**«Музей Булгакова «Нехорошая квартира» и Патриаршие пруды – литературно-исторические памятники Москвы».**

**Контрольный текст экскурсии**

**Министерство Образования Российской Федерации**

**Таганрогский Государственный Радиотехнический Университет**

**Кафедра Государственного и Муниципального Управления**

**Таганрог, 2002 г.**

**Вступление**

Так получилось, что в русскоязычной литературе советского периода преобладают произведения, которые больше походят на сборники громогласных лозунгов: «Взвейтесь кострами» и т. д. На этом фоне творчество Михаила Афанасиевича Булгакова сверкает особенно ярко, подобно ограненному алмазу среди щебня.

Согласно результатам довольно большого количества статистических опросов (в том числе и электронное web-голосование), подавляющее большинство людей отдают предпочтение Булгакову среди писателей-прозаиков XX века и выделяют его как одного из величайших деятелей мировой литературы.

Не секрет, что при всем многообразии форм творческой писательской деятельности, главным произведением всей жизни Булгакова стал его роман-мистерия «Мастер и Маргарита». Нелегкая судьба произведения лишь подчеркивает его неординарность, многогранность и актуальность.

«Мастер и Маргарита» – бесспорно лучшее произведение Булгакова. Это к тому же – итоговое его произведение по отношению ко всему, что он написал, как бы резюмирующее представления писателя о смысле жизни, о человеке, о его смертности и бессмертии, о борьбе доброго и злого начала в истории и нравственном мире человека. Только так можно понять его собственную оценку этого произведения: «Умирая, он говорил, – вспоминала Елена Сергеевна. – Может быть, это и правильно… Что я смог бы написать после «Мастера»?..».

Попробуем же глубже проникнуть в странный, волшебно-реальный мир булгаковской Москвы.

**Исторические факторы создания романа**

Начать же пожалуй следует с предыстории великого произведения, с того, как и при каких обстоятельствах оно задумывалось и создавалось, то есть с исторических реалий, в условиях которых находился писатель в то время, когда рождался роман.

Булгаков и советская политическая система. И. В. Сталин

Свое видение системы Булгаков раскрывает нам буквально первыми же строками романа. Название первой главы («Никогда не разговаривайте с неизвестными») выражает «житейскую мудрость» обывателя эпохи шпиономании и разоблачения «врагов народа». Подобные афоризмы, разбросанные в тексте, – маски автора, делающие его как бы представителем той самой «толпы», которую он изображает.

Разоблачение мнимых «врагов народа» приобрело в 30-е годы характер массовой кампании и даже психоза, вот почему поэт Бездомный дежурного врача обзывает «вредителем», поэта Рюхина объявляет «типичным кулаком», а сатану принимает за «шпиона». Его враждебное отношение к Рюхину отражает также отношение к Маяковскому рапповцев, недоверчиво причислявших его к «попутчикам».

Сказать, что отношения Булгакова с Советской властью были прохладными значит не сказать ничего. Не будет преувеличением отметить, что в период создания «Мастера и Маргариты» на Булгакова шла травля со стороны государственных органов цензуры.

Булгаков не раз обращался в Правительство СССР и лично к И. Сталину в письмах, одно из которых датируется 28 марта 1930 г. К тому времени все булгаковские пьесы были запрещены, а проза в советских изданиях более не печаталась. Булгаков подчеркивал, что получает – "несмотря на свои великие усилия СТАТЬ БЕССТРАСТНО НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ – аттестат белогвардейца-врага, а, получив его, как всякий понимает, может считать себя конченым человеком в СССР". Для писателя нет ничего хуже творческой смерти, поэтому можно представить, что чувствовал Булгаков, лишившись возможности творить.

Об обстоятельствах создания этого письма и его последствиях вспоминала третья жена писателя Е. С. Булгакова. 4 января 1956 г. она сделала в своем дневнике следующую мемуарную запись: "Когда я с ним познакомилась (28 февраля 1929 года) – у них было трудное материальное положение. Не говорю уж об ужасном душевном состоянии Михаила Афанасиевича – все было запрещено (то есть "Багровый" и "Зойкина" уже были сняты, а "Турбиных" сняли в мае 1929 г.). Ни одной строчки его не печатали, на работу не брали не только репортером, но даже типографским рабочим. Во МХАТе отказали, когда он об этом поставил вопрос.

Словом, выход один – кончать жизнь. Тогда он написал письмо Правительству. Сколько помню, разносили мы их (и печатала ему эти письма я, несмотря на жестокое противодействие Шиловского) по семи адресам. Кажется, адресатами были: Сталин, Молотов, Каганович, Калинин, Ягода, Бубнов (нарком тогда просвещения) и Ф. Кон. Письмо в окончательной форме было написано 25 марта, а разносили мы его 31-го и 1 апреля (1930 года).

3 апреля, когда я как раз была у Михаила Афанасиевича на Пироговской, туда пришли Ф. Кнорре и П. Соколов с уговорами, чтобы Михаил Афанасиевич поступил режиссером в ТРАМ (первый очевидный результат письма от 28 марта 1930 г.). И он начал там работать. А 18-го апреля часов в 6-7 вечера он прибежал, взволнованный, в нашу квартиру (с Шиловским) на Большом Ржевском и рассказал следующее. Он лег после обеда, как всегда спать, но тут же раздался телефонный звонок и Люба (вторая жена писателя Л. Е. Белозерская, упомянутая в письме от 28 марта 1930 г.) его подозвала, сказав, что из ЦК спрашивают. Михаил Афанасиевич не поверил, решил, что розыгрыш (тогда это проделывалось) и взъерошенный, раздраженный взялся за трубку и услышал:

- Михаил Афанасьевич Булгаков?

- Да, да.

- Сейчас с Вами товарищ Сталин будет говорить.

- Что? Сталин? Сталин?

И тут же услышал голос с явным грузинским акцентом:

- Да, с вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков (или Михаил Афанасьевич – не помню точно).

- Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.

- Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь... А может быть, правда – вас пустить за границу? Что – мы вам очень надоели?

Михаил Афанасиевич сказал, что он настолько не ожидал подобного вопроса (да он и звонка вообще не ожидал) – что растерялся и не сразу ответил:

- Я очень много думал в последнее время – может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.

- Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

- Да, я хотел бы. Но я говорил об этом, и мне отказали.

- А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами...

- Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить.

- Да, нужно найти время и встретиться обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего.

Но встречи не было. И всю жизнь Михаил Афанасиевич задавал мне один и тот же вопрос: почему Сталин раздумал? И всегда я отвечала одно и то же: А о чем он мог бы с тобой говорить? Ведь он прекрасно понимал, после того твоего письма, что разговор будет не о квартире, не о деньгах, – разговор пойдет о свободе слова, о цензуре, о возможности художника писать о том, что его интересует. А что он будет отвечать на это?

На следующий день после разговора Михаил Афанасиевич пошел во МХАТ и там его встретили с распростертыми объятиями. Он что-то пробормотал, что подаст заявление...

