

Солженицынские
ТЕТРАДИ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Москва
Русский путь
2013

2

УДК 82.0
ББК 84(2Рос)6 + 83.3(2Рос)6
С-60

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати
и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»*

Главный редактор *А.С. Немзер*

Оформление *С.А. Астафуров*

Макет *И.И. Антонова*

Репродукции рукописей и фотографии *О.В. Паршин*

© Авторы, 2013
© Булгакова Е.С. (наследники), 2013
© Губко Н.Г. (наследники), 2013
© Карпов З.А. (наследники), 2013
© Солженицын А.И. (наследники), 2013
© Чуковская Л.К. (наследники), 2013
© Хроль И.А. (наследники), 2013
© ГБУК «Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына», 2013
© Оформление. ЗАО «Издательство “Русский путь”», 2013

ISBN 978-5-85887-428-7

ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ: Из наследия Александра Солженицына

Александр Солженицын

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ»

*Публикация, подготовка текста, вступительная заметка и примечания
Н.Д. Солженицыной*

О Михаиле Афанасьевиче Булгакове Солженицын принимался писать не раз. С юности он жил «с ощущением прямой *родности*» Булгакову: «как будто он мой отец или старший брат». Часто повторял это и в зрелости, притом что ясно видел, насколько они разные — в языке, манере, системе образов. Притягательные образцы были заключены для него, например, в прозе Замятина, в прозе Цветаевой, но вот нахожу в его черновых записях: «Как человек — Булгаков мне ближе, чем Замятин».

Во исполнение обещания, данного вдове Булгакова в 1967 году, Солженицын опубликовал завещанный ею список травивших писателя рецензентов в очерке «Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно» (Новый мир. 2004. № 12).

Предлагаемый ныне очерк печатается впервые. Он составился из двух разновременных частей. Небольшой текст «В доме Булгакова», основанный на памяти о встречах с Еленой Сергеевной Булгаковой в 1962–1969 годах и на беглых записях некоторых ее рассказов, Солженицын написал в Вермонте 7 июня 1986 года.

Со времени тех встреч лежали у него и разрозненные листки с заметками при чтении у Е.С. еще не опубликованных рукописей (машинописей) Булгакова. Добавились к ним штрихи от прочтения свежих журнальных публикаций «Театрального романа» (1965) и «Мастера и Маргариты» (1966–1967). В 1989 году Солженицын перечитывает Булгакова во второй (кое-что в третий) раз и в декабре 1989-го суммирует свои впечатления в очерке, пополнившем будущую (уже растущую, но без конкретных планов публикации) «Литературную коллекцию».

В сентябре 2004 года Солженицын переписывает, одновременно сокращая и дополняя, оба текста и объединяет их в очерк «Мой Булгаков».

Текст печатается по машинописи с авторской правкой и рукописными дополнениями.

ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ: Из наследия А. Солженицына

Среди множества изданий Булгакова в нашей библиотеке в Троице-Лыкове есть семь книг с пометами Солженицына в тексте и на полях:

Записки юного врача. М.: Изд-во «Правда», 1963.

Мастер и Маргарита // Москва. 1966. № 11; 1967. № 1. — Переплетены вместе страницы двух номеров с публикацией и машинописные страницы с текстом купюр, сделанных журналом.

Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита / предисл. К.М. Симонова. М.: Худож. лит., 1973.

Повести. Рассказы. Фельетоны. М.: Сов. писатель, 1988.

Последние дни (Пушкин). Letchworth; Herts (England): Prideaux press, 1970. — Russian titles for the specialist. № 8.

Дон Кихот. Letchworth; Herts (England): Prideaux press, 1974. — Russian titles for the specialist. № 23.

Три пьесы (Адам и Ева. Багровый остров. Зойкина квартира). 2-е изд. Париж: YMCA-Press, 1974.

МОЙ БУЛГАКОВ

Слух о легендарном спектакле «Дни Турбиных» во МХАТе — докатился в конце 20-х годов до интеллигентских кругов Ростова-на-Дону, в знакомых семьях возбуждённо дивились тому¹. Возмечтала и мама моя увидеть бы этот спектакль, и не только этот, — да уже с 1921 года пришлось ей покинуть надежду устраивать жизнь в Москве — городе её студенческой юности: там теперь все возможные места уже были расхвачены и заселены новыми приезжими. Так — и осталась она в Ростове, городе своих гимназических лет.

На слух о том спектакле навострил свои уши и я. Я с детства рос в тайном сочувствии к Белой армии, беззаветно, благородно защищавшей Россию — и проигравшей свои последние бои — вот тут, на камнях нашего Ростова и Новочеркаска. Меня мучила загадка: если бы папа мой остался жив — воевал ли бы он у белых? (Тогда мне казалось: почти несомненно: ведь офицер военного времени. Десятилетиями позже, охватив всю расстановку убеждений и склонов в дореволюционной России, — я уже и не знал: да, отец мой с 4-го курса Московского университета, не доучась, в 1914 добровольцем ушёл на германскую войну — и провоевал её до самого Брестского мира, но: сколько российские студенты были настроений левых, а о папе? Проникнуть не могу.)

В 1928 году — ещё одно чудо: опубликовались в СССР две сенсационные книжечки В.В. Шульгина — «Дни» (о Февральской революции) и «1920 год» (о белом, противобольшевицком подполье на юге России)². Главную-то, первейшую для меня, тогда я ещё не мог оценить, но вторая будоражила: а я — мог бы вот так, в подполье?

И в январе 1940, приехавши в Москву на первую экзаменационную для заочников сессию в МИФЛИ, предложил друзьям³: «А давайте спросим в справочном бюро адрес Булгакова — да сходим к нему?» Кока отнёсся равно-

¹ Премьера «Дней Турбиных» (1925) состоялась во МХАТе 5 октября 1926 года (режиссер И.Я. Судаков, художественный руководитель постановки К.С. Станиславский). В 1929-м пьесу запретили. Спектакль возобновили в 1932 году, после чего он оставался в репертуаре Художественного театра вплоть до июня 1941-го. Всего с 1926 по 1941 год прошло 987 спектаклей при полных аншлагах.

² В 1928 году Солженицыну, тогда девятилетнему мальчику, попали в руки обе книги В.В. Шульгина, изданы же они были раньше: *Шульгин В.В. Дни*. Л.: Прибой, 1927 (это издание, с пометами Солженицына в тексте и на полях, находится в его библиотеке); *Он же. 1920 год*: Очерки. М.: Госиздат, 1922. (Впервые эти очерки В.В. Шульгина были напечатаны Петром Струве — сначала в издаваемом им в Софии журнале «Русская мысль» (1921. № 3–4), на следующий год в виде книги: *Он же. 1920*. София, 1922.)

³ Летом 1939 года Солженицын и его школьные друзья Николай Виткевич и Кирилл Симонян, уже три года бывшие студентами (Солженицын — физмата, Виткевич — химфака Ростовского университета, Симонян — медицинского института), поступили в экстернат МИФЛИ: Солженицын — на отделение теории и истории искусства, Виткевич — на философское, Симонян — на отделение всеобщей литературы.

душно, Кирилл отклонился то ли из осторожности, то ли из неловкости. А один — не решился и я... Как жаль!

Не знал я: Михаилу Афанасьевичу оставалось тогда два месяца до смерти, и если б застать его в сознании — такой визит провинциальных юношей наверно подкрепил бы его и тронул.

А через год увидел я на афише «Дни Турбиных» — и с волнением кинулся покупать три билета, себе с приятелями, и, сам для себя неожиданно, — достал. И в один из тех вечеров — мы видели пьесу!⁴

Было и обаяние МХАТа, и выдающихся артистов его, — но я почти дрожал от обнажённых кусков правды о Гражданской войне и белогвардейцах — чего нигде больше в Союзе нельзя было ни увидеть, ни услышать. Вообще не помню никакого другого спектакля с таким впечатлением на меня.

А достать эту пьесу прочесть? — нигде она не издана⁵. А что у Булгакова есть ещё? Совсем неизвестно. И остался я на многие годы — фронта, тюрем, лагерей — с ощущением моей прямой *родности* этому загадочному автору — как будто он мой отец или старший брат. Правда, от кого-то услышал, что был у Булгакова и роман «Белая гвардия» — так тем более бы!

А в ссылке, в Кок-Тереке, вдруг оказалось: Николай Иванович Зубов — тоже большой поклонник Булгакова, читал «Белую гвардию» — и, при хорошей памяти, пересказывал мне её, и даже отдельные фразы на память⁶. И всё более я укреплялся в своём родстве.

