тройки, без ее жути, без чувства безысходной тоски, с которым Гоголь смотрел на бескрайние просторы современной России»<sup>297</sup>.

Однако статья написана гораздо более сдержанным и академическим тоном, чем пересказ устного выступления, более того, она начинается с того, что А. Белый хотел бы вовсе уклониться от выступления. Возможно, Ю.Л. Слезкин намеренно заостряет тон А. Белого. Он верно воспроизвел существо позиции оратора и полностью солидарен с ним в противовес М.А. Булгакову. При этом Ю.Л. Слезкин не высказывает прямо собственной точки зрения, а словно прячется за А. Белым и за его обличительным пафосом.

Критическая оценка булгаковской инсценировки Гоголя, аналогичная позиции А. Белого и Ю.Л. Слезкина отразилась и в одиннадцатой главе стихотворного романа «Евгений Онегин в Москве» А. Архангельского и М. Пустынина:

*«Невзгоды дней былых оплавав,  
Уж резал Гоголя Булгаков,  
И красной ниткой Ромашов  
В финале пьесы делал шов <...>  
Закройщик из Всероскомдрама  
Скроит в присест десяток пьес.  
Таких закройщиков не много ль?  
Пищит под ножницами Гоголь <...>»<sup>298</sup>.*

Дальше в дневнике Ю.Л. Слезкина читаем:

27.03.37: «У Бершадских встретился с актером МХАТ'а. От него узнал, что Булгаков уже не работает в МХАТ'е. Ему там нечего было делать. С коллективом он не сжился, хотя все к нему хорошо относились. Он написал повесть о молодом авторе, принесем пьесу в МХАТ. Очень зла и остроумна, но как обычно у него – неизвестно во имя чего это написано. Зубоскальство – и только. Грустная у него писательская судьба. Очень талантлив, но мелок – отсюда все качества»<sup>299</sup>.

<sup>295</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к. 1, ед. 4, л. 41-41 об.

<sup>296</sup> Там же, л. 65 об.- 66; Слезкин Ю.Л. «Пока жив...». С. 218

<sup>297</sup> Белый А. Непонятый Гоголь// Советское искусство. – 1933. – 20 января; Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1989. С. 253

<sup>298</sup> Судьба Онегина. С. 386-387; НИОР РГБ, ф. 562, к. 27, ед. 2, л. 789.

<sup>299</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к. 1, ед. 5, л. 81 (69)

Исследователи справедливо рассматривали личность Ю.Л. Слезкина в качестве прототипа персонажей нескольких булгаковских произведений. Попробуем кое-что добавить к этому. Вероятно, самый ранний для М.А. Булгакова персонаж, для которого использованы черты и детали биографии Ю.Л. Слезкина, – это Аметистов из «Зойкиной квартиры». Аметистов в 1919 г. заведовал отделом искусств в Чернигове, и прошел слух, что он был расстрелян в Баку: и то, и другое соответствует реальной биографии Ю.Л. Слезкина, только ложная информация о его расстреле исходила из Владикаказа<sup>300</sup>.

К этому можно добавить еще некоторые детали, также указывающие на Ю.Л. Слезкина как на прототип Аметистова. «Ну, отсидел я...», – сообщает Аметистов<sup>301</sup>. Ю.Л. Слезкин был арестован во Владикавказе весной 1920 г. Аметистов рассказывает о своей разнообразной деятельности на Кавказе:

«Актером был во Владикавказе»; «Я старый массовик со стажем»; «Я одно время на Кавказе громадную роль играл»<sup>302</sup>.

Ю.Л. Слезкин подвизался в разных качествах во Владикавказских театрах, а также был зав. подотделом искусств Терского ревкома, о чем всегда с гордостью писал в своих автобиографиях. Примечательно, что в действительности это заведование продолжалось не более двух месяцев, апреля и мая, уже в конце мая его сменил на этом посту Г.С. Евангулов.

Аметистов в детстве путешествовал в Ниццу:

«Я тоже, конечно, бывал, но только в глубоком детстве. Моя покойная матушка, помещица, возила меня. Две гувернантки с нами ездили, нянька. Я, знаете ли, с кудрями»<sup>303</sup>.

Ю.Л. Слезкин несколько лет провел в детстве с матерью во Франции. Аметистов «потерялся при дворе»<sup>304</sup>. Ю.Л. Слезкин, как уже говорилось, происходил из старого дворянского рода.

«<...> Зачем ты врешь поминутно», – обращается к Аметистову Зоя<sup>305</sup>, тем самым подчеркивается, что ложь органически свойственна ему. Как уже говорилось, М.А. Булгаков связывал тему неправды, лживости именно со Ю.Л. Слезкиным.

Целесообразно прокомментировать еще один мотив пьесы Булгакова, который, хотя и не столь прямо, но также может указывать на Ю.Л. Слезкина. Предприимчивый и авантюрный Аметистов мечтает о деньгах любой ценой, червонцы, преуспевание, хвастовство звучат в его репликах постоянно:

«Лучшего администратора на эту должность вам не найти. Вам просто свезло, господа»; «Ты Аметистова слушай, Аметистов большой человек. Ежели он ставит дело, то на хозрасчете, то на широкую ногу...»; «Человек, получающий двести червонцев в месяц не может быть вульгарным»<sup>306</sup>.