- Да боже ты мой! Да пожалуйста!.. Да вот хоть на этом... (и тут же схватили какой-то лоскут бумаги, на котором Михаил Афанасиевич написал заявление). И его зачислили ассистентом-режиссером в МХАТ (заявление Булгакова во МХАТ датировано 10 мая 1930 г.). Первое время он совмещал с трамовской службой, но потом отказался там.

Вспоминала и рассказывала рассказ Александра Николаевича Тихонова (редактора серии "ЖЗЛ" А. Н. Тихонова (Сереброва) (1880-1956). Он раз поехал с Горьким (он при нем состоял) к Сталину хлопотать за эрдмановского "Самоубийцу". Сталин сказал Горькому:

- Да что! Я ничего против не имею. Вот Станиславский тут пишет, что пьеса нравится театру. Пожалуйста, пусть ставят, если хотят. Мне лично пьеса не нравится. Эрдман мелко берет, поверхностно берет. Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! (Он рукой показал – и интонационно.) Это мне нравится!».

Л. Е. Белозерская в своих мемуарах "О, мед воспоминаний" (1969) несколько иначе излагает знаменитый разговор С. с Булгаковым: "Однажды, совершенно неожиданно, раздался телефонный звонок. Звонил из Центрального Комитета партии секретарь Сталина Товстуха. К телефону подошла я и позвала Михаила Афанасьевича, а сама занялась домашними делами. Михаил Афанасьевич взял трубку и вскоре так громко и нервно крикнул: "Любаша!", что я опрометью бросилась к телефону (у нас были отводные от аппарата наушники).

На проводе был Сталин. Он говорил глуховатым голосом, с явным грузинским акцентом и себя называл в третьем лице. "Сталин получил, Сталин прочел..." Он предложил Булгакову: «Может быть, вы хотите уехать за границу?..». Но Михаил Афанасьевич предпочел остаться в Союзе".

Вариант разговора, цитируемый Л. Е. Белозерской, близок ко второй версии рассказа Е. С. Булгаковой, приведенной в ее интервью радиостанции "Родина" в 1967г.: "...Сталин сказал: "Мы получили с товарищами ваше письмо, и вы будете иметь по нему благоприятный результат. – Потом, помолчав секунду, добавил: – Что, может быть, Вас правда отпустить за границу, мы Вам очень надоели?"

Это был неожиданный вопрос. Но Михаил Афанасьевич быстро ответил: "Я очень много думал над этим, и я понял, что русский писатель вне родины существовать не может". Сталин сказал: "Я тоже так думаю. Ну что же тогда, поступите в театр?" – "Да, я хотел бы". – "В какой же?" – "В Художественный. Но меня не принимают там". Сталин сказал: "Вы подайте еще раз заявление. Я думаю, что Вас примут". Через полчаса, наверное, раздался звонок из Художественного театра. Михаила Афанасьевича пригласили на работу".

Сталину явно нравились "Дни Турбиных", он неоднократно посещал мхатовский спектакль. Вождю импонировал образ полковника Турбина в блестящем исполнении Николая Павловича Хмелева (1901-1945), образ сильного, не карикатурного врага, признающего перед смертью неизбежность торжества коммунистов и закономерность их победы в гражданской войне.

На просмотре "Страха" присутствовал хозяин (Сталин). "Страх" ему будто бы не понравился, и в разговоре с представителями театра он заметил: "Вот у вас хорошая пьеса "Дни Турбиных" – почему она не идет?" Ему смущенно ответили, что она запрещена. "Вздор, – возразил он, – хорошая пьеса, ее нужно ставить, ставьте". И в десятидневный срок было дано распоряжение восстановить постановку...".

Очевидно, любовь Сталина к "Дням Турбиных" спасла драматурга от репрессий, несмотря на его более чем сомнительную "идеологическую благонадежность". В случае ареста и осуждения невозможно было бы сохранить булгаковскую пьесу в репертуаре главного театра страны, и Сталин это прекрасно понимал. Вероятно, здесь же была и причина того, что Булгакова так и не выпустили за границу. Если бы он стал невозвращенцем, "Дни Турбиных" пришлось бы убрать со сцены уже окончательно.

Тема ареста – сквозная для всего произведения. («…люди начали бесследно исчезать.»). В начале романа о Мастере Бездомный предлагает «отправить Канта в Соловки»; роман Мастера начинается с допроса арестованного Иешуа. Далее рассказывается об «исчезновении» людей в «окаянной квартире», об арестах в домоуправлении, об арестованных «валютчиках», занимающих целые залы; пытаются также арестовать Воланда и его «свиту». Арест в Москве того времени так обычен, что люди всегда готовы к нему, хотя бы на то и не было основательных причин: так. Мастер в ожидании ареста сжигает свою рукопись; застигнутый врасплох Могарыч явился к Воланду в нижнем белье, но с чемоданом, явно приготовленным на случай ареста; увидев печать на комнате Берлиоза, Степа не сомневается в том, что Берлиоза арестовали; не дождавшись Варенухи, посланного в «одно из московских учреждений». Римский не сомневается в том, что его арестовали; услышав, что Азазелло послан к ней «по делу»; Маргарита «догадывается»: «Вы меня хотите арестовать?».

Советское литературное сообщество. В. В. Маяковский и «Мастер и Маргарита»

Многие персонажи романа имеют реальных прототипов среди известных политических и творческих деятелей СССР того периода. Например, прототипом Александра Рюхина послужил поэт Владимир Маяковский (1893 – 1930). С ним Булгаков нередко играл в бильярд. Об этом сохранились воспоминания друга Булгакова, драматурга С. А. Ермолинского (1900 – 1984): "Если в бильярдной находился в это время Маяковский и Булгаков направлялся туда, за ними устремлялись любопытные. Ещё бы – Булгаков и Маяковский! Того гляди разразится скандал.

Играли сосредоточенно и деловито, каждый старался блеснуть ударом. Маяковский, насколько помню, играл лучше.

- От двух бортов в середину, – говорил Булгаков.

Промах.

- Бывает, – сочувствовал Маяковский, похаживая вокруг стола и выбираю удобную позицию. – Разбогатеете окончательно на своих тётях Манях и дядях Ванях, выстроите загородный дом, и огромный собственный бильярд. Непременно навещу и потренирую.

- Благодарствую. Какой уж там дом!

- А почему бы?

- О, Владимир Владимирович, но и вам клопомор не поможет, смею уверить. Загородный дом с собственным бильярдом выстроит на наших с вами костях ваш Присыпкин.

Маяковский выкатил лошадиный глаз и, зажав папиросу в углу рта, мотнул головой:

- Абсолютно согласен.

Независимо от результата игры прощались дружески. И все расходились разочарованные".

Те же бильярдные сражения в "Кружке" – Клубе работников искусств в Старопименовском переулке, только гораздо менее идиллически, описала вторая жена Булгакова, объяснившая, почему Булгаков играл с Маяковским "с таким каменным замкнутым лицом".