Воротясь из ссылки — того романа так я и не видел, да где искать? Да разогнан я был уже сам на розыски о всём Семнадцатом годе. В летние школьные каникулы 1958 года удалось мне — полный месяц пробыть в Ленинграде, весь его прошагав, прошагав с историческим справочником в руках, мимо каждого дома, в каждом переулке, — чтоб, до недоступных мне архивов, прежде запечатлеть-то сам город Петроград. (Угадал! Так и увёз его с собой в из-

⁴ Солженицын с друзьями сдавали в Москве зимнюю сессию с 1 по 10 января 1941 года. На спектакле «Дни Турбиных» они были 7 января. Это было 948-е представление булгаковской пьесы в Художественном театре и 28-е в сезоне 1940/41 года. Программку этого спектакля нам любезно разрешили сфотографировать в Музее МХАТа (см. вклейку между с. 32–33 наст. изд.).

⁵ Впервые на родине «Дни Турбиных» были изданы в 1955 году, через 30 лет после написания: *Булгаков М.А. Дни Турбиных. Последние дни* (А.С. Пушкин). М.: Искусство, 1955.

⁶ *Зубов* Николай Иванович (1895–1980), врач, близкий друг А.И. Солженицына по казахстанской ссылке. «Во всякую пору незаметно живут на земле люди с талантом: не описывать для потомков, но сохранять для собеседников... И пока голова эта ещё не поникла с шеи, ещё светит нам своей доброй сединой — мы черпаем из неё сохранённое прошлое, а уж там дальше — как сами распорядимся. Таким особым талантом, и с ранней юности, владел Николай Иванович» — так начинается посвященный Н.И. Зубову очерк Солженицына (*Солженицын А.И. Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни*. М.: Согласие, 1996. Невидимки. Очерк 1. С. 401–415). (О Зубове см. также публикацию «Невидимка “номер один”» на с. 206–216 наст. изд.) Читать «Белую гвардию» до своего ареста (1942) Н.И. Зубов мог только в журнале «Россия», где роман напечатан не полностью (см. примеч. 14).

гнание, в Вермонт.) А перед театральной афишей ахнул: в Александринке — идёт пьеса М. Булгакова «Бег»!⁷ Немедленно купил билеты, пошли с женой.

Нет, прежнего восторга тут не пережил — да ведь и был уже с полным лагерным опытом. Искомой правды — мало! мало! Ощущается придавленность (над автором, да и над театром). Срезанный потолок политической мысли, нарочитая измелъчённость этих мыслей. А есть и переклон к советскости: почти невозможен ординарец Кропилин с его разоблачениями. — А преследование от призрака — уж такой застарелый стандарт мировой литературы, и не убедителен для перехода Хлудова к красным. (Слащёвская история тут не копнута хорошо⁸. Кстати, зачем у Хлудова восточное произношение? Он неправдоподобен.)

Так это вправду ли Булгаков?

Конечно, сценическая живость его даёт нам и немало театральных мест: освобождение Чарноты из монастыря («Здорово, донцы! Здорово, гусары!»), неожиданный оборот на карточную игру в парижском доме Корзухина; турецкий мальчишка наверчивает на шарманке «разлука ты, разлука!». — Великолепны Чарнота и Люська.

И — ещё 5 лет прошло. В ноябре 1962, во второй мой приход к Ахматовой в Москве⁹, — вдруг спрашивает Анна Андреевна: «А как вы относитесь к Булгакову?» — «Люблю — от сердца! Но видел — только две пьесы». — «А хотите познакомиться с его вдовой?» — «О, ещё бы!!» — Тут же берёт телефонную трубку, через миг уже слышу обрадованный голос Е.С., и мы сговариваемся, что приду к ней завтра же.

И 1 декабря 1962 я уже у Елены Сергеевны на Суворовском бульваре. (И с тех пор много, много раз.) Мы сразу — очень сердечно сошлись, с пол-

⁷ При жизни Булгакова пьеса «Бег» (1926) на сцене не ставилась. Попытки поставить «Бег» во МХАТе предпринимались много раз с 1928 по 1937 год и постоянно встречали запрет. В 1929 году договор с автором заключил ленинградский Большой драматический театр, и эта попытка также не имела последствий. Впервые в СССР «Бег» был показан лишь в 1957 году на сцене Сталинградского драматического театра. В 1958-м постановку «Бега» в Ленинградском драматическом театре им. А.С. Пушкина (ныне — Александринский театр) осуществил Л.С. Вивьен.

⁸ Слащёв Яков Александрович (1885–1929), военачальник, георгиевский кавалер в годы Первой мировой войны, в декабре 1917 года присоединился к Добровольческой армии, с декабря 1919-го руководитель обороны, а затем полномочный диктатор Крыма; в марте 1920-го произведен в генерал-лейтенанты. В ноябре 1920 года в составе Русской армии эвакуировался из Крыма в Константинополь. В ноябре 1921-го вернулся в Севастополь. В 1922 году написал обращение к офицерам и генералам Белой армии с призывом возвращаться из эмиграции в советскую Россию. С 1922 года преподавал в школе комсостава «Выстрел». В 1929-м убит братом одной из крымских жертв Слащева. Я.А. Слащев послужил прототипом генерала Романа Хлудова в пьесе «Бег».

⁹ Вторая встреча Солженицына с Ахматовой состоялась 30 ноября 1962 на квартире Н.Н. Глен (1928–2005; переводчица, в 1958–1963 годах литературный секретарь Ахматовой), где на этот раз остановилась А.А. Первая встреча произошла 29 октября 1962 года, у М.С. Петровых (1908–1979; поэт).

ной откровенностью, и во всём политическом тоже, и даже особенно, и до оттенков. Она была по сознанию — подлинный человек из прежней России, не осовеченная никак и ни пятнышком. Только что не открывал я ей своих подпольных замыслов — а обо всём советском, о литературных кругах и фигурах, говорили мы с ней отчаянно откровенно — да как я говорил бы с Михаилом Афанасьевичем. Уводила она меня на кухоньку, кормила целым ли обедом или печёной картошкой, что в моём московском неустройстве было всегда кстати, — и там мы душу отводили — ещё подслушиваний стенных и потолочных не боясь. (А Михаил Афанасьевич, рассказывала она, ещё в 30-е годы не доверял стоящему в комнате телефону: прозревал, что по нему можно подслушивать!) — Я тут прочёл ей из самого моего секретного: «О, просочись сквозь Занавес Железный! / О, крикни в щёлочку, светящую едва...»¹⁰

Михаил Афанасьевич умер не на этой квартире, сюда Е.С. переехала уже позже¹¹, — но я всё время это как бы забывал, давал уйти из памяти, я так ощущал, что вот это и есть та дверь и та прихожая, в которую я не дошёл молодым, застенчивым, провинциальным поклонником. Даже сегодняшнее постоянное присутствие здесь М.А. очень усилилось тем, что в комнате, где я теперь сживал и без выноса читал всё его неизданное и изданное, — стояла старинная конторка, за которой М.А. писал, а в соседней комнатке, совсем небольшой, — занимая всю малую стену, висел в огромной овальной раме большой — тем больший, чем меньше комната, — карандашный портрет Булгакова 30-х годов — и в той комнатке и даже в соседней наискосок, через дверной проём — создавал мне ощущение полного и постоянного присутствия Булгакова тут.

Загадка «Дней Турбиных» теперь мне разъяснилась: пьеса очень нравилась Сталину, он был на спектакле — 19 раз! оставался ещё и вызывать артистов. (Если тут нет какого-то частного, неведомого нам, психологического ключа, — как объяснить такое пристрастие Сталина? Может быть, встречая везде и ото всех только раболепное поклонение, и даже от растаптываемых врагов, как Каменев, Зиновьев, Бухарин, и такую же искажённо-полеглую картину во всей советской драматургии и литературе, — Сталину компенсационно хотелось иногда убедиться, что есть же и независимые, гордые люди? А за персонажами — догадывался он, что и автор же таков? Или ещё в Гражданскую в чём-то он позавидовал и уважил стойкость добровольческих офицеров?)

Однако ни в каком другом театре страны пьеса так больше и не шла. А другие пьесы Булгакова или снимались прочь, как «Зойкина квартира»,

¹⁰ Строки из написанного в ссылке стихотворения «Напутствие» (1953). См.: Солженицын А.И. Протеревши глаза. М.: Наш дом—L'Age d'Homme, 1999. С. 209; см. также: Он же. Дороженька. М.: Вагриус, 2004. С. 245.