М.А. Булгаков уже писал в «Записках на манжетах» о предприимчивости Ю.Л. Слезкина, сулящего под своим руководством заработка:

«Все будет! Я уж заведовал <...> Деньги за ковер будем бросать! <...> Мы, бывало, с женой, как получим жалованье, за ковер деньги бросали. Тревожно было. Но ели. Ели хорошо. Паск»<sup>307</sup>.

Примечательно, что эта тема накопления денег звучит и у самого Ю.Л. Слезкина, но по отношению к М.А. Булгакову, которому он со своей стороны приписывал обостренный интерес к материальному благополучию и собиранию червонцев. 21.02.32 он писал:

<sup>300</sup> Исмагулова Т. «Откуда пришел ...». С. 88-89

<sup>301</sup> Булгаков М. Собрание... Т. 7. С. 29.

<sup>302</sup> Там же. С. 29, 33.

<sup>303</sup> Там же. С. 62.

<sup>304</sup> Там же. С. 56.

<sup>305</sup> Там же. С. 48.

<sup>306</sup> Там же. С. 26, 42, 60.

<sup>307</sup> Там же. Т. 1. С. 184.

«Припрятывал «золотые», рекомендовал делать то же <...> Портрет Булгакова тех дней очень верно написан Вал. Катаевым в его рассказе «Зимой», Катаев был влюблен в сестру Булгакова, хотел на ней жениться – Миша возмущался. «Нужно иметь средства, чтобы жениться» – говорил он»<sup>308</sup>.

Возможно, аллюзией на склонность Ю.Л. Слезкина к активному приспособленчеству к советской действительности явилась и пародийная реплика Аметистова:

«Я по себе сужу: когда я пустой, я задумчивый, философия нападает, на социализм тянет»<sup>309</sup>.

Еще одна деталь в образе Аметистова была хорошо знакома Булгакову по кавказскому прошлому:

«В чемодане <...> портреты вождей. Спасибо дорогим вождям, ежели бы не они, я бы прямо с голоду издох <...> Понимаешь, захватил в культотделе в Баку на память пятьдесят экземпляров вождей. Продавал их по двугривенному»<sup>310</sup>.

Возможно, этот эпизод не был прямо связан именно с личностью Ю.Л. Слезкина, но многие из писателей, работавших в кавказских подотделах искусств и отделениях РОСТА, не понаслышке знали о тиражировании портретов вождей. В автобиографии С.М. Городецкого читаем:

«Я был назначен заведующим Художественным отделом Баккавроста. Нам отвели огромный чердак, и мы стали выпускать плакаты, портреты вождей – и все вручную. Сохранился в репродукции прекрасный портрет Карла Маркса работы Лейтеса. (Им открывается альбом плакатов под ред. В. Полонского) <...>»<sup>311</sup>.

Как уже говорилось, Ю.Л. Слезкин справедливо считается прототипом писателя Ликоспастова из «Записок покойника», о чем свидетельствовала сама Е.С. Булгакова<sup>312</sup>. Коллизия в романе строится на том, что Ликоспастов неверно и обидно описал Максудова в своем рассказе «Жилец по ордеру»:

«И я, отложив Лесосекова, принялся за Флавиана и даже Ликоспастова и в последнем налетел на сюрприз. Именно, читая рассказ, в котором был описан некий журналист (рассказ назывался “Жилец по ордеру”), я узнал продранный диван с выскочившей наружу пружиной, промокашку на столе... Иначе говоря, в рассказе был описан... я! Брюки те же самые, втянутая в плечи голова и волчьи глаза... Ну, я, одним словом! Но, клянусь всем, что было у меня дорогого в жизни, я описан несправедливо. Я вовсе не хитрый, не жадный, не лукавый, не лживый, не карьерист и чепухи такой, как в этом рассказе, никогда не произносил! Невыразима была моя грусть по прочтении ликоспастовского рассказа, и решил я все же взглянуть со стороны на себя построже, и за это решение очень обязан Ликоспастову <...> И тут же столкнулся с еще более ужасной мыслью о том, что... а ну, как выйдет такой, как Ликоспастов?»<sup>313</sup>.

Вероятно, ужас Максудова перед такой перспективой отражал отношение самого М.А. Булгакова к сочинениям, выходявшим из-под пера его старого и старшего товарища к началу 1930-х годов. Раздражение Максудова вызвано неверным описанием, содержащимся в рассказе Ликоспастова. Здесь содержится аллюзия на «Столовую гору» Ю.Л. Слезкина, которой М.А. Булгаков был недоволен, и знакомый мотив литературной неправды, о которой он пишет в своей статье. Но в этот период для М.А. Булгакова это уже было не «областью красивой лжи», а потерей писательской репутации, т.е. лица.