Автор пьесы "Клоп" (1928) отнёс Булгакова в "Словарь умерших слов" фантастического коммунистического будущего, призывал к обструкции булгаковских произведений и утверждал в стихотворении "Лицо классового врага. "Буржуй-Нуво" (1928), что нэпманский "буржуй-нуво":

…На ложу

в окно

театральных касс

тыкая

ногтём лаковым

он

даёт

социальный заказ

На "Дни Турбиных" – Булгаковым.

Впервые Булгаков отобразил Маяковского в образе развязно-фамильярного поэта Владимира Баргузина в неоконченной повести 1929 г., где Баргузин свысока критикует роман автобиографического героя повести. Революционное творчество Маяковского здесь ассоциируется с ураганным ветром – баргузином. В "Мастере и Маргарите" ссора Александра Рюхина с Иваном Бездомным пародирует действительные взаимоотношения Маяковского с поэтом Александром Безыменским, послужившим одним из прототипов Бездомного. Уничижительный отзыв о Безыменском есть в стихотворении Маяковского "Юбилейное" (1927):

«Ну, а что вот Безыменский?!

Так…

Ничего…

морковный кофе».

В эпиграмме 1930 г. характеристика Безыменского была не менее резкой:

«Уберите от меня

этого

бородатого комсомольца!»

Стихотворение А. Рюхина, посвящённое Первомаю, на которое нападает Бездомный, это, скорее всего, лозунговое стихотворение Маяковского к 1 мая 1924 г. Рассуждения А. Рюхина на счёт Пушкина (Булгаков пародийно наделил героя именем великого поэта):

"Вот пример настоящей удачливости… – тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, – какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, всё шло ему на пользу, всё обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю… Что-нибудь особенное есть в этих словах. "Буря мглою…"? Не понимаю!.. Повезло, повезло! – вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, – стрелял, стрелял в него этот белогвардеец Дантес и раздробил бедро и обеспечил бессмертие..." – это отзвук посвященного Пушкину стихотворения Маяковского "Юбилейное" (1924).

У Булгакова спародировано стремление автора стихотворения фамильярно поздороваться с Пушкиным:

«Александр Сергеевич,

разрешите представиться.

Маяковский.

Дайте руку!

Вот грудная клетка.

Слушайте,

уже не стук, а стон».

А. Рюхин тоже поднимает руку, встав во весь рост и обращаясь к памятнику Пушкина на Тверском бульваре, только рука у него поднята скорее не для рукопожатия, а в бессильной злобе, рожденной завистью, как бы для удара.

Автор «Мастера и Маргариты» издевается над следующими словами Маяковского:

«На Тверском бульваре

Очень к вам привыкли.

Ну, давайте,

подсажу на пьедестал.

Мне бы

памятник при жизни

полагается по чину.

Заложил бы

Динамиту –

ну-ка,

дрызнь!».

Слова же о "белогвардейце Дантесе" навеяны другим пассажем Маяковского:

«Сукин сын Дантес!

Великосветский шкода.

Мы б его спросили:

- А ваши кто родители?

Чем вы занимались

до 17-го года?

Только этого Дантеса бы и видели».

В варианте 1929-1930 гг. Булгаков иронически давал понять, что Рюхин именно "левый поэт", как и Маяковский: "Иванушка шел плача и пытался укусить за руку то правого Пантелея, то левого поэта Рюхина..."

**Прототип М. А Берлиоза и советские «литературные моды»**

Михаил Александрович Берлиоз, – председатель МАССОЛИТа, – еще один персонаж романа, который имеет вполне реальных прототипов.

МАССОЛИТ, располагающийся в Доме Грибоедова, по аналогии с объединением МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драматургии) можно расшифровать как Мастерская (или Мастера) социалистической литературы.

Организация, которую возглавляет Берлиоз, пародирует реально существовавшие в 20-е – начале 30-х годов литературные и драматические союзы. Помимо МАСТКОМДРАМа, это РАПП (Российская Ассоциация Пролетарских Писателей), МАПП (Московская Ассоциация Пролетарских Писателей) и другие, ориентированные на поддержку постулатов коммунистической идеологии в литературе и искусстве.

Некоторыми чертами портрета Берлиоза напоминает известного поэта, автора антирелигиозных стихов, в том числе "Евангелия от Демьяна", Демьяна Бедного (Ефима Алексеевича Придворова) (1883-1945). Как и Бедный, Берлиоз "был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе". К портрету автора "Евангелия от Демьяна" здесь добавлены роговые очки, а традиционная для Бедного шляпа пирожком из зимней по сезону превращена в летнюю (хотя летние головные уборы обычно так не называют).

Роговые же очки связывают Берлиоза не только с подобным ему мнимым иностранцем в Торгсине, но и с еще одним реальным прототипом – председателем РАППа Леопольдом Леонидовичем Авербахом (1903-1939). Намек на эту фамилию в завуалированной форме, присутствует в эпизоде, когда Воланд угощает Берлиоза и Бездомного именно тем сортом папирос, каковой желает Бездомный – "Нашей маркой". В связи с этим возникает ассоциация со сценой в погребе Ауэрбаха из "Фауста" (1808-1832) великого немецкого поэта Иоганна Вольфганга Гёте (1749-1832), где Мефистофель мгновенно предоставляет посетителям тот сорт вина, который они желают. Здесь надо иметь в виду практическое тождество фамилий Авербах и Ауэрбах.

В "Новом завете без изъяна евангелиста Демьяна" Д. Бедного, опубликованном в "Правде" в апреле-мае 1925 г., финал звучал следующим образом:

Точное суждение о Новом завете: Иисуса Христа никогда не было на свете.

Так что некому было умирать и воскресать, не о ком было Евангелия писать.

Точно так же Берлиоза убеждает Ивана Бездомного, что "главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф". Кстати, в булгаковском архиве сохранились вырезки из "Правды" с фельетонами Д. Бедного.

В «Мастере и Маргарите» Булгаков не ограничивается параллелями с событиями и условиями своей собственной жизни, но отражает различные общественно-литературные явления того времени. В этой связи стоит упомянуть о литературных модах советской эпохи, нашедших отражение в романе.

Всякого рода сокращения (аббревиатуры) были в большой моде в 1914 – 1940 гг., – это была своеобразная «болезнь языка». Слово МАССОЛИТ, придуманное Булгаковым, стоит в одном ряду с такими реальными аббревиатурами, как ВАПП или МАПП (Всесоюзная, и Московская ассоциации пролетарских писателей), МОДПИК (Московское общество драматических писателей и композиторов) и Масткомдрам (Мастерская коммунистической драматургии) и т. п.