¹¹ М.А. Булгаков скончался 10 марта 1940 года в доме 3/5 по Нащокинскому переулку (с 1933 по 1993 год — улица Фурманова), кв. 44. Это был первый в Москве писательский «жилкооператив». Булгаков въехал в этот дом вместе с Е.С. Булгаковой в 1934 году. Солженицын приходил к Е.С. в ее дом у Никитских ворот (Суворовский бульвар, д. 25, кв. 23).

хотя шла при аншлагах¹², или вовсе не допускались, как дерзкий «Багровый остров»¹³. Кроме узкой публикации «Белой гвардии» в журнале «Россия» (кто и помнит этот журнал?)¹⁴ да где-то «Роковых яиц» и «Дьяволиады», — Булгаков мало что своё видел при жизни и напечатанным¹⁵. Это приводило его в отчаяние. И даже его дневники «взяли на просмотр» в ГПУ, и он тщетно жаловался, чтобы вернули. Посылал семь заявлений в семь адресов, и всё не было ответа. Говорил: «Нет, идти нищим на улицу — не могу, кончу с собой». Наконец послал «письмо Правительству» в 10 экземплярах, каждому видному вождю, с просьбой: или отпустить его за границу, или дать возможность работать во МХАТе «хотя бы простым актёром». И вдруг, это было в 1930 году, ему позвонил по телефону Сталин: «Ну что? Может быть, мы очень вам надоели? Отпустить вас за границу?» Страшный момент! — и не только по значительности жизненного выбора — но ведь, может быть, Сталин только проверяет, играет как кошка с мышью? Впрочем, Булгаков к этому дню уже и сам решил: «Я много думал. Нет: без родины я пропаду как писатель». Сталин на другом конце загадочно помолчал. И потом: «Ну, я думаю, вас теперь во МХАТ примут».

И, разумеется, приняли. Но не актёром же — это сам М.А. считал бы концом писательству. Какая-то неопределённая роль консультанта — но всё же заработок и атмосфера искусства — хотя МХАТа он решительно не любил, что я увидел позже и в «Театральном романе». Говорил: «Я верю театру, который родится в подворотне». (Предвидел «Современник»?..) Всё же там он по-

¹² Премьера «Зойкиной квартиры» (1925) состоялась в Театре им. Евг. Вахтангова 28 октября 1926 года, через 3 недели после премьеры во МХАТе «Дней Турбиных». В начале 1928-го пьесу запретили, но в апреле того же года вернули на сцену. Окончательно сняли по решению Главреперткома в марте 1929 года с формулировкой: «За искажение советской действительности». Всего со дня премьеры в Театре им. Евг. Вахтангова прошло 198 представлений. С конца 1926 по март 1929 года пьеса ставилась также в Киеве, Ростове-на-Дону, Тифлисе, Свердловске и Баку. При жизни автора пьеса на русском языке опубликована не была.

¹³ «Багровый остров» (1927) имеет авторский подзаголовок: «Генеральная репетиция пьесы гражданина Жюль Верна в театре Геннадия Панфиловича с музыкой, извержением вулкана и английскими матросами (в 4-х действиях с прологом и эпилогом)». Пьеса была впервые поставлена 11 декабря 1928 года в Камерном театре А.Я. Таирова. В июне 1929-го снята с репертуара, за эти полгода было дано более 60 представлений. Написана по мотивам одноименного фельетона, опубликованного в берлинской ежедневной эмигрантской газете «Накануне» (1924. 20 апр.). Текст пьесы при жизни Булгакова не печатался.

¹⁴ Журнал «Россия» («Новая Россия») издавался в СССР в 1922–1926 годах под редакцией И.Г. Лежнёва. Журнал был неформальным органом сменовеховцев. Вышло всего 19 номеров. Первые 13 глав «Белой гвардии» были напечатаны в № 4 и 5 журнала за 1925 год.

¹⁵ Повесть «Роковые яйца» (1924) впервые была опубликована в журнале «Недра», № 6 за 1925 год. «Дьяволиада» (1923) впервые — в журнале «Недра», № 4 за 1924 год. Обе повести вошли в сборники: *Булгаков М.А. Роковые яйца*. Рига: Литература, 1928; *Он же. Дьяволиада*. Рассказы. М.: Недра, 1925; переиздание этого сборника в 1926 году стало последним прижизненным изданием Булгакова на родине.

ставил «Мольера», «Пушкина» (а сам все 30-е годы работал над «Мастером»). А дальше, — загоняла ли его необходимость или он с горечью решился на несвойственную ему циническую роль, — вместе с театром задумали пьесу «Батум» — о юности Сталина от исключения из семинарии и дальше. В 1939 получили предварительное утверждение, аванс — и летом, легкомысленно весёлой группой от театра, сели в поезд — приятное дальнейшее путешествие в Грузию, собирать материалы. Но в Серпухове настигла их телеграмма: пьеса запрещена, возвращайтесь. И — как сдуло все улыбки: «запрещена» в СССР — это же не простое закрытие варианта, это карательный удар. Уже по инерции доехали до Тулы — там повторная телеграмма. Возвращались — как навстречу своей гибели, особенно автор. Позже, при первом сталинском посещении МХАТа, Немирович-Данченко вошёл в правительственную ложу и осмелился спросить: отчего запрещён «Батум». Сталин, в тигрино-просто-душной манере: «Да это не я запретил, это — вот он», — на Жданова кивнул. (Не могу так высоко подумать о Сталине, что он хотел бы продолжать любоваться независимостью драматурга, не дать ему впасть в пошлую сделку. Скорее всего: много тёмных мест было в сталинской юности, и зачем давать копать, рыскать в тех материалах.) Практически этот запрет «Батума» был концом и всякой деятельности Булгакова: через 8 месяцев он умер.

В 1932 же году (видимо, роковым для Булгакова), ещё будучи совершенно во всём здоровым, он взял со своей молодой (и уже третьей) жены обещание: «Поклянись, что не отдашь меня в больницу!» — боялся такого жребия в советских условиях. (Она выполнила, не отдала. Последние месяцы от уремии у него бывали затемнения сознания, он боялся осады, окружения, обыска, то сжигал книгу Данилевского, то выбивал стекло в окне.) Предвидел он, ещё за несколько лет, даже — в каком месте лестницы его гроб ударят о стенку. (Именно там и ударили.)

И осталась молодая вдова с грузом рукописей, не увидевших света. Пережда войну, она однажды — а второй раз такого не повторишь — решилась обратиться прямо к Сталину с просьбой: допустить печатанье книг Булгакова. Это было летом 1946 — казалось, прошла война, начинается мирная эпоха? Как бы не так, попала за месяц до «ждановского» разгрома литературы! Ничего не вышло.

В 1963 и в 1964 годах в мои московские приезды я нередко выкраивал часы и полудни, чтобы приходиться к Елене Сергеевне — читать Булгакова.

И первое, что прочёл я в несколько приходов, был, разумеется,

«Мастер и Маргарита». (Из предыдущих вариантов названия — «Копыто инженера». Роман был закончен в мае 1938. Но и перед смертью М.А. всё диктовал исправления.)

Разумеется, «Мастер» ошеломил меня, как и всякого потом последующего читателя, задал работы подумать. Всё описание советской Москвы

20-х годов — это был «обычный» неподражаемо блистательный, меткий, неопровержимый Булгаков — никаким советским румянцем этой картины не затереть ни в едином квадратном сантиметре ни во век. Над писательской средой Булгаков издевается фейерверочно — дом Грибоедова, Массолит, Перелыгино (Перedelкино), колоритный Арчибальд Арчибальдович, «чёрные волосы покрылись огненным шёлком», — ярко и хорошо, но сбивается на хохму, очень уж прямолинейно от злости. Конечно, ССП и просится в сатиру.

Клиника Стравинского — как эвфемизм для *посадки*. Серия разгромных доносительских газетных статей (а верно: «Что-то на редкость фальшивое и неуверенное было в них, несмотря на их грозный уверенный тон») и была достаточным основанием для ареста Мастера, Алоизий Могарыч подставлен как бытовая подушка, отвести остриё от прессы и ГПУ. — Яркая сцена в Торгсине («откуда бедному человеку взять валюту?»). И вот где нечистая сила выступает осуществителем справедливости. — А сцена отнятия золота в ГПУ хотя и развёрнута с буйной писательской фантазией, но вызывает несколько стеснительное, сомнительное чувство: материал ли это для такого юмора? то было слишком страшно, чтобы так забавно изображать. — Прослеживается, конечно, замысел и в том, что нечистая сила и ГПУ производят в разных местах сходные опустошения, выметают одного за другим.