Исследователи выдвигали несколько интерпретаций самого имени Ликоспастова. Предлагались толкования, связанные с образом волка: жертва нападения волка,

<sup>308</sup> НИОР РГБ, ф. 801, к.1, ед. 2, л. 30-31.

<sup>309</sup> Булгаков М. Собрание... Т. 7. С. 42.

<sup>310</sup> Там же. С. 28.

<sup>311</sup> Городецкий С.М. Мой путь. С. 327-329.

<sup>312</sup> Смелянский А. Записки покойника. Театральный роман// Булгаков М.А. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. М.: Худ. лит., 1990. С. 665-666.

<sup>313</sup> Булгаков М. Собрание... Т. 1. С. 450.

Волкорванов, Волкопасов, волчья пасть<sup>314</sup>; «Лик Спаса»<sup>315</sup>; лик чудотворной иконы Спасителя со слезами на глазах<sup>316</sup>. Не претендуя на полемику с этими толкованиями (у Булгакова могло быть и несколько смысловых оттенков), предлагаем еще одно прочтение. Лик-о-спаст-ов – человек, спасающий лик (лицо). То есть имеется в виду тот, кто лицо потерял, но еще надеется и пытается его спасти, то есть найти путь к спасению. При этом лик – это и его собственное лицо, и Лик Спасителя, Спаса, который он должен нести в себе, поскольку согласно христианским представлениям, человек создан по образу и подобию Божию. Это вполне соответствует ситуации Ю.Л. Слезкина начала 1930-х годов, действительно потерявшего свое писательское лицо и тем самым Лик Божий в себе.

Ю.Л. Слезкин мог быть прототипом еще одного персонажа: драматурга Бескудникова в романе «Мастер и Маргарита»<sup>317</sup>. В редакции романа «Золотое копье» М.А. Булгаков называет его председателем секции драматургов, т.е. указывает ту самую должность, которую занимал Ю.Л. Слезкин<sup>318</sup>. Кроме того, описание внешности персонажа, его подчеркнутая элегантность и заграничная одежда так же напоминают манеры Ю.Л. Слезкина:

«Один был в хорошем парижской материи костюме и крепкой желтой обуви - председатель секции драматургов Бескудников»<sup>319</sup>.

В окончательной редакции романа ему дается более подробная характеристика, и назван он уже беллетристом:

«Беллетрист Бескудников – тихий, прилично одетый человек с внимательными и в то же время неуловимыми глазами»<sup>320</sup>.

М.А. Булгаков не остался равнодушен к инициативе «Писатель и колхоз», в которой так охотно участвовал Ю.Л. Слезкин. Уже шла речь о Воланде, который обращался к Бездомному с поучением, как надо вести пропаганду среди мужиков. Еще один эпизод содержится в уничтоженной главе к редакции «Великий канцлер», где писательница, не попавшая в список на получение жилплощади, сообщает:

«Я! Написала пять колхозных романов!»<sup>321</sup>.

Примечательный эпизод с колхозным романом использован М.А. Булгаковым в пьесе «Адам и Ева». Его написал Пончик-Непобеда:

««Красные зеленыя». Роман. Глава первая. ... Там, где некогда тощую землю бороздили землистые лица крестьян князя Барятинского, ныне показались свежие щечки колхозниц. – Эх, Ваня! Ваня! – зазвенело на меже...»<sup>322</sup>.

И далее выясняется, что аналогичный текст опубликован в газете «Вечерка» другим автором, Марьиным-Рощиным, который был в той же колхозной бригаде, что и Пончик-Непобеда. Возможно, М.А. Булгаков здесь не только пародировал сам сюжет и бригадные выезды писателей в колхозы, но также отразил и шумную историю с публикацией коллективной халтуры «Балахна» и разоблачением плагиата, в котором участвовал и Ю.Л. Слезкин. И далее в момент катастрофы Пончик-Непобеда молится:

«Мать Божия, но на колхозы Ты не в претензии?.. Ну что особенного? Ну мужики были порознь, а теперь вместе. Какая разница, Господи? Не пропадут они окаянные!»<sup>323</sup>.

И, наконец, предлагаем рассмотреть еще одного персонажа М.А. Булгакова в контексте соотнесения его с личностью Ю.Л. Слезкина как возможного прототипа.

<sup>314</sup> Арьев А. «Что пользы, если Моцарт будет жив...». С. 443; Белобровцева И., Кульюс С. История с великими писателями: Пушкин – Гоголь – Булгаков// Ruthenia. Пушкинские чтения в Тарту 2. Тарту, 2000. С. 257-266.

<sup>315</sup> Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 360.

<sup>316</sup> Исмагулова Т. «Откуда пришел...». С. 83-84.

<sup>317</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 240-241.

<sup>318</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 279.

<sup>319</sup> Там же. С. 279.

<sup>320</sup> Там же. С. 685.

<sup>321</sup> Там же. С. 958.

<sup>322</sup> Булгаков М. Собрание... Т. 7. С. 105.

<sup>323</sup> Там же. С. 122.