Иван Николаевич Понырев, пишущий «чудовищные» стихи под псевдонимом Бездомный (в ранних редакциях – Антоша Безродный, Иванушка Попов, Иванушка Безродный), типичен для эпохи, как и его псевдоним, образованный по популярному идеологическому шаблону: Максим Горький (Алексей Пешков), Демьян Бедный (Ефим Придворов), Голодный (Эпштейн), Беспощадный (Иванов), Приблудный (Овчаренко) и т. п. В нем видят черты многих лиц: Д. Бедного, Безыменского, Ив. Ив. Старцева и др.

Антирелигиозные поэмы, стихи, карикатуры и т. п. имели тогда и позже также широчайшее распространение. Видное место в литературе этого рода занимала продукция Д. Бедного, опубликовавшего в 1925 г. свой «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна», написанный, по утверждению автора, в «страстную седмицу». Такое приурочение подобных вещей к религиозным праздникам было обычным приемом антирелигиозной пропаганды. Именно к наступающей Пасхе и заказал Берлиоз поэму Бездомному. Бездомный дал в поэме отрицательный портрет Иисуса Христа, как и Д. Бедный: «лгун, пьяница, бабник».

Таким образом, мы видим, как тяжелые личные, творческие и политические условия, в которых находился Булгаков, работая над романом, нашли отражение в тексте произведения.

**Патриаршие пруды и события романа, с ними связанные**

Итак, перед нами знаменитые Патриаршие пруды, в пределах которых начинается действие романа «Мастер и Маргарита». Сейчас Патриаршие пруды – излюбленное место отдыха московских и приезжих поклонников творчества Булгакова.

«В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появились двое граждан.»

С 1918 г. шло массовое переименование городов, улиц и т. п. К 1972 г. в Москве сохранилось только 693 названия из 1344, указанных в путеводителе 1912 г. Это было стирание памяти о прошлом. Для позиции Булгакова и стиля его книги существенно использование старых названий. Эти старые названия приводятся с указаниями новых замен, хотя после 1987 г. некоторые из них восстановлены. В древности это место называлось Козье Болото (след остался в названиях Козихинских пер.); в XVII в. здесь была слобода, принадлежавшая патриарху Филарету, – отсюда и название трех прудов (ср. Трехпрудный пер.), из которых в настоящее время остался лишь один. Таким образом, в самой топонимике сочетаются темы бога и дьявола (Патриаршие пруды – Козье Болото).

Здесь происходит знакомство героев романа с дьяволом, прибывшем в Москву и странный спор последнего с героями о существовании бога и дьявола. Берлиоз и Бездомный признаются Воланду, что они, как и большинство советских граждан, «сознательно и давно перестали верить сказкам о боге». Но, в конце концов, спор оканчивается тем, что Берлиозу предъявлено последнее в его жизни и самое веское доказательство бытия божия. Воланд предсказывает Берлиозу очень скорую гибель посредством отрезания головы простой советской женщиной-комсомолкой. Так и происходит: Берлиоз попадает под трамвай, который ведет женщина, и лишается головы. В этом повинна Аннушка, которая разлила масло на спуске к трамваю, разбив банку о крыло турникета. В. Левшин, живший в 20-е годы в одной квартире с Булгаковым, полагает, что прототипом «чумы Аннушки» послужила их «домработница Аннушка – женщина сварливая, вечно что-нибудь роняющая и разбивающая, скорее всего по причине своего кривоглазия (левый, затянутый бельмом глаз Аннушки полуприкрыт парезным веком)».

**Смерть Берлиоза**

Предсказание Воландом гибели Берлиоза сделано в полном соответствии с канонами астрологии. Сатана отмечал наличие Меркурия во втором доме эклиптики. Это означало, что председатель МАССОЛИТа счастлив в торговле.

Берлиоз действительно ввел торгующих в святой храм литературы и удачлив в коммерции – получении материальных благ в обмен на убеждения и отказ от свободы творчества (его последние минуты озаряет мечта о поездке на отдых в Кисловодск). За это следует наказание.

В редакции 1929 г. Воланд применительно к Берлиозу подчеркивал, что "луна ушла из пятого дома" (в окончательном тексте осталось неопределенное "луна ушла..."). Это указывало на отсутствие у Берлиоза детей, т. е. прямых наследников. Действительно, единственным его наследником остается киевский дядя, которому Воланд и предлагает дать телеграмму. Несчастье в шестом доме, о котором говорит сатана, означает неудачу в браке, и действительно, как выясняется в дальнейшем, супруга Берлиоза сбежала в Харьков с балетмейстером. Седьмой дом, куда в этот вечер перемещается светило, связанное с Берлиозом – это дом смерти. Поэтому председатель МАССОЛИТа гибнет под колесами трамвая сразу после разговора с дьяволом.

Предсказание судьбы Берлиоза может быть соотнесено с романом немецкого романиста-мистика Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1775-1822) "Эликсир сатаны" (1815-1816), где рассказчик приглашает читателя разделить его общество на каменной скамье под сенью платанов: "С томлением неизъяснимым смотрели бы мы с тобой на синие причудливые громады гор". Он утверждает, что "наши, как мы их обычно именуем, грезы и фантазии являются, быть может, лишь символическим откровением сущности таинственных нитей, которые тянутся через всю нашу жизнь и связывают воедино все ее проявления; я подумал, что обречен на гибель тот, кто вообразит, будто познание это дает ему право насильственно разорвать тайные нити и схватиться с сумрачной силой, властвующей над нами".

Воланд предупреждает Берлиоза об этих "таинственных нитях", над которыми человек не властен: "...Тот, кто еще недавно полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и все окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи. А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск... пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, потому что неизвестно почему вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собой управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?".

Председатель МАССОЛИТа, который отрицает существование и Бога, и дьявола и не привык к необыкновенным явлениям, обречен на гибель, поскольку самонадеянно вообразил, что его поверхностные знания в области христианства, почерпнутые из Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, дают основание пренебрегать знамениями судьбы. К тому же Берлиоз так и не узнал, кто был перед ним на Патриарших.

Эпизод с отрезанной головой Берлиоза имеет множество литературных параллелей, начиная от усекновения головы Иоанна Крестителя. Тут можно назвать, в частности, и готический роман английского писателя Чарльза Мэтьюрина (1782-1824) "Мельмот-скиталец" (1820), ставший важным источником линии, связанной с помещением поэта Ивана Бездомного в сумасшедший дом. У одного из героев Мэтьюрина, Стентона, очутившегося в психиатрической лечебнице, там "оказались два пренеприятных соседа", один из которых постоянно распевал оперные куплеты, а другой, прозванный "Буйной головой", все время повторял в бреду: "Руфь, сестра моя, не искушай меня этой телячьей головой (здесь имелась в виду голова казненного в 1649 г. в ходе Пуританской революции английского короля Карла I (1600-1649), из нее струится кровь; молю тебя, брось ее на пол, не пристало женщине держать ее в руках, даже если братья пьют эту кровь".