С фамилиями он здесь буйствует, нарушает меру: Поклёвкина, Двубратский, Непременова (Штурман Жорж), Загривов, Иероним Поприхин, Квант, Чердачки, Полумесяц, Богохульский, Иоганн из Кронштадта, Ида Геркулановна, Адельфина Будзьяк, Боба Кандалупский, Ветчинкевич, — но и войти в положение автора: всех этих Берлиозов и Римских надо ж как-то промаскировать.

И в эту — уже по сути своей бесовскую советскую жизнь — безо всякого усилия художника, естественно вписывалась вся дьявольская компания как *своя* — и так же естественно оказывалась на несколько градусов благороднее, чем собственно советско-большевицкое, мерзостное, уже до отврата.

Уже по одному несомненному родству Булгакова с Гоголем можно было чего-то подобного ожидать. В «Похождениях Чичикова» назван шутник-сатана. В разных местах разных сочинений то и дело зацепляет Булгакова ария Мефистофеля из «Фауста», повторяет он её даже чрезмерно. Затем целая «Дьяволиада», где Кальсонер уже превращается в чёрного кота, — но это ещё не серьёзная дьяволиада, буффонада. Впервые серьёзно — здесь.

Что могло его так увлечь этой темой? Отклоняю какую-либо прирождённую склонность или мистическую связь. А думаю: ещё с Гражданской войны испытал на себе жестоко раскаты революционной колесницы, едва уцелел под большевиками после своей довольно случайной белогвардейщины, скрываясь, пугая биографию, голодая в Москве, с отчаянием пробиваясь в

литературу, испытывая всю давящую тяжесть и режима, и литературной мафии, — должен был он как-то мечтать о мече справедливости, который когда-нибудь на них бы всех упал. И уже не может он мыслить справедливости Божьей, — а вот дьявольскую! Отчаяние Булгакова от советских лет — никем не разделённое, ничем не разрешаемое, — а вот только нечистой силой. Мастер так и говорит прямо: «Конечно, когда люди совершенно ограблены, они ищут спасения у потусторонней силы».

А кроме этой авторской жажды разящей кары — никакой серьёзной мотивировки прибытия Воланда в Москву — нет; выставленный предлог посмотреть на москвичей, собранных во множестве, мало тянет: что природа человеческая не изменилась и в советское время, Воланду и так должно быть ясно, без экскурсии в Москву.

Сатана в этом романе — единственный сильный, честный, умный, благородный — в мире фальшивых или неполноценных. Да ведь не случаен и эпиграф из Фауста: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Да в советских условиях нечистая сила и может выглядеть как освобождающая, по сравнению с ГПУ — так прямо сила Добра?

Очень хороши детали наружности Воланда, когда показываются: один, зелёный, глаз безумен, другой, чёрный, пуст и мёртв, выход в колодезь тьмы; скошенное лицо, кожу навек сжёг загар. В конце — чёрная перчатка с растрепом (когти?). — Коровьев, эти куриные перья усишек, пенсне без одного стекла, дребезжащий голос — и потом, особенно эффектное именно у него, преобразование в тёмно-фиолетового рыцаря с не улыбающимся лицом. — Убийца Азazelло — клык изо рта, глаз с бельмом, кривой, огненно рыжий — это же всё надо было автору вообразить и в живости, и в разнообразии. — Кот выше похвал, а все четверо вместе составляют даже какую-то гармонию, хор.

Много блистательных сцен с проделками нечистой силы: первые действия в квартире 50; коровьевские штучки (гл. 9), очень изобретательно; расправа с Варенухой (гл. 10); сеанс магии в Варьете (12), блистательно; муки Римского (14); конец квартиры 50 (27), кот отстреливается; Коровьев и кот в Торгсине и в Грибоедовском доме (28). А бал у Сатаны поражает неисчерпаемой фантазией. (И, кстати, кто же наказан на этом балу убийц и отравителей? — Только стукач, барон Майгель, то есть стукачи хуже всех отравителей — как и душители литературы.) — Маргарита в гостях у воландовой свиты — средне; оригинально только, как расступается помещение квартиры, а шахматная партия и плутни кота — пересмешнены. Самая первая сцена у Патриарших прудов, очень сильная в первом чтении, уже в третьем показалась мне пережимом. — А уж погоня Ивана по Москве за свитой Воланда — перебор, шуточный комизм, только кот с гривенником хорош. — Ещё более переборная гл. 17 — пиджак без головы, хоровое пение под гипнозом (символ всего советского бытия?), но не оправдано сюжетно: зачем это нечистой силе? Булгаков расшалился. Да и глава 18, дядя из Киева, в начале

смешно, а потом уже и нет, никуда не ведущие эпизоды забав бесов. — А вот преобразование всех в последнем полёте — почти гимн Сатане.

И всё самоуправство дьявольщины вызывало бы только хохот и никакого душевного протеста — если бы временами, чеканной, каменной, содрогающей поступью фраз, в эту же книгу не вводились бы главы евангельской истории — и так уж не по-христиански увиденные! Почему рядом с этим лихим, победным, присвистывающим сатанинством — Христос вводится лишённым своего истинного, привычного нам облика, таким жалким, приниженным, и настолько без своей душевной и умственной невообразимой высоты, которою-то он так и светился среди людей? и настолько — без собственно сути христианства? В первом же том чтении ощутил я душевный пригнёт, а в последующие годы, при перечтении, тяжёлое чувство усилилось. Если евангельский сюжет увиден не непременно глазами Воланда, то глазами совершенно атеистической интеллигенции. (И это пишет сын богослова, — правда: и ожесточённый, и удушаемый уже полутора десятком раннесоветских лет.) Естественное объяснение — история и практика создания этой книги. Как рассказала Елена Сергеевна, Булгаков писал её вовсе не для отдалённого будущего: он нёс надежду напечатать её в советских условиях — хотя как?.. Ильф и Петров, друзья по «Гудку», знали об этом романе и обещали как-то помочь Булгакову (но не помогли ни в чём). Если теперь перенестись обратно в ранне-тридцатые годы, кто хорошо их помнит, — и вместе с автором прочесть книгу в *те* годы, в *той* обстановке — да это почти христианский подвиг: посметь заявить, что Христос *вообще* являлся (ведь Его не было вообще)! И что Он — не миф и был искренен, добр и не нёс в себе никакого «опиума для народа»! Да же в этом униженном облике Иешуа разрушал атеистическую коммунистическую ложь?

Но: в оплату, навстречу цензуре, должен был состояться ряд внутренних уступок (как в «Беге»), и это могло показаться автору допустимым. По сути: оборачивание образа Христа; разрушение смысла евангельской истории; разрушение и сюжета её — это могло показаться сходной ценой? — Никаких апостолов, кроме путаника Левия Матвея, ни Тайной Вечери, ни жён-мироносиц, а главное — никакого Высшего космического смысла в происходящем. Как будто нарочно разрушается весь сюжет: Христу — не 33, а 27 лет, он из Гамалы, отец сириец, не помнит родителей; он не въезжал в Иерусалим на осле под ликование жителей (тогда ничем и не обосновано озлобление Синедриона), и с Иудой познакомился только вчера. И это «Га-Ноцри». «Злых людей нет на свете» — это совсем не евангельского смысла. И учения, собственно, нет никакого. Единственное чудесное действие: читает мысли Пилата и исцеляет его от боли. Даже и в вечности, хотя оставлена за ним «область света», Иешуа не имеет власти: сам не имеет власти простить Пилата и наградить его покоем, просит о том Воланда.

А вот Пилат — разработан правдоподобно, интересно. Эта головная боль (до мысли о яде?) тоже хороша: как легко палач может стать мучеником. Верное ощущение: чего-то не договаривал, не дослушивал. Пока ласточка летела — сформулировал для себя помилование. Но искусственно вложена мысль: «пришло бессмертие; чьё?» Разговор с Каифой хорош. — Вся интрига по убийству Иуды — вполне в духе плутовских или авантюрных романов предыдущих веков, это — читано, это не в уровень с темой.