Речь идет о Леви Матвее из «Мастера и Маргариты». Здесь удивительная ситуация: при очевидных аллюзиях на историю Нового завета Булгаковым во всех вариантах романа избирается только один ученик Иешуа (или апостол и евангелист), а не четыре и не двенадцать. Он один и составляет жизнеописание Иешуа, т.е. снова можно усмотреть параллель жизнеописанию М.А. Булгакова во Владикавказе, составленному Ю.Л. Слезкиным в «Столовой горе». При этом все время подчеркивается знакомая нам тема: жизнеописание неверное, неталантливое, написанное человеком, не понимающим суть событий, т.е. в конечном счете, лживое:

«И думаю, что тысяча девятьсот лет пройдет, прежде чем выяснится, насколько они наврали, записывая за мной»<sup>324</sup>; «Он неверно записывает за мной <...> Я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил»<sup>325</sup>.

В полной рукописной и окончательной редакциях романа после казни Иешуа Пилат, обращаясь к Левию, называет его «книжным человеком» и предлагает взять его на службу<sup>326</sup>. Не содержится ли в этой сцене аллюзии на владикавказскую ситуацию, когда Б.Е. Этингф взял на службу в наробраз Ю.Л. Слезкина? В таком случае этот эпизод согласуется также с предположением об автобиографическом характере истории Иуды и Низы. Предложение Левию Матвеем Пилат делает после сообщение о мести Иуде.

Примечательно, что Левий Матвей как посредник между Воландом, Иешуа и Мастером появляется уже в Москве на крыше дома Пашкова среди свиты Воланда, т.е. среди персонажей, непосредственно связанных с московской писательской средой, и это происходит сразу после пожара в Грибоедове. Это также может служить указанием на некоего прототипа Леви Матвея из той же литературной среды. Ю.Л. Слезкин был участником последней артели Е.Ф. Никитиной, общался с Б.Е. Этингфом в начале 1930-х. Он мог действительно исполнять какие-то поручения. Б.Е. Этингф относился к нему снисходительно, как и Воланд. Кроме приведенных воспоминаний Е.Ф. Никитиной, можно упомянуть Н.Б. Этингф, которая приводит слова отца о нем:

«Есть такой писатель – Слезкин – ха-ха, смешной человечек».

Здесь целесообразно обратиться к рассмотрению самого имени Леви Матвея. Нигде в новозаветных книгах не используется комбинация из двух имен: и Левий, и Матвей. Евангелист и апостол из двенадцати Левий, сын Алфеев, он же Матфей, мытарь или сборщик податей, автор первого Евангелия, брат Иакова Алфеева, призванный в Капернауме, назван в Евангелии от Матфея и Деяниях апостолов Матфеем (IX: 9; Деян. I: 13), в Евангелии от Марка – Левием Алфеевым (II: 14), в Евангелии от Луки – Левием (V: 27). М.А. Булгаков намеренно соединяет оба имени, меняет транскрипцию, и благодаря этому по слогам, ритму и музыке двойное имя звучит почти в полном соответствии с именем Ю.Л. Слезкина: Ле-вий Ма-твей – Ю-рий Слез-кин.

## 7. Топография и хронология московских глав романа «Мастер и Маргарита»

В третьей части мы уже обращались к московским адресам, связанным с М.А. Булгаковым. Основная заслуга в исследовании этого материала принадлежит Б.С. Мягкову<sup>327</sup>. На основании собранных нами материалов, можно обогатить наши представления о булгаковской Москве с точки зрения реальной биографии писателя. Уже шла речь о квартирах, в которых проживала Е.Ф. Никитина в Москве и где он у

<sup>324</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 41.

<sup>325</sup> Там же. С. 659; Гаспаров Б.М. Новый завет... С. 83-123; Лесскис Г. Триптих... С. 278. 377; Лесскис Г., Атарова К. Путеводитель... С. 275. 309.

<sup>326</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 610, 884.

<sup>327</sup> Мягков Б.С. Булгаков на Патриарших.

нее бывал, т.е. в Газетном переулке в доме № 3 и на Тверском бульваре в доме № 24. Очевидно, что большое значение в судьбе писателя сыграл также адрес Наркомпроса у Мясницких ворот на Чистых прудах в доме № 6.

Все эти и другие адреса в явном или скрытом виде задействованы в романе «Мастер и Маргарита». Тем самым мы можем несколько расширить булгаковскую топографию Москвы: названные и неназванные места действия располагались не только на Садовой в нехорошей квартире и в Доме Грибоедова, но и в доме Е.Ф. Никитиной на Тверском бульваре, шабаш восходил к празднованиям нового года на субботниках в Серебряном бору, а бал сатаны к Музею изобразительных искусств на Волхонке. В разных редакциях романа упоминаются и Газетный переулок, и Чистые пруды и проч.