Во время Великого бала отрезанная женщиной-вагоновожатой голова Берлиоза превращается в чашу, к которой "прикасается женщина" – Маргарита. Она пьет из черепа Берлиоза кровь, превратившуюся в вино, причем Фагот убеждает Маргариту: "Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья".

Отрезанная голова Берлиоза заставляет также вспомнить "Голову профессора Доуэля" (1925) известного русского писателя-фантаста Александра Романовича Беляева (1884-1942). Мари Лоран, героиня этого рассказа, в 1937 г. переработанного в роман, видит в лаборатории профессора Керна голову Доуэля, прикрепленную к квадратной стеклянной доске, причем "голова внимательно и скорбно смотрела на Лоран, мигая веками".

У Булгакова на Великом балу у сатаны "веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза". Доуэль, как и Берлиоз, сначала умер (от астмы), а потом его голова, как и голова председателя МАССОЛИТа, была воскрешена, чтобы помогать в дьявольских опытах профессору Керну.

В "Мастере и Маргарите" голова Берлиоза воскресла лишь затем, чтобы выслушать окончание доказательства Воланда, начатого гибелью литератора под трамваем на Патриарших прудах: "Все сбылось, не правда ли? – продолжал Воланд, глядя в глаза головы, – голова отрезана женщиной, заседание не состоялось, и живу я в вашей квартире. Это – факт. А факт – самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже совершившийся факт. Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория солидна и остроумна. Впрочем, ведь все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие".

Берлиозу не дано "жизни в смерти" не столько из-за его неверия (ведь на Великом балу у сатаны в реальность дьявола он, кажется, поверил), сколько по причине того, что после председателя МАССОЛИТа, в отличие от Мастера, не осталось на Земле ничего нетленного. У Беляева мозг гениального Доуэля способен существовать и без телесной оболочки. А для Берлиоза жизнь заключена лишь в материальных благах, и существование его головы (или души) без тела теряет всякий смысл.

Совпадает и целый ряд деталей у Беляева и Булгакова. Профессор Доуэль, очнувшись, видит, что его голова лежит на кухонном столе, а рядом, на более высоком прозекторском столе покоится его обезглавленное тело с вскрытой грудной клеткой, из которой извлечено сердце. Точно так же в "Мастере и Маргарите" в прозекторской мы видим на одном столе отрезанную голову Берлиоза, а на другом – его тело с раздавленной грудной клеткой.

Керн, которому для своих опытов нужно достать пару трупов, рассуждает почти так же, как Воланд в беседе с Михаилом Александровичем: "Каждый день с непреложностью закона природы в городе гибнет от уличного движения несколько человек, не считая несчастных случаев на заводах, фабриках, постройках. Ну и вот эти обреченные, жизнерадостные, полные сил и здоровья люди сегодня спокойно уснут, не зная, что их ожидает завтра. Завтра утром они встанут и, весело напевая, будут одеваться, чтобы идти, как они будут думать, на работу, а на самом деле – навстречу своей неизбежной смерти. В то же время в другом конце города так же беззаботно напевая, будет одеваться их невольный палач: шофер или вагоновожатый. Потом жертва выйдет из своей квартиры, палач выедет из противоположного конца города из своего гаража или трамвайного парка. Преодолевая поток уличного движения, они упорно будут приближаться друг к другу, не зная друг друга, до самой роковой точки пересечения их путей. Потом на одно короткое мгновение кто-то из них зазевается – и готово. На статистических счетах, отмечающих число жертв уличного движения, прибавится одна косточка. Тысячи случайностей должны привести их к этой фатальной точке пересечения. И тем не менее все это неуклонно совершится с точностью часового механизма, сдвигающего на мгновение в одну плоскость две часовые стрелки, идущие с различной скоростью".

Точно так же Воланд предсказывает Берлиозу, что его невольным палачом будет "русская женщина, комсомолка" – вагоновожатая трамвая, а не враги-интервенты, как заученно думает председатель МАССОЛИТа. Различие между романами Беляева и Булгакова оказывается в том, что "Голова профессора Доуэля" – это научная фантастика, а "Мастер и Маргарита" – волшебная фантастика. Поэтому у Беляева есть подробное объяснение, с помощью каких приспособлений может существовать отдельно от тела голова умершего профессора, а сама случайная гибель человека трактуется как статистическая закономерность.

У Булгакова же гибель Берлиоза и пропажа его головы, вновь появляющейся и оживающей только на Великом балу у сатаны, представлена как результат деятельности потусторонних сил. Ее превращение в чашу-череп, из которой пьют кровь, ставшую вином, происходит в точном соответствии с законами шабаша.

В подготовительных материалах к первой редакции романа 1929 г. сохранилась выписка из статьи этнографа Л. Я.. Штернберга (1861-1927) "Шабаш ведьм", помещенной в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона: "Лошадиный череп, из которого пьют". В первоисточнике в этом месте говорится, что участники шабаша "едят лошадиное мясо, "а напитки пьют из коровьих копыт и лошадиных черепов".

Кульминационный драматический момент смерти Берлиоза связан с трамвайной линией, которая действительно проходила близ Патриарших прудов по ул. М. Бронной и пер. Ермолаевскому, с которого и повернул роковой трамвай.

События, последовавшие за смертью Берлиоза, описаны в романе скрупулезно точно, что и дает нам возможность восстановить маршрут движения друга Берлиоза И. Бездомного в погоне за дьяволом и его свитой. Вплоть до Москвы-реки с той или иной степенью точности нам известны все улицы и переулки, по которым двигался Бездомный.

Патриаршие пруды – уголок Москвы, связанный в сознании горожан исключительно с Булгаковым. В то же время, памятник великому писателю до сих пор не установлен в Москве. Быть может поэтому Правительство Москвы разрабатывает проект установки памятника Булгакову в пределах Патриарших прудов. В планы Моссовета входит так же установка в окрестностях пруда импровизированного уличного театра в виде примуса, стоящего на трех ногах в виде свиной ноги, змеи и птичьей когтистой лапы. Остается надеяться, что планы претворятся в жизнь.

**Исторический анализ времени создания романа**

Продолжим путешествие по творчеству Михаила Афанасиевича Булгакова и попробуем определить, если это возможно, реальное время вымышленных событий романа.

Если исходить из предположения, что московские сцены «Мастера и Маргариты», как и ершалаимские, происходят на православной Страстной неделе (православные – большинство верующих в Москве), то требуется определить, когда Страстная среда в XX в. приходится на май по григорианскому календарю (так называемому новому стилю), принятому в России с 14 февраля 1918 г. Именно в среду, в этот страшный майский вечер, Воланд и его свита прибыли в Москву. Только в 1918 и 1929 г. Страстная среда падала на 1 мая. Больше в XX в. такого символического совмещения не происходит.

1 мая – это официальный советский праздник, отмечавшийся шумными и многолюдными демонстрациями. Еще в 1918 г. философ и богослов в работе "На пиру богов" выражал возмущение столь кощунственным совпадением и высказывал сожаление, что интеллигенция прореагировала должным образом на отказ властей уважать чувства верующих только в тот злополучный год, а раньше и сама грешила равнодушием к вере.