Вероятно, большой труд представляло автору разыскать, представить все возможные детали. Может быть, где и сорвался. Но многое кажется — убедительным, география города, подробности одежды, быта. Очень реальная картина страданий распятых, эта облепленность оводами. (Страшную грозу при смерти Христа — сохранил.)

Итак, в мире Булгакова — Бога нет вообще, даже за сценой, даже за пределами видимого мира. На окраине его — беспомощный Иисус. (Впрочем, русское понимание: «В рабском виде Царь Небесный».) А миром владеет, царит над ним — Сатана. Булгаков в этом романе даже не приближен к христианству, заземлён по-советски. (А где у всего Булгакова есть прямая религиозность? только в «Белой гвардии», молитва Елены.)

«Что бы делало твоё добро, если бы не существовало зла?» — очевидно, и мысль автора. И до смерти, и при смерти — Булгаков прямо к православию не повернулся. (Сравним, что и Клюев в эти же годы упражнялся в богоборчестве.) В этом «не заслужил света, он заслужил покой» — мироощущение и жажда самого автора. И в повторном возгласии, что трусость — худший из человеческих пороков, — самобичевание, разит сам себя? (Много раз приходилось и ему сгибаться, хотя не в характере его это было!)

Но может быть — и сложнее того. За пределами практического объяснения цензурой: почему у Булгакова не раз вплетались и сказывались мотивы дьявольщины? Тут есть некое длительное пристрастие автора, напоминающее нам — Гоголя. (Как и вообще, по блеску юмора, столь редкого в русской литературе, он тоже повторяет нам Гоголя.) Точнее сформулировать так, что по какой-то острой им надобности сатанинские силы настойчиво боролись за душу и того и другого писателя. И сотрясения этой борьбы сказались на обоих. Но и в обоих случаях — Сатана не победил.

Я восхищаюсь этой книгой — а не сжился с ней. Для меня лично — и тут сходство с Гоголем: никто из русской литературы не дал мне меньше, чем Гоголь, — просто я *ничего* от него не перенял. Он мне — чужее всех. — А Булгаков в целом — напротив: хотя и у него я ничего не перенял, и свойства наших перьев совсем разные, и главный его роман я не полностью принял, — он остаётся мне тепло-родственным, воистину — старшим братом, сам не могу объяснить, откуда такая родственность. (Да очень я прочувствовал его истерзанность под советской пятой, знаю по себе.) И только молюсь за душу его, чтоб он вышел полным победителем из той изнурительной борьбы.

И ещё о «Мастере». *Мастера*-то — в романе почти и нет, кроме романтического рассказа Ивану о своей возлюбленной. Нет творческой фигуры, высокого духа — хотя, конечно, в замысле и заложена сломленность. (Писатель в психдоме — пророчество к 60–70-м годам.) В том, как он прощается с Москвой, «как бы грозя городу», «горькая обида» — тоже сам писатель Булгаков. Сцена нежности между Мастером и Маргаритой в конце — довольно тривиальна, разговор влюблённых мало трогает. При всём том эротическая струна совсем не звучит. (Как почти и нигде у Булгакова?) Да, Мастера нету. (Хотя один раз упомянута наружность: темноволос, клок на лоб, острый нос, встревоженные карие глаза.)

А Маргарита? Жадно впитывает все заветы дьявольской компании, их общество, взгляды и шутки. Она — и природой своей, и духом — их, откровенная ведьма, так легко освоилась с сатанизмом, сама прижимается к Воланду. А потом в подвале: «Как я счастлива, что вступила с ним в сделку! Я ведьма и очень этим довольна! Здоровье Воланда!» О Воланде: «Понимаю... Я должна ему отдаться?» Культ ведьмизма: её не только мочут кровью, но даже «взмыв скрипок окатил её тело, как кровью». — Маргарита в полёте — хотя фантазии много, но забава средняя: не ново, по элементам как будто давно знакомо, заимствовано. (Мастер и Маргарита ещё всё время чертыхаются.)

Иван Бездомный — тоже какая-то недоигранная, недооформленная фигура, как будто столь важная действующая, — а...

Не уходит из поля зрения сам рассказчик, который то и дело поддаёт фразы от себя, совсем и не нужные оговорки (в этом тоже заметно гоголевское влияние): «факт всё-таки остаётся фактом», «не выдержали нервы, как говорится», «всё смешалось в доме Облонских, как справедливо выразился знаменитый писатель Лев Толстой», «а впрочем, чёрт его знает, может быть, и читал, не важно это» и более короткие, но совсем не нужные напоминания о рассказчике: «интересно отметить», «чего не знаем, того не знаем», бодряцкие залихватские обращения к читателю, в которых нет остроумия, а — избыточность. Это создаёт торопливость и неряшливость изложения.

Язык. — При первом чтении мне показалось, что евангельские главы отличаются сколоченным, плотным, даже и звучным языком. При повторных впечатление ослабло, не знаю. — В московских главах шутовская стремительность. — Реплики бывают отдельные живые, а в целом — не индивидуальная речь.

— Кинжальная борода; юбилейный голос; трубка (телефонная) опустела; взмыв скрипок; я жил с этой... ну... этой, ну...

Однако: адская боль; адская жара; дьявольский огонь сверкнул в глазах Пилата; головная Стёпина каша; с великой ловкостью; головную кашу трудно передать; то, что было сказано о том, что... — это всё небрежно.

Конечно, язык легкочитаем, много диалогов, да при таком динамичном действии.

Юмор — главная прелесть Булгакова всегда. И много его тут. Кое-что сразу вошло в разговорки:

осетрина второй свежести (только зря разъясняется); крепко ударить по пилатчине; никого не трогаю, починяю примус; что это у вас, чего нихватишься, ничего нет; надо признать, что среди интеллигентов тоже попадаются на редкость умные; вот до чего эти трамваи доводят; это был ни с чем по прелести не сравнимый запах только что отпечатанных денег; от постоянного вранья скошенными к носу глаза; смерил взглядом, будто собирался сшить ему костюм (как это по-чеховски!); нет документа, нет и человека; как бы молью изъеденные, сивые брови; отмахиваясь от жены босой ногой (разговор по телефону с ГПУ).

С «Мастером» была у нас ещё та длительная тревога, что некий студент из Тарту, допущенный Еленой Сергеевной до чтения «Мастера» без выноса, — каким-то образом умудрился унести и увезти экземпляр, не знаю — с корыстной целью или безкорыстной, но много месяцев шли с ним переговоры: вернуть роман вдове, а не давать ему самостоятельного хода. Всё-таки вернул¹⁶. О, сколько тревог у подсоветского держателя запретных душимых рукописей! Была ли раньше? — но в моё время уже не было в Е.С. той дерзости, с которой Маргарита могла бы вести бал Сатаны.

Но — ещё же, ещё сколько прочёл я в доме Е.С. Сперва потянулся к «**Багровому острову**» (1927) — блистательной сатире, к постановке, запрещённой на корню тогда же, лишь чуть просверкнула в Камерном театре...

¹⁶ Студент из Тарту был членом группы, изучавшей творчество Булгакова под руководством жены Ю.М. Лотмана З.Г. Минц. Лотман вспоминал: «С рекомендацией Зары Григорьевны и моей он (будущий похититель. — Н.С.) был гостеприимно принят Еленой Сергеевной Булгаковой и допущен к чтению по машинописной копии еще не опубликованного тогда романа «Мастер и Маргарита». Через некоторое время он стал появляться на кафедре с машинописью этого романа (это был не первый экземпляр, но с карандашной авторской правкой). Он заверил, что получил эту рукопись легальным путем от Елены Сергеевны.

Дальше разыгралась совершенно булгаковская история. Елена Сергеевна взволнованно сообщила нам, что экземпляр «Мастера и Маргариты» выкраден, и что она крайне тревожится, поскольку ведет переговоры с Симоновым о публикации (переговоры довольно безнадежные и затянувшиеся, но не прекращавшиеся), и что если рукопись ускользнет за границу и там будет опубликована, то это навсегда (тогда казалось, что навсегда) закроет возможность издания ее в СССР» (*Лотман Ю.М. [Из «Не-мемуаров»] // Солженицынские тетради: Материалы и исследования. М.: Русский путь, 2012. Вып. 1. С. 324*).