Сопоставление двух очагов писательской жизни в ресторане Дома Грибоедова и на Никитинских субботниках, учитывая симметричное расположение на Тверском бульваре Дома Герцена и дома Е.Ф. Никитиной, приобретает замечательную топографическую точность. Писатели с двух сторон бульвара: с одной стороны, официальные, санкционированные властью и подчиняющиеся Наркомпросу организации, с другой – обреченное на закрытие кооперативное, «вольное» объединение. Официальная писательская среда в Массолите и Доме Грибоедова, изображенная М.А. Булгаковым, воплощала для него ад, покинутый Богом. Иван Бездомный называет писателей разбойниками, на балу у сатаны присутствующие писатели – разбойники и висельники, сам Мастер вспоминает о литературном мире с ужасом и отвращением<sup>328</sup>. Замечания М.А. Булгакова о Никитинских субботниках в его дневнике также весьма нелюбезны.

Однако при всем гротеске мы видим гораздо больше человеческого и искреннего в окружении сатаны-Воланда и его свиты. Божедомка, возникающая в связи с женой Степы Лиходеева, как мы видели в третьей части, могла быть также неким скрытым ответвлением от дома Е.Ф. Никитиной на Тверском бульваре, поскольку туда простирались владения И.Н. Римского-Корсакова, первого хозяина этой усадьбы.

Тем самым эти вехи московской топографии Города как места действия прочно базируются на реальных впечатлениях М.А. Булгакова и связаны, прежде всего, с писательским миром Москвы.

Мы уже затронули тему хронологии романа М.А. Булгакова в связи с «древними» главами и то, что писатель явно опирался на последовательность событий своего кавказского прошлого. Хронология московских глав, как и «древних», строится в романе М.А. Булгакова в соответствии с четырьмя днями страстной недели со среды до субботы, и происходит действие в первые дни мая. Московские события прямо соотнесены с аналогичным временным построением «евангельского» пласта романа. Эпизоды в Москве булгаковеды относили к 1926, 1929, 1932 и 1937 гг., в разных набросках романа фигурируют и другие даты<sup>329</sup>. В нашу задачу не входит комментарий всех вариантов временного построения романа, это уже проделано исследователями. Мы попытаемся показать, что в этих главах также можно найти отражение реальных автобиографических и исторических событий.

Существенной (хотя и не единственной), исследователи считали привязку к 1929 г., когда Пасха приходилась на 5 мая<sup>330</sup>. Соответственно Воланд и его свита прибывали в Москву в страстную среду 1 мая. А 3 мая (по старому стилю) в Великую пятницу М.А. Булгаков отмечал свой день рождения. В таком случае эта пятница была бы еще и девятилетним юбилеем спасения писателя от смерти во Владикавказе, а четыре дня страстной недели – циклом его страданий, т.е. автобиографическим подобием страстей Христовых. 1929 год, несомненно, оставался значимым – помимо прочих

<sup>328</sup> Белобровцева И., Кульюс С. Роман... С. 237, 301.

<sup>329</sup> Там же. С. 9-13, 15, 18-19, 20-22, 24, 57-58, 152-153, 203, 353.

<sup>330</sup> Там же. С. 152-153.

обстоятельств, это и год возвращения Б.Е. Этингофа из Трапезунда, он действительно прибыл в Москву, которую давно не видел. Тем самым это относится к хронологической завязке романа: Воланд появляется на Патриарших прудах, только приехав в Москву.

Однако, учитывая события московского периода биографии писателя, рассмотренные нами в третьей части, можно заметить, что в замысле романа сыграли роль события, по крайней мере, еще нескольких лет. В хронологии этой части романа привязки именно к нескольким разным годам, вероятно, не случайны, напротив, они входили в изначальный замысел М.А. Булгакова. Каждый из четырех дней страстной недели мог быть последовательно соотнесен с разными годами, а, кроме того, целый ряд событий других лет также мог вплестаться в круг образных ассоциаций.

Речь идет, прежде всего, о 1930 г., когда были направлены письма правительству, и когда состоялся спасительный разговор с И.В. Сталиным, вновь на страстной неделе. И это, вероятно, было главным основанием для построения хронологической шкалы московских глав, тем более, что в 1930 г. исполнялся круглый юбилей спасения писателя – ровно 10 лет. Разговор на Патриарших прудах с писателями на атеистические темы и с Литературной газетой, заседание МАССОЛИТа и явление Ивана Бездомного в Грибоедов в тот же вечер в среду могли отражать события 1930 г., когда РАПП провозгласил лозунг «одемянивания» поэзии, а Б.Е. Этингоф от Главискусства курировал ФОСП. Это соответствует тому, что Иван Бездомный купается у Храма Христа Спасителя, который был снесен 5 декабря 1931 г., т.е. эпизод, описанный М.А. Булгаковым, предшествует его сносу<sup>331</sup>. Отсечение головы Берлиоза могло быть соотнесено с первой ссылкой Л.Л. Авербаха, главы РАППа (который был основным прототипом Берлиоза), весной 1930 г.

Сцена в варьете и разговор с буфетчиком в четверг соответствуют деятельности Б.Е. Этингофа в Главискусстве в 1931 г., когда он в значительной мере был занят театрами.