1918 г. как время действия московской части «Мастера и Маргариты» отпадает – в романе изображена явно не эпоха военного коммунизма, когда не было даже червонцев, которыми так щедро одаривают спутники Воланда публику в Театре Варьете. Визит сатаны и его свиты происходит в Москву эпохи нэпа, хотя эпоха эта уже на изломе.

Очевидно, действие происходит в 1929г., когда Пасха приходилась на 5 мая (22 апреля по ст. ст.). 1929 г. был провозглашен "годом великого перелома", призванного покончить с нэпом и обеспечить переход к сплошной коллективизации и индустриализации. Тогда же переломилась и судьба Булгакова: все его пьесы оказались под запретом. Если 1918 г. оказался годом гражданской войны и временем действия первого романа Булгакова , то другой год столь же рокового совпадения социалистического праздника и Страстной среды стал хронологическим стержнем "последнего закатного" булгаковского романа.

Горькая ирония: повествование начинается в день международной солидарности трудящихся. Люди в Москве разобщены еще сильнее, чем прежде. А спешащий на первомайское торжественное заседание председатель МАССОЛИТа Берлиоз давно уже думает только о собственном благополучии и следованию конъюнктуре, а не о свободном литературном творчестве. Ночь же на 1 мая – это знаменитая Вальпургиева ночь, великий шабаш ведьм на Брокене, восходящий еще к языческому древнегерманскому весеннему празднику плодородия. Прямо после Вальпургиевой ночи Воланд со свитой прибывает в Москву.

В «Мастере и Маргарите» есть еще ряд доказательств приуроченности московских сцен к периоду со среды до субботы Страстной недели 1929 г. (последний полет Воланда, его товарищей и «Мастера и Маргариты» происходит в ночь на Пасху, с субботы 4-го на воскресенье 5-го мая). Одно из таких доказательств можно найти в истории. Здесь Булгаков в качестве источника использовал книгу швейцарского психолога и врача, одного из основоположников сексологии Августа Фореля "Половой вопрос" (1908). В булгаковском архиве сохранились выписки из этой книги, относящиеся к случаям швейцарки Фриды Келлер и силезской уроженки Кониецко. Фрида Келлер удавила своего незаконнорожденного ребенка, мальчика пяти лет. Кониецко же задушила новорожденного младенца носовым платком. Автор романа в образе Фриды контаминировал Фриду Келлер и Кониецко, взяв за основу историю первой, но добавив важные детали из дела второй – носовой платок как орудие убийства и младенческий возраст погубленного ребенка. Фрида Келлер родила мальчика в мае 1899 г. Булгаков заставил свою Фриду задушить мальчика сразу после рождения, как это сделала Кониецко. Интересно, что Фрида Келлер убила своего ребенка тоже в мае, на католическую Пасху 1904 г., что, возможно, стало одним из поводов для автора «Мастера и Маргариты» включить в роман ее историю. Слова Коровьева-Фагота о том, что вот уже тридцать лет камеристка кладет платок Фриде на стол, указывает на май 1929 г. как на время действия в московских сценах.

Посещение Воландом Москвы именно в начале мая доказывается и тем, что , увидев печать на двери Берлиоза, сразу думает о своем разговоре с председателем МАССОЛИТа, происходившем, "как помнится, двадцать четвертого апреля вечером". Разговор этот состоялся недавно, иначе Степа вряд ли бы мог помнить точную дату. Если принять первомайскую датировку начала событий в романе, то разговор с Берлиозом, который вспомнил испуганный исчезновением соседа и печатью на его двери Лиходеев, был недельной давности, и директор Театра Варьете не успел его позабыть.

В редакции 1937 г., на предложение поэта Ивана Бездомного отправить годика на три в Соловки, Воланд ответствовал, что "водрузить его в Соловки невозможно, по той причине, что он уже сто двадцать пять лет находится в местах, гораздо более отдаленных от Патриарших прудов, чем Соловки". Кант скончался 12 февраля 1804 г., так что происходящее на Патриарших однозначно приурочено, принимая во внимание слова о майском вечере, к маю 1929 г. В окончательном тексте Булгаков заменил "сто двадцать пять лет" на "с лишком сто лет", чтобы избежать прямого указания на время действия, но косвенные указания на Страстную неделю 1929 г. сохранил.

Присутствуют в «Мастере и Маргарите» и приметы конца эпохи нэпа. Извозчики на улицах еще соседствуют с автомобилями, еще функционируют писательские организации (РАПП, МАПП и т.д.), которые были распущены в 1932 г. и стали образцом для МАССОЛИТа, процветавшего в момент появления Воланда и его товарищей.

В то же время, в романе есть и ряд анахронизмов по отношению к 1929 г., например, упоминание троллейбуса, увозящего дядю Берлиоза Поплавского к Киевскому вокзалу. Троллейбусы появились в Москве только в 1934г., но вошли в роман чисто механически вместе с эпизодом, написанным в середине 30-х годов.

Скрытая датировка действия содержится и в возрасте автобиографического героя – Мастера. Это – "человек примерно лет тридцати восьми", а именно столько Булгакову исполнилось 15 мая 1929 г., через неделю после сдачи в "Недра" главы из романа и ровно через две недели после того, как Воланд и его компания очутились на Патриарших. Любопытно, что в 1937 и 1939 г., читая рукопись, а затем машинопись «Мастера и Маргариты» близким друзьям, автор, как явствует из дневника Е. С. Булгаковой, вольно или невольно, приурочил окончание чтений к 15 мая – собственному дню рождения. Возможно, тем самым писатель стремился подчеркнуть не только автобиографичность, но и время действия московских сцен романа.

В редакции 1929 г., срок, прошедший с момента суда над и его казни до появления в Москве Воланда со свитой и извлечения из лечебницы Мастера, был определен точно. Здесь Иешуа говорил Пилату, что "тысяча девятьсот лет пройдет, прежде чем выяснится, насколько они наврали, записывая за мной". Появление в Москве Воланда, рассказывающего свой вариант Евангелия, и Мастера, создающего роман о Понтии Пилате, совпадающий с рассказом сатаны, как раз и означает выяснение истины, открытой Иешуа, но искаженной переписчиками.

«Мастер и Маргарита» – роман сатирический, философский, а в ершалаимских сценах – еще и эпический. Вместе с тем, это роман городской, ставший грандиозным памятником Москве, многие здания и улицы которой в нашем сознании связываются теперь с М. и М. Парадокс заключается в том, что сам Булгаков так до конца жизни и не смог полюбить Москву, отдавая предпочтение родному Киеву.

Это зафиксировано, в частности, в дневниковой записи сестры Булгакова Надежды о встрече с братом 7 января 1940 г., уже во время его смертельной болезни: "Разговор о нелюбви к Москве: даже женские голоса не нравятся (московский контральто)". Может быть, поэтому московские пейзажи в романе нарисованы с некоторой иронией, а герои-москвичи – персонажи сатирические или юмористические.