В июле 1963 года Солженицын был в Тарту и в попытке выволить машинопись «Мастера...» пришел в дом к Лотману, так состоялось их знакомство. У Ю.М. Лотмана этот эпизод описан так: «В дверях стоял высокий человек с энергией в лице и фигуре, которая выражала полную готовность вступить в драку. <...> К счастью, в первых же словах я мог успокоить Солженицына известием, что рукопись уже отправлена Елене Сергеевне и если еще не пришла, то должна прийти сегодня-завтра» (Там же. С. 324, 325).

Разбирает смех уже от подзаголовка пьесы¹⁷ и сумбурного списка действующих лиц. Двойной театр, театр в театре, дух театральной жизни — такого не может написать просто драматург, но — прирождённый театрал, каким и был Булгаков. Ликующее озорство подготовки спектакля: ещё и пьесы никто не прочёл — уже генеральная репетиция в гриме и костюмах (и одновременно же: какая политическая заострённость!). Рассчитано на блистательные трюки и игру. (В духе той же игры — несколько раз цитация из «Горя от ума».)

Типично сценическое: лучший артист — в запое. Роль революционного главы, проходимца, исполняет сам «автор» (и прорыв собственно-булгаковского отчаяния голодного, нищего автора — единственное в пьесе серьёзное место, романтический монолог). — Правда, в отношении юмористичности картины неравномерны. Всё 2-е действие и в начале 3-го юмор опадает, идёт динамичное представление, каких в театрах много бывало. А со второй картины 3-го действия — опять блеск, прорывы театральной кухни и желанный приход Саввы Лукича, цензора. И много смеха в эпилоге.

В политическом отношении это, может быть, самое острое булгаковское произведение — сплошная издевательская (очень смелая для того времени) пародия и на революцию (во главе с проходимцем), на её вождей-обманщиков, на её лозунги и тирады, на её отравленные стрелы, и на шаткую англо-французскую интервенцию в защиту белых («Европа не может допустить разбой»).

Да белые арапы у Гленарвана — в гротескной форме верно передают и положение белой эмиграции за границей. Оч-чень расширительные толкования у пьесы. И само же собой — хамство советской театральной цензуры.

Из политических реплик:

— Метёлкин! Устрой международную революцию через пять минут. — Будет, Геннадий Панфилович!

— (попугаю): Лозунговое что-нибудь! (попугай:) Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

— Дым отечества нам издали приятен

— Времён Колча... времён колчаковских и покоренья Крыма.

А следующим — читал я **«Собачье сердце»**¹⁸. Расцвет таланта! Какая сгущённость замысла! В парочке Швондер — Шариков, верней в треу-

¹⁷ См. примеч. 13.

¹⁸ «Собачье сердце» (1925) предполагалось опубликовать в журнале «Недра» вслед за повестями «Дьяволиада» и «Роковые яйца» (см. примеч. 15). В марте 1925 года Булгаков дважды читал повесть в собрании «Никитинских субботников». Подробный отчет агента ОГПУ, бывшего среди слушателей, решил судьбу публикации: при жизни Булгакова повесть напечатана не была. В мае 1926 года к нему пришли с обыском, были изъяты два экземпляра машинописи «Собачьего сердца» и личные дневники писателя. Уже в начале 1930-х повесть распространялась в Самиздате. Впервые опубликована в журнале «Грани» (Франкфурт) (1968. № 69). На родине — в журнале «Знамя» (1987. № 6).

гольнике с профессором Преображенским, — явлена нам сосредоточенная атмосфера советских 20-х годов, *весь главный смысл* той эпохи. По отношению к советскому режиму Булгаков здесь смел, как нигде. Кажется даже: он писал просто без оглядки на печатанье! И всё это непринуждённо подано через как бы простой, частный, но какой динамичный сюжет. И вся повесть — в строго угаданном объёме, нет лишнего! — На читателя обрушивается вереница афоризмов, так характерных для Булгакова, они — рвутся войти в живую речь общества (да только общество узнало их через 60 лет — и всё ли? я ведь читал рукопись, мне кажется — там было больше острого, и всё ли состоялось в печати?). И сколько же черт советского быта уместил!

Быстрота короткой обрисовки — поток пациентов профессора, очень плотен и запоминается. — Повествование от пса ведётся вполне условно, Булгаков не затрудняется сузить лексику или понимание, даже: «Сады Семирамиды» — подумал пёс о запахе, или: «Он бы прямо на митингах мог деньги зарабатывать» — Булгаков откровенно шутит. — Первая книга Шарикова — «Переписка Энгельса с Каутским», и Шариков «не согласен с обоими».

Юмор никогда не изменяет Булгакову, он рассыпает его повсюду щедро и без политического заострения, без прямой цели — остроумие, которое, кажется, не доставляет автору труда, это ему — как щёлкнуть пальцами на ходу.

За эти и следующие годы Елена Сергеевна не раз советовалась со мной, как правильно поступить с произведениями, оставшимися на её руках: кому что показать, как вести переговоры, на каких условиях соглашаться. Так, скрыто, несколько вложился я в ход и судьбу «Мастера», «Театрального романа» и «Собачьего сердца». В Западной Германии у Е.С. жили родственники (кажется — жена брата), её отпускали раза два туда погостить, однажды ездила она и в Париж¹⁹. Но несмотря на жестокую удавку в Союзе, Елена Сергеевна, верная пониманию мужа, не избрала путь *толкать* книги скорее в западное печатание — но правильно избрала пытаться, пытаться и пытаться, пусть в душенном виде, печатать Булгакова на родине. Позже выпустила в Самиздат список купюр, самовольно сработанных редакцией журнала «Москва», — и так на руках стало обращаться «дополненное» изда-

¹⁹ В Гамбурге жил старший брат Е.С. — Александр Сергеевич Нюренберг (1890–1964) с женой и сыном. К нему, уже смертельно больному, Е.С. приезжала в конце 1963 года и оставалась в Германии до его похорон. В 1967 году Е.С. встречалась в Мариенбаде с племянником О.А. Нюренбергом, следующая встреча с ним была в Париже в 1969-м.

ние «Мастера»²⁰, он — вынырнул из того бурого пепла! Только уж абсолютно «непроходимое» «Собачье сердце» пошло прямо на Запад. Одно французское издательство тоже как-то некорректно поступило с Е.С., не помню подробностей. Беззащитна она была.

Рассказала мне Елена Сергеевна: затравленный десятками журналистов и критиков (если б один «Латунский»!) в пошлых, подлых, доносных, издательских, язвительных статейках, годами обтираясь от этих плевков и не вправе ни одному ответить, Михаил Афанасьевич терпеливо — и безцельно? — вёл список фамилий этих поносных блевателей, да на две трети псевдонимных. С тем и умер.

И этот список Елена Сергеевна завещательно отдала мне, храню. Будет ещё место — представлю его, он очень выразительно впишется в историю советской литературы²¹. Океаны топкой грязи в нашей стране разведены не только же владыками со Старой Площади — там и образованцы потрудились! И если «не забудем» тех, кто голосовал против Пастернака, — то будем же знать поимённо и тех, кто на четверть столетия прежде того затравили насмерть Михаила Булгакова. (Их дети потом носились с «Мастером», да гляди — и хвалебные рецензии писали.)

²⁰ Публикация романа «Мастер и Маргарита» в журнале «Москва» (1966. № 11; 1967. № 1) сопровождалась слухами, что роман жестоко цензурирован. Зимой 1968–1969 гг. я приходила к Е.С. Булгаковой (А.И. познакомил меня с ней) и в той самой комнатке с окном на бульвар, с портретом Булгакова в огромной овальной раме переписывала от руки сделанные журналом изъятия (многие из них были трудно объяснимыми). Затем знакомый переплетчик вплеп перепечатанные на машинке купюры под одну обложку с журнальным текстом романа, в котором отмечены были места изъятий. Именно в этом самодельном «издании» читал Солженицын «Мастера...» второй раз в 1971 году (а третий — в 1989-м, по изданию «Худлита» 1973 года). (См. вклейку между с. 32–33 наст. изд.)