Вероятно, в романе была отсылка и к 1932 г. В пятницу состоялись похороны Берлиоза, что соотносится с 1932 г., когда в канун Пасхи был ликвидирован РАПП, а Л.Л. Авербах был окончательно сослан в провинцию. В этот же день приезжает из Киева дядя Берлиоза Поплавский, и Бегемот требует его паспорт. Это примерно соответствует времени введения паспортов 27 декабря 1932 г.<sup>332</sup> Бал сатаны и беседа с отрубленной головой Берлиоза в ночь с пятницы на субботу могут быть отнесены к тому же 1932 г., когда Б.Е. Этингоф работал в Музее изобразительных искусств и когда состоялись первые концерты в белом зале, в частности, упомянутый вечер в честь М.М. Ипполитова-Иванова. В том же году М.А. Булгаков женился на Е.С. Булгаковой, что послужило прототипом эпизода, в котором Мастер и Маргарита встретились и воссоединились после бала.

Конец нехорошей квартиры, ее захват и пожар в ней, а также сцена на крыше Дома Пашкова в субботу соотносятся с 1933 г., когда Никитинские субботники окончательно прекратили свое существование, а Б.Е. Этингоф потерял работу в системе Наркомпроса. Пожар в Грибоедове в субботу также может быть соотнесен с закрытием столовой в Доме Герцена, что произошло, по-видимому, также в 1933 г.

При этом, очевидно, что хронология не была так строга. Так, перед балом сатаны происходит шабаш, который, скорее, содержит реминисценции празднеств кружка Е.Ф. Никитиной еще и в 1920-х годах. Эпизод с хором в учреждении, основанный на постановке оперы «Прорыв» в 1930 г., происходит только в пятницу.

## 8. План последней пьесы

<sup>331</sup> Там же. С. 229.

<sup>332</sup> Там же. С. 329.

Известно, что в 1939 г. М.А. Булгаков задумал последнюю пьесу, варианты ее названий «Ласточкино гнездо», «Альгамбра», «Гибель Гренады», «Ричард Первый»<sup>333</sup>.

По этому поводу есть очень краткая запись самого М.А. Булгакова от 6 января 1940 г. и два основных пересказа замысла писателя: Е.С. Булгаковой и П.С. Попова со слов Елены Сергеевны, но сделанный 15 апреля 1940 г., т.е. раньше, чем она сама составила текст. Запись об этом в дневнике Е.С. Булгаковой датируется 18 мая. Обе записи опубликованы:

«Миша задумал пьесу (“Ричард Первый”)<sup>334</sup>; «Задумывалась осенью 1939 г. Пером начата 6.I.1940 г.»<sup>335</sup>.

К этой пьесе обращались И. Ерыкалова и М.О. Чудакова<sup>336</sup>. Приведем некоторые отрывки из записей П.С. Попова и Е.С. Булгаковой. В версии П.С. Попова рассказывается о писателе, живущем в мансарде с женой, которая жалуется на его неустроенность. Писатель отвечает ей:

«“Дело в счастье и нужно найти свое счастье”. Он <...> вспоминает, как в его детстве водили по дворам попугаев. При них были заклеенные конверты, и попугай с клювом раздавал желающим конверты с пожеланиями, “с счастьем”<sup>337</sup>.

Писатель находит письмо матери некоего «всесильного человека», и с помощью этого письма с ним встречается. Далее следует так называемый «монолог о наглости» «всесильного человека»:

«“Много я безобразий видел на своем веку, много нахальства, которое приходилось обрывать, но такой наглости я не встречал. Откуда вы взяли, что за попугай, что за ерунду вы несете! <...> Помните, если вы хоть что-нибудь расскажете, что вы здесь видели и слышали, то вам будет конец. <...>”. В результате передачи письма всесильному человеку, писатель добивается нужного и постепенно вкрадывается в доверие. <...> он живет в новой богатой и роскошной квартире»<sup>338</sup>.

Дальше речь идет о самом «всесильном человеке», который обладает всем, но ищет лишь любви, а ее все нет. Он решается бежать за границу с любимой женщиной. Следует сцена на южном побережье над морем. Он договаривается о побеге с заговорщиком:

«И вдруг перед ним светящаяся точка. Это – чья-то горящая трубка. <...> Оказывается, это Сталин, с которым всесильный человек близок. Сталин заговаривает с ним <...> и спрашивает: “Покажи свой револьвер, мне что-то мой револьвер не нравится”. <...> Сталин <...> говорит: “Ну, возьми, это хороший револьвер”. <...> Но скоро всесильного человека берут, арестовывают. Писатель об этом узнает, читая газету. Все расчеты его рушатся, авторитет его падает в связи с тем, что он дружил с человеком, заподозренным в заговоре, и ему снова приходится водвориться в своей мансарде»<sup>339</sup>.