Время действия московских сцен романа непосредственно предшествуют одной важной календарной реформе в СССР. Как раз в мае 1929 г. традиционная семидневная неделя была заменена шестидневкой (пять дней рабочих, шестой – выходной), в связи с чем прежние названия дней были заменены казенно-канцелярскими терминами: "первый день шестидневки", "второй день шестидневки" и т. д. Возврат к прежней семидневной неделе и названиям ее дней произошел только в июне 1940 г. Таким образом, события московской части романа происходят в одну из последних дореформенных недель.

Советская власть стремилась порвать с календарем, тесно связанным с христианской религией, Булгаков же своим романом как бы восстанавливал непрерывность культуры в таком важном измерении человеческого бытия как время.

**«Нехорошая квартира»**

Значительная часть ключевых событий романа связана с домом №302-бис по ул. Садовой-Кудринской, где находилась знаменитая квартира №50. В Нехорошей квартире поселяется Воланд и его свита. Здесь происходит контакт потусторонних сил с современным московским миром.

Прообразом Нехорошей квартиры послужила квартира №50 в доме №10 по Б. Садовой улице (ныне – ул. Садовая-Кудринская) в Москве, где Булгаков жил в 1921-1924 гг. Кроме того, некоторыми чертами планировки Нехорошей квартиры соответствует более просторной квартире №34 в том же доме, где писатель поселился в период с августа по ноябрь 1924 г. Вымышленный номер 302-бис – это зашифрованный номер 10 здания-прототипа по формуле 10=(3+2)х2. Кроме того, фантастически большой номер (ни на одной из Садовых улиц в Москве не было и нет дома с таким большим номером) должен подчеркнуть нереальность происходящего, так же как и невероятно большой номер отделения милиции, выдавшего паспорт дяде Берлиоза Максимилиану Андреевичу Поплавскому – 412.

Квартира №50 запечатлена также в ряде рассказов и фельетонов: "№13. – Дом Эльпит – Рабкоммуна", "Псалом", "Самогонное озеро", "Воспоминание…" и др. Первая жена Булгакова Т. Н. Лаппа вспоминала квартиру №50 и прототипа погубившей Берлиоза Аннушки Чумы: "Эта квартира не такая, как остальные, была. Это бывшее общежитие, и была коридорная система: комнаты направо и налево. По-моему, комнат семь было и кухня. Ванной, конечно, никакой не было, и черного хода тоже. Хорошая у нас комната была, светлая, два окна. От входа четвертая, предпоследняя, потому что в первой коммунист один жил, потом милиционер с женой, потом Дуся рядом с нами, у нее одно окно было, а потом уже мы, и после нас еще одна комната была. В основном, в квартире рабочие жили. А на той стороне коридора, напротив, жила такая Горячева Аннушка. У нее был сын, и она все время его била, а он орал. И вообще, там невообразимо что творилось. Купят самогону, напьются, обязательно начинают драться, женщины орут: "Спасите! Помогите!" Булгаков, конечно, выскакивает, бежит вызывать милицию. А милиция приходит – они закрываются на ключ и сидят тихо. Его даже оштрафовать хотели".

В отличие от коридорной системы №50, в квартире №34 было пять комнат, в двух из которых жил богатый финансист Артур Борисович Манасевич с женой, еще в одной – их прислуга, в четвертой – Александра Николаевна Кибель с сыном Вовкой, послужившие прототипами героев рассказа "Псалом", а в пятой вместо выехавшего сына А. Б. Манасевича будущего писателя Владимира Артуровича Лёвшина (Манасевича) (1904-1984) поселились Булгаков с Т. Н. Лаппа.

В Нехорошей квартире, в отличие от квартиры №50, живут относительно интеллигентные жильцы (оба – партийцы), скорее напоминающие обитателей квартиры №34 – директор Театра Варьете Степан Богданович Лиходеев, держащий прислугу Груню, и председатель МАССОЛИТа Михаил Александрович Берлиоз, имеющий общие с Булгаковым инициалы и писательскую профессию.

**Краткая история создания романа «Мастер и Маргарита»**

Работу над романом Булгаков начал в 1928 или 1929 г В первой редакции это был «роман о дьяволе», сатирическая фантасмагория, сатирическая феерия, разрезанная вставной новеллой о Христе и Пилате – «евангелием от дьявола». Среди действующих лиц не было Мастера и Маргариты.

В начале 1930 г. Булгаков свой незаконченный роман сжег 28 марта того же года писал в известном своем письме Правительству СССР. «И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе.» От сожженного романа остались предварительные черновики" две общие тетради с изорванными листами и небольшая пачечка разорванных листков третьей тетради

В 1931 г попытался вернуться к роману. Оставил Осенью 1932 г. (во времени это совпало с женитьбой на Плене Сергеевне Шиловской, с этого момента Булгаковой) решительно и уже окончательно возвращается к своему главному роману. В роман входит Маргарита, затем Мастер Общие очертания фабулы сложились. Перерывы в работе над романом будут возникать и далее, но обрывов работы, попыток отказаться от замысла уже не будет.

В 1937 г. появляется название «Мастер и Маргарита».

В 1937 – 1938 гг. , в течение примерно полугода, Булгаков заново переписывает роман, впервые полностью – без пробелов и пропусков, с установившейся последовательностью глав. Эта первая полная, рукописная редакция романа составила шесть толстых тетрадей. В конце последней тетради дата: 22 – 23 мая 38 г.

Через несколько дней, в мае же, Булгаков начинает диктовать роман на машинку. Прямо на ходу идет густейшая стилистическая правка, целые страницы уходят в беспощадные булгаковские сокращения, возникают новые страницы, поворачивается действие... На законченной машинописи дата. 24 июня 1938 года. Весь этот огромный объем работы выполнен менее чем за месяц.

В мае 1939 г. автор снимает последний абзац последней главы («Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому...») и вместо него диктует Елене Сергеевне законченный эпилог.

Правка романа («авторская корректура») идет с перерывами до последних дней жизни. Здесь и малые, стилистические поправки, и попытки еще раз изменить имена персонажей (в ряде случаев писатель возвращается к прежним редакциям), и очень существенные новые идейно-художественные решения. Правка делается прямо по машинописному тексту, на полях, на обороте машинописных листов, на листах, которые вкладывались между машинописными, в отдельных тетрадях. В 1938 г. и в первой половине 1939-го – большей частью рукою М. А. Булгакова. В последние месяцы жизни – как правило, рукою Елены Сергеевны. Впрочем, слои правки трудно датировать по почерку – по-видимому, есть ранние поправки, внесенные Еленой Сергеевной под диктовку, и в самые последние месяцы жизни почти ослепший писатель иногда брал карандаш

Особенно густо выправлена первая часть романа, а во второй – первая и последние главы. Некоторые записи – наметки для будущих переделок – остались невоплощенными. На титульном листе машинописи помета Елены Сергеевны: «Экземпляр с поправками во время болезни (1939 – 1940) – под диктовку М. А. Булгакова мне». На первой странице тетради поправок и дополнений ее же помета: «Писано мною под диктовку М. А. во время его болезни 1939 года. Окончательный текст. Начато 4 октября 1939 г. Елена Булгакова».