²¹ См.: «Вдова Елена Сергеевна передала мне в 1967 хранимый ею список рецензентов — где открытых фамилий, где скрытых трусливых псевдонимов (а чего прятались? ведь писали в угоду властям) — и просила, поручила когда-нибудь огласить. (Это, помимо печатных рецензий, ещё не знал Михаил Афанасьевич о личных жалобах Сталину, как от Билля-Белоцерковского: что “много ставят Булгакова” и что “Бег” — контрреволюционен.) Я обещал Елене Сергеевне, что непременно этот список опубликую — и вот он тут, в том порядке фамилий, как я его получил: [56 имен]. И ещё отдельный список заклятых врагов “Турбинных”: [26 имен]. Так двигалась на Булгакова бетонная, безжалостная стена, и через бойницы её, в расписных масках, со справками о благонамеренности от ГПУ, звонкозвучно падали все эти загадочные и недостижимые Пингвины, Лиры, Театралы, Уриэли, Садко, Бастосы, Эллины, Стэны, Маллори, Незнакомцы (а какая подлость: бранить последними словами и подписываться “Незнакомец”?)». — И ещё в том очерке: «Как было жить Мастеру среди этих ищек и волков? ведь отвечать — не дано. И всем вкруговую — не ответишь. Сам Михаил Афанасьевич составил толстую книгу вырезок — ругательных статей против себя. Ругательных он насчитал 298, а доброжелательных — только 3. Когда-нибудь и все эти статьи вместе опубликовать бы, хоть для историков литературы, пусть ужаснутся» (Солженицын А.И. Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно // Новый мир. 2004. № 12. С. 122–127).

У Елены Сергеевны же, в машинописи, читал я и «Театральный роман». Позже, в подредактированном виде, уже в «Новом мире». После того записал более подробно свои впечатления. Может быть уместно повторить их здесь.

«Театральный роман» (1936–1937)²².

Общие черты его прозы (во многом относится и к «Мастеру»):

- острота и готовность к насмешке так и бьёт из-под пера;
- не описывает (почти или мало) наружностей, иногда только одно слово («пожилой»), а все характеры сказываются в речи; никаких длинных авторских описаний, но живейший диалог, много диалога, и он брызжет смехом;
- лепка характеров на ходу и динамичное действие, вообще всегда — динамизм из главных черт Булгакова;
- оттого очень легко читается.

(Свои недостатки он знает, это — в шутивных выкриках слушателей романа: «Язык!.. Метафора — не собака!») И правда: язык у него не выпуклый, не углублённый, а средне-городской. И метафор нет. Но вот показывает, что и без того можно: оттого-то легко и читается.)

Пожалуй, нервностью, порывистостью, то перекидкой с читателем, то полётом мысли — и тут проявляется гоголевская школа.

Юмор. — До середины, главы до 10-й, в нём лучшее. Булгаков — мастер юмористических ситуаций (оттого так успешен был в устных импровизациях). Допускаю, что что-то в манере позаимствовал от бойких дореволюционных юмористов. Часто — смешные, улыбчивые замечания, долго не отпускает нас от них. Каждое не много весит, но вместе создают атмосферу непрерывного искрения. Удача прежде всего в том, что юмористически принижен герой. Вся писательская компания, вероятно того и заслуживающая. Великолепен Измаил Бондаревский (А.Н. Толстой) с его «га, черти!», плевотными рассказами про Париж, путаницей в дверях с Баклажановым. Галерея портретов Независимого театра — нельзя не хохотать. Хорош Немирович: и что в Индии, и его «Калькутта не понравилась, самочувствие хорошее»; о Ганге: «Этой реке чего-то не хватает»; решил задачу Ксеньи — не должна выходить из средних дверей, впрочем тут же: пусть выходит как хочет. Издевательство над мхатовским методом — уже, наверно, сильно преувеличенное в репетициях, ведомых Станиславским, — а убеждает, веришь.

²² Роман написан по канве незаконченной повести «Тайному другу» (1929). Авторское название — «Записки покойника» — на рукописи подчеркнуто двойной чертой, так называли роман в доме Булгаковых, так он именуется и в дневнике Е.С. При подготовке журнальной публикации был избран более «проходной» вариант, «Театральный роман». Под таким названием и был впервые опубликован в «Новом мире» (1965. № 8).

(Вообще, уже зная действительную жизнь Булгакова, видишь, как много здесь автобиографического, но успешно преобразовано — мастерство весёлого преобразования.)

Очень бегло-осторожно высмеивает и советчину: окончил два факультета, но скрывает, говорит — что церковно-приходскую школу; «в вашем рассказе чувствуется подмигивание»; «не так велики уж художественные достоинства твоего романа, чтобы из-за него идти на Голгофу». — Неизвестный друг с багровым лицом из Центральных бань. В машинописи я читал ещё замечательное: что за таинственное дело у Ильчина? «Я остановился на мысли, что он хочет поменяться со мной комнатой» (из рук вон дрянной, на 7-м этаже).

Интересно, что Булгаков здесь не снижается до надрывно-смешных фамилий, как Салтыков-Щедрин, да и ранний Чехов, да и Гоголь. Но чрезмерно много имён-отчеств, плохо привязаны, не вспоминаются, путаются.

Однако: в середине, в главе 11-й, наступает утяжеление, зачередили утомительные повторы, затянутости, показ театра уже не смешон, а дальше и зол. По отношению к Станиславскому так несколько раз и срывается: злые глаза, злой; может быть, и так, но потеряна вся искристость подачи. Сцена на Сивцевом Вражке кажется уже фарсовой, грубо. Манера письма совсем зашаталась — а, наверно, оттого, что роман-то не дописан, вообще не доделан.

Без, как будто, надобности, без участия в общей композиции опять прорывается и опера «Фауст», и Мефистофель (затем и слишком выразительный кот) — нет, не случайно Булгакова на эту дьяволиаду всегда тянуло.

Единственное поэтическое место — как начала создаваться в чувствах пьеса (будущие «Дни Турбиных») — выпадает из общего зубоскального стиля. Да вообще сердечная привязанность к сцене у Булгакова незаурядная. Он, очевидно, и был прежде всего драматург, а потом уже прозаик.

Жесты:

- растопырил руки, как будто хотел поймать курицу
- смеясь одними щеками
- стёр удивление с лица.

Небрежности:

- ликвидировав висевший на моей совести вопрос
- меня до глубины души интересовали
- нужно было предложить чаю, а у меня не было масла; вообще в голове была каша.

В языке у него встречаются и приятные выражения старой России, ещё не стёртые в советское время (принимаю на себя ручательство; достолюбезный и др.).

Хорошо:

- лакированная кулебяка;
- вскипел водоворот усаживаний;
- порхнул аплодисмент.

И как пророчески: что ненавидит, когда: «вас к телефону! вам телеграмма!» — Так и было со звонком Сталина (а Булгаков — спал) и с телеграммой в поезд, отменившей «Батум» (и убившей Булгакова): «Бухгалтеру телеграмма!» — «Наверно, Булгакову?»...

У Е.С. впервые читал я и «**Записки на манжетах**»²³, — вот уж воистину булгаковская лёгкость!

Не Булгаковым изобретённая, в те годы в советской литературе даже модная фрагментарность: при которой многое вмещается в малое число строк, и особенно убористо, если повествование от «я». Но Булгаков представляет эту фрагментарность весьма талантливо, всю простёгивает её неизменным у себя юмором. Короткие и даже обрывистые фразы, и даже всего одна фраза иногда идёт как фрагмент. Уже та предельная фрагментарность, которая почти не наполняется и плотью, нет места для качеств предметов. Кой-где и до безсвязности: что это за женщины при больном авторе? То всё Владикавказ, и заработал хорошо пьесой, то — сразу за тем, без связи, в Батуме, голодный, без денег. Такие прорывы сюжета — это уже за пределами понятия фрагментарности. — Тем не менее картина дел в ЛИТО при всей фрагментарности дана очень отчётливо (он вообще выхватывает юмористическую неуклюжесть советских учреждений, как и в «Дьяволиаде»). — Сильно, выразительно: обходной приезд с мешками в ночную Москву.

— Как изящно высмеян Мейерхольд, всего лишь: один раз — басом: «Мейерхольд»; 2-й раз серебристое сопрано: Мейерхольд. Уже смешно и значимо. А потом ещё раз — просто одна его фамилия, неожиданно и неуместно; «Мейерхольд феноменально популярен в этом здании» — даже лишнее.

— «“Три мушкетёра” неподражаемого Дюма» — это не просто мешка, Дюма и вправду должен нравиться Булгакову: крайним динамизмом повествования, безыскусственностью прозы, простотой лексики.

— «...Нервно отозвались флаконы за стеной» (волнение женщины). Вспышки добротного юмора то и дело.

Мать. На дне.

Наро-браз. Дико-браз. Барбюс. Барбос.

²³ Целиком повесть «Записки на манжетах» (1922–1923) впервые опубликована в журнале «Театр» (1987. № 6). Прежде первая часть была напечатана в сменовеховской газете «Накануне» (Берлин. 1922. 18 июня), вторая — в «России» (М. 1923. № 5).