В записи, сделанной позже Е.С. Булгаковой, излагается близкая сюжетная канва, но с серьезными коррективами. Здесь подчеркивается принадлежность «всесильного человека» НКВД, и прямо содержится намек на Ягоду в качестве его прототипа. «Всесильного человека» зовут Ричард Ричардович, писатель, «молодой человек развязного типа», жалуется, говорит о «своей гениальности», просит помощи. Нет никакого упоминания письма. После «монолога о наглости» заключается соглашение, писатель обещает написать «пьесу на нужную тему». На генеральную репетицию пьесы приезжает Ричард. После премьеры сцена на даче Ричарда. Опять эпизод с женщиной,

<sup>333</sup> Чудакова М.О. О последнем замысле М.А. Булгакова// Тыняновский сборник. Седьмые тыняновские чтения. С. 214.

<sup>334</sup> Булгакова Е. Дневник... С. 260.

<sup>335</sup> Там же. С. 387-389.

<sup>336</sup> Ерыкалова И. «А зачем же... мне писать не дают?»: Проходят традиционные майские булгаковские чтения// Литератор. Л., № 16. 11 мая 1990. С. 8; Чудакова М.О. О последнем замысле... С. 212-221.

<sup>337</sup> Булгакова Е. Дневник... С. 387-388.

<sup>338</sup> Там же. С. 388.

<sup>339</sup> Там же.

планы бежать за границу. Однако никаких южных морей не упомянуто. И снова появляется Сталин, имя которого не названо, следует диалог о револьвере:

«Общее потрясение – известие об аресте Ричарда. О самоубийстве его <...> О том, что он враг <...> Пьеса летит ко всем чертям. Автор вылетает из театра. <...> Мансарда. Там жена писателя. Появляется уничтоженный автор. Все погибло <...>»<sup>340</sup>.

Как пишет М.О. Чудакова,

«Крах Ричарда означал и крах писателя»<sup>341</sup>.

Исследовательница рассматривает несколько фигур в качестве прототипов пары всесильного человека и писателя: Маяковский – Агранов, Горький – Ягода, Бабель – Ежов и Горожанин. Кроме того, она упоминает, что в дружеских и родственных отношениях с чекистами находились В. Киршон, Л.Л. Авербах, А. Афиногенов:

«Падение в 1937-38 гг. всесильных чекистов – Ягоды, Агранова, Ежова, одного за другим, неизменно обрушивавшее вслед за собой и литературные карьеры, было предметом пристального внимания Булгакова, что видно по дневнику Е.С. К весне 1939 года все эти люди исчезли. И тогда стали предметом его драматургии»<sup>342</sup>.

Однако М.О. Чудакова признает в фигуре писателя и «автобиографический пласт подведения итогов и покаяния»<sup>343</sup>. И это представляется самым интересным для нашего контекста. Вновь подчеркиваем, что у М.А. Булгакова могло быть несколько источников в формировании его замысла. Однако история его собственных взаимоотношений с Б.Е. Этингофом, кажется, также имеет непосредственное отношение к последней пьесе.

Писатель в кризисной ситуации ищет поддержку *всесильного человека* и обретает ее благодаря *письму, приносящему счастье*. Всесильный человек произносит монолог о наглости. Он настаивает на сохранении тайны того, как удалось помочь писателю. Благодаря покровительству «всесильного человека» писатель обретает возможность договориться с властью и успешно работать.

Тема «наглости» уже возникала неоднократно. В частности, Пилат возмущается откровенностью высказываний Иешуа (его «языком»), секретарь, записывавший допрос Иешуа Пилатом, поражается неслыханной дерзостью арестованного, когда тот предлагает Пилату прогуляться<sup>344</sup>. Согласно рассказу Е.Ф. Никитиной 1969 г., М.А. Булгаков был вызывающе дерзок на допросе во Владикавказе. Затем это повторилось и на пушкинском диспуте. Дерзкий тон письма М.А. Булгакова правительству 1930 г. вызвал недовольство Ф.Я. Кона и А.С. Бубнова, которые сочли его недопустимым и отказали писателю в разбирательстве. Очевидно, что Б.Е. Этингоф вынужден был улаживать эту ситуацию и, вероятно, делать выговор М.А. Булгакову «за наглость».

Затем следует история «всесильного человека» с поисками любви и поездкой за границу, диалог у южного морского побережья, не исключено, что это касалось отъезда Б.Е. Этингофа на четыре года в Трапезунд, где тогдашняя жена Наталья Васильевна его покинула, т.е. произошел кризис любви. Да и следующий брак с феминисткой Е.Ф. Никитиной вряд ли можно назвать безоблачно счастливым. Тема всесильного человека многократно обыгрывается и в окончательной, и в ранних редакциях романа «Мастер и Маргарита» в связи с образом Воланда. О неограниченных возможностях его говорит Коровьев перед балом, сам Воланд, говорит и думает Маргарита, и повторяется именно эпитет «всесильный»<sup>345</sup>.

Разговор с И.В. Сталиным про револьвер мог касаться реального оружия, хранившегося у Б.Е. Этингофа, о котором М.А. Булгаков, вероятно, знал и даже мог получить у него один из револьверов. В редакции романа «Великий канцлер» была

<sup>340</sup> Там же. С. 315-316.

<sup>341</sup> Чудакова М.О. Архив... С. 140.