10 марта 1940 г. Михаил Булгаков скончался. Публикация романа стала смыслом жизни Елены Сергеевны Булгаковой.

Она перепечатала роман своими руками, стала его первым редактором. Это был очень непростой труд – после смерти автора приводить в порядок роман, писавшийся на протяжении многих лет, законченный, но не завершенный, правленый многократно, слоями и не подряд, с поправками, которые были отменены последующими, но не вычеркнуты, с намеками на поправки, которые, будучи помечены в одном месте, должны были быть и не были перенесены в соответствующие другие места текста.

Нужно было разобрать не всегда ясные пометы о заменах и перестановках, снять опечатки и описки и каждый раз определить, действительно ли это опечатка или описка. Елена Сергеевна знала, что Булгаков хорошо помнил ранние редакции своего романа, иногда возвращался к старым, казалось бы, отброшенным художественным решениям, и в затруднительных случаях, ища ответы на неясности, сама обращалась к предыдущим редакциям, интуитивно действуя как текстолог.

Переписывая, внесла в текст и ряд мелких стилистических поправок, некоторые изменения в делении на абзацы, уточнения пунктуации. И это связано с тем, что роман не завершен, что последняя редакция его в основном диктовалась и описки или неточности пунктуации могли принадлежать машинистке (в ряде случаев такой машинисткой была она сама), что многие страницы и даже целые главы попросту не были Булгаковым вычитаны.

Роман был перепечатан Еленой Сергеевной не менее двух раз – в 1940 г. и в 1963-м. Первый из этих двух списков (точнее, тусклый, 3-й или 4-й, экземпляр машинописи) сохранился в бумагах П С. Попова в ОР ГБЛ. Второй уцелел в фотокопии, снятой в 60-е годы (в фондах ОР ГБЛ отсутствует).

Особая ценность этих списков обозначилась тогда, когда выяснилось, что рукописи последней редакции романа, рукописи, с которыми Елена Сергеевна работала, приводя в порядок роман, сохранились не полностью. С уверенностью можно сказать, что недостает одной тетради (в Протоколе о поступлении рукописей Булгакова в ОР ГБЛ в 1966 г. значится на одну тетрадь романа «Мастер и Маргарита» больше, чем имеется в наличии), по-видимому, отдельных вкладных листов – с текстами начала 1-й главы и начала главы 5-й, описанием приключений Ивана в чужой квартире в главе 4-й и др.; возможно, каких-то записей. Таким образом, полностью последняя редакция романа дошла до нас только в списках Е. С. Булгаковой.

Эти списки несколько отличаются один от другого. Машинопись 1940 г. – почти копия имевшегося у нее текста. Хотя исследование показывает, что уже тогда Елена Сергеевна обращалась к предшествующим редакциям романа, в основном к первой полной, рукописной редакции 1937 – 1938 гг. Машинопись 1963 г. говорит о новом этапе ее глубокой и внимательной текстологической работы; к этому времени уже подготовившая ряд произведений Булгакова к печати, Елена Сергеевна лучше знает тексты писателя в целом и закономерности его стиля; лучше понимает его распоряжения, иногда принимает смелые текстологические решения. Так, в 1963 г. ею включен в текст романа великолепный, но снятый автором последний абзац 32-й главы («Так говорила Маргарита...»), вследствие чего заключающая фраза о прокураторе Иудеи повторена в романе не трижды, как это было замышлено автором, а четырежды.

Все ли точно расшифровано Еленой Сергеевной в оставленных ей распоряжениях покойного писателя и всегда ли верна ее правка? Нет, расшифровано ею не все.

«Откуда ты родом?» – «Из Эн-Сарида», – отвечал Иешуа Га-Ноцри в машинописи 1938 г. В главе 2-й Булгаков вычеркнул Эн-Сарид и заменил его Гамалой. В главе 26-й осталось неисправленное: «И, заручившись во сне кивком идущего рядом с ним нищего из Эн-Сарида...»

Есть в правке Елены Сергеевны и ошибки, практически неизбежные для первого редактора столь сложной рукописи. В нескольких случаях она переставила слова («ничего нет удивительного» – «нет ничего удивительного»), неправомерно сгладив интонацию. В характерном для Булгакова выражении: «острым слухом уловил прокуратор далеко и внизу» – опустила союз «и». Сочла непонятным выражение в эпилоге: «Он проходит мимо нефте-лавки, поворачивает там, где покосившийся старый газовый фонарь...» и ввела слово «висит»: «где висит старый газовый фонарь»; ошибка, усугубленная тем, что речь скорее всего идет не о висящем, а о стоящем косо («покосившемся») газовом фонаре. В нескольких случаях в связи с неполной сохранностью рукописей все еще трудно определить, автору или его первому редактору принадлежит тот или иной оборот, слово, знак препинания.

Роман впервые был опубликован в журнале «Москва» (1966, № 11, 1967, № 1) по тексту Е. С. Булгаковой, но с обширными и произвольными сокращениями, сделанными редакцией журнала. По тому же тексту – с разрешения Главлита полностью – был затем опубликован за рубежом, на русском языке и в переводах.

В нашей стране без купюр вышел уже после смерти Елены Сергеевны – в кн.: Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман Мастер и Маргарита. М., Художественная литература, 1973. Издание готовилось по сохранившимся в ОР ГБЛ неполным рукописям последней редакции (10.1 и 10.2), с несколько произвольным включением отдельных страниц по машинописи Е. С. Булгаковой (1963) и столь же непоследовательным использованием отдельных ее стилистических и редакторских исправлений, в том числе ошибочных С 1973 г. переиздания и переводы идут уже по этому изданию.

Первое издание с собственно научно-текстологической подготовкой, с серьезным исследованием сохранившихся рукописей последних редакций и машинописи 1963 г., было предпринято киевским издательством «Днипро» (Булгаков М. Избранные произведения В 2-х томах, т. 2, 1989, текстологическая подготовка Л. Яновской). Но и тогда некоторые важные архивные материалы еще не были открыты и исследованы текстологом.

В основе издания романа в рамках полного собрания сочинений М. А. Булгакова (Булгаков М. А. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 5 Мастер и Маргарита; Письма / Редкол.: Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др. – М.: Худож. Лит., 1990. – 734 с., ил.) текст, подготовленный Е. С. Булгаковой в 1963 г., с уточнениями и исправлениями, обусловленными сравнением с ее же машинописной редакцией 1940 г. и новой сверкой по всем доступным авторским рукописям романа; использован также опыт текстологической работы с другими произведениями прозы Михаила Булгакова.