<sup>342</sup> Чудакова М.О. О последнем замысле... С. 217.

<sup>343</sup> Там же. С. 218.

<sup>344</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 661.

<sup>345</sup> Там же. С. 583, 827, 850, 853, 861.

запланирована глава под названием «Револьвер у поэта»<sup>346</sup>. И в ней говорилось, о том, что Воланд дарит револьвер поэту (персонажу, который впоследствии будет назван Мастером):

«Примите от меня этот подарок, и тут он протянул поэту маленький черный револьвер с золотой насечкой. Поэт, все так же мутно и угрюмо глядя исподлобья, взял револьвер и спрятал его в глубоком кармане под кацавейкой»<sup>347</sup>.

Затем подаренный уже Мастеру револьвер вновь упоминается в сцене отравления вином, принесенным Азazelло<sup>348</sup>. Кроме того, револьвер фигурирует в нехорошей квартире после бала, когда Азazelло и Кот стреляют в цели, а у Кота в лапах браунинг в момент захвата нехорошей квартиры<sup>349</sup>.

В. Лакшин, зафиксировавший устные рассказы Е.С. Булгаковой, писал:

«В 1929 году, “лишенный огня и воды” Булгаков готов был наняться рабочим, дворником, – его куда не брали. После разговора по телефону со Сталиным, когда ему была обещана работа в Художественном театре, он бросил револьвер в пруд. Кажется, в пруд у Новодевичьего монастыря»<sup>350</sup>.

1 августа 1969 г. Е.С. Булгакова сходным рассказом делилась и с историком С.Н. Семановым, она говорила, что в ожидании ответа на письмо правительству М.А. Булгаков думал о своем револьвере:

«Написав письмо в марте 1930, Б. был взволнован и угрюм. «Если ответа не будет, я должен покончить с собой». Для этой цели хранил в столе браунинг»<sup>351</sup>.

У М.А. Булгакова был револьвер, хотя хранить его было запрещено. Если у него был замысел главы, в которой «поэт», т.е. автобиографический герой, получает револьвер от Воланда, можно предполагать, что сам М.А. Булгаков также получил его от какого-то покровителя. Б.Е. Этинггоф, по-видимому, владел револьверами еще и в 1937 г., в частности, о этом сообщает в своем доносе Е. Чернявский:

«Б.Е. упомянул, что у него 4 револьвера без разрешения, когда я сказал, что их надо сдать, – он ответил, что он не отдаст и будет драться за них, если у него захотят отнять»<sup>352</sup>.

Нетрудно сделать и следующее допущение о том, что М.А. Булгаков мог получить от Б.Е. Этинггофа один из револьверов после его возвращения из Трапезунда, но после завершения трагической ситуации весной 1930 г. благодаря его покровительству, надобность в оружии отпала, и револьвер был отправлен в пруд.

И, наконец, тема краха всемогущего человека, который повлек за собой крах карьеры писателя, также вполне автобиографична для М.А. Булгакова. Б.Е. Этинггоф сначала был отстранен в 1933 г. от работы в Наркомпросе, а затем в феврале 1937 г. исключен из партии и лишился всякой работы. Именно к этому времени относится резкое ухудшение дел М.А. Булгакова и его крайне угнетенное состояние.

Примечательно, что П.С. Попов в своем пересказе замысла пьесы говорит о том, что именно письмо сыграло решающую роль в обретении покровительства, что писатель «дружил» с «всемогущим человеком». Напомним, что именно П.С. Попов, близкий друг М.А. Булгакова, его первый биограф, прекрасно осведомленный о его жизни, в своем послании весны 1930 г. рассказывал о ситуации с письмом правительству, что было «письмишко», но скрывал реальные взаимоотношения писателя с покровителем:

«Эйхенбауму внушил, что Вы <...> ни с кем не дружны»<sup>353</sup>.

<sup>346</sup> Чудакова М.О. Архив... С. 108-109; Белобровцева И., Кульбюс С. Роман... С. 19.

<sup>347</sup> Булгаков М. «Мой бедный...». С. 178.

<sup>348</sup> Там же. С. 636.

<sup>349</sup> Там же. С. 847-848, 894.

<sup>350</sup> Воспоминания о Михаиле Булгакове. С.414.

<sup>351</sup> Семанов С. Свидетельства Маргариты о мастере//Литературная Россия, 2006. № 40. 06.10.

<http://www.litrossia.ru/archive/item/1238-oldarchive>.

<sup>352</sup> РГАСПИ, ф. 589, оп. 1, д. 14274, т.1, л.17.

<sup>353</sup> «Когда я вскоре буду умирать...». С. 94, 97. Примеч. 8.

Вполне возможно, что Е.С. Булгакова при составлении своей записи руководствовалась главным образом цензурными соображениями и сознательно редактировала замысел писателя, чтобы максимально скрыть именно автобиографический подтекст будущей пьесы. Как уже говорилось выше, никаких упоминаний Б.Е. Этингофа ни в ее дневнике, ни в вырезках альбомов, переданных в РГБ, ни в каких других документах не было.