— Прочитал доклад о Гоголе и Достоевском и обоих стёр с лица земли.

— Докладчик рвал на Пушкине в клочья белые штаны.

— Пушкина больше, чем меня, ненавидит.

— Только через страдания приходит истина... Это верно, будьте покойны! Но за знание истины ни денег не платят, ни пайка не дают.

— Портрет Пушкина — «вылитый Ноздрёв»: «Вы, значит, Пушкина никогда не видели — (хихикнул в докладе о Пушкине — Ноздрёве). — «Успех был потрясающий, феноменальный».

— Осип Мандельштам, держа голову как принц: «Из Крыма. Скверно. Рукописи у вас покупают?» — «...но денег не пла...» — и уехал (не дав кончить фразы).

— Чтоб их разорвало с их юмором! На Кавказ заехали, и тут голову морочат!

— (Сальери отравил Моцарта) громовые: bis!

— Я не могу ничего написать из туземной жизни, ни революционно-го, ни контрреволюционного.

— Не нады нам больше этой парнографии: «Горе от ума» и «Ревизора».

— Я против смертной казни. Но если поведут расстреливать мадам Крицкую (потерявшую ведомость зарплаты) — я пойду смотреть.

— Сон: (увидел себя Львом Толстым в Ясной Поляне, и Софья Андреевна зовёт на вегетарианский обед): «Послать за мясом! Битки сделать. Рюмку водки». И потом: «Пошёл вон из моего дома! Чтобы ни одного духобора!»

В 60-х прочёл я и «Кабалу святош», и «Дон Кихота», и «Последние дни», да и все остальные пьесы.

«Последние дни (Пушкин)»²⁴. — Вероятно и правильно, что Пушкин вовсе убран со сцены, но тогда где же, как, через что должны выступить его взгляд и накал? Чтение стихов то Никитой, то Битковым и другими — этого не заменяет (и этого черезчур много).

А — как писать иначе? Осмелеть на сцену, где бы Пушкин не повторял своих известных мыслей, открыть в нём совсем новое? Это очень трудный замах.

Но в пьесе и вовсе нет *ни одной* свежей, авторской мысли о Пушкине или его гибели. От необходимости ли подлаживаться под советскую цен-

²⁴ Пьеса «Александр Пушкин (Последние дни)» (1935) при жизни М.А. Булгакова не ставилась и не публиковалась. Премьера состоялась во МХАТе 10 апреля 1943 года; спектакль (под названием «Последние дни (Пушкин)» держался на сцене 16 лет. Впервые текст напечатан с театральными изменениями: *Булгаков М.А. Дни Турбиных. Последние дни (А.С. Пушкин)*. М.: Искусство, 1955. Название пьесы при постановках и публикациях варьировалось, авторское же название: «Александр Пушкин».

зуру? от влияния ли Вересаева (Елена Сергеевна говорила, что Вересаев испортил эту работу)? — но угнетающее повторение азов советской хрестоматии. У Николая I — ни тени души, ума, и дубинное ухаживание за Натальей Николаевной, и топорно-хрестоматийно с Жуковским, и таков же Долгоруков, Дубельт (какой примитив — 30 сребреников дважды, совсем вкус отказал!). И пусть не один Битков (требования драмы), но неужели уж *такой* слезкой Пушкин был обложен.

Сцена на завтраке у Салтыковых — перегружена лишним, но и без этого почти лишняя (искусственное введение общественного фона).

А вот Александра Гончарова — очень удалась, очень мила и глубока! и какими скупыми средствами. (Проник в её дух.)

Чтение лермонтовских стихов перед выносом тела — по-моему, хорошо.

«**Дон Кихот**»²⁵. Вот — образец инсценировки прозы, то есть когда переделка в пьесу несколько не повредила. Яркий отличный конспект огромного сочинения, удивительное лёгкое изящное изложение сюжета в его основных чертах, но со своими вариациями (неизбежными при переделке). Сохранён весь аромат и тон Сервантеса, вероятно — часть диалогов, а другая — сочинена на основе остального текста. И отлично удалось преобразование комического поначалу сюжета в высокий, духовный — то есть стержень книги.

Конечно, Булгакову пришлось очень уплотнять, по три сервантовских эпизода в одной картине. Где юмор — первоклассный, великолепный (контрасты речи Дон Кихота и простого народа), большой простор для актёров. Много шуток в начале, есть характеры даже у лиц, не названных по именам («погонщик мулов»). Очень сценичны стремительные переодевания в 5-й картине.

От спора с духовником у герцога и дальше в наставлениях Дон Кихота Санче — подъём, какой подъём мысли!

«**Кабала святош**» (Мольер)²⁶. Та же лёгкость, драматургичность. Явная параллель с современностью: столкновение таланта и деспота, таланта и касты. Автобиографично для Булгакова в те годы.

²⁵ Инсценировка романа Сервантеса была заказана Булгакову Театром им. Евг. Вахтангова. Пьеса «Дон Кихот» (1938) должна была увидеть сцену 1 января 1940 года, но первый спектакль прошёл в апреле 1940-го, через полтора месяца после смерти Булгакова, и не в Москве, а в Драматическом театре им. А.Н. Островского г. Кинешмы. В 1940–1941 годах пьесу поставили сразу 4 театра, в т. ч. вахтанговцы.

²⁶ Пьеса «Кабала святош» (1929) была поставлена во МХАТе под названием «Мольер». Премьера состоялась 16 февраля 1936 года, а через 3 недели, 9 марта, в «Правде» появилась разгромная статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», и пьеса была снята, пройдя, при аншлаге, лишь семь раз. При жизни автора текст не публиковался.

А ещё здесь мне хочется вспомнить малозамеченные, когда они и в советской печатности появились (в начале 60-х годов), —

«Записки юного врача»²⁷.

Таких рассказов появилось семь, и они великолепны, может быть особенно «Стальное горло» (трахеотомия) и «Вьюга» (вызов, смерть молодой женщины). Такого делового врачебного нет, я думаю, во всей русской литературе. Казалось бы: Чехов-то — врач! — и что же он такого не писал? Эти рассказы хватают за сердце волнением, сочувствием, напряжением. Простая динамичная проза необычайного захвата. Это — та высшая удача прозаика, когда забываешь следить: а как это написано? какими средствами? — да кажется «никакими», «просто от души» (и даже будто написаны между делом, на проходе). И какая стройность и законченность в себе каждого отдельного рассказа! (Но «Полотенце с петухом» по смыслу — первый приезд, и должен бы начинать серию, а по сложности хирургического случая не может быть первым, тут сам Булгаков не предусмотрел.) Вот что значит — из живого и яркого опыта! (И просто беда всей дальнейшей жизни Булгакова, что он, очевидно покрывая Гражданскую войну, где был врачом, должен был покинуть так блестяще начавшуюся деятельность врача.) А ещё же — как украшает серию горько-юмористическое высмеивание своей психологии.

Особняком — **«Морфий»²⁸** — фрагменты страшных переживаний гибнущего морфиниста, и тут спрятанные за чужой личностью (а это была, в Киеве, страсть самого Булгакова, едва не погубившая его). И какая же клиническая картина и физиологическая точность — и изнутри и снаружи (точность конвульсий рта).

2004

²⁷ В виде цикла «Записки юного врача» при жизни Булгакова не публиковались. В 1925–1926 годах семь рассказов поодиночке были напечатаны в журналах «Красная панорама» и «Медицинский работник». Впервые под одной обложкой в 1963 году вышли шесть рассказов (Библиотека «Огонек». № 23; тексты печатались по предоставленным Е. С. Булгаковой журналам из архива писателя, но в том комплекте не было выпусков «Медицинского работника» (1926. № 29 и 30), где был напечатан рассказ «Звездная сыпь»; этот рассказ вошел во все последующие издания «Записок...»).

²⁸ «Морфий» не вошел ни в отдельное издание «Записок...» в 1963 году, ни в «Избранное» в 1966-м. Впервые напечатанный в «Медицинском работнике» (1927. № 45–47), рассказ снова появился (в урезанном виде) лишь в 1978-м в «Литературной России» (№ 19).

- Это их разорвало с их лагерем! На Кавказ захват,
и что голову маршал
- (хихикая в вояке о Пушкине-Мадриде) - "Успех был
патристический, демократический"
- (Сидерс аоравих Мацарос) грамави: Ыс!
- Я не могу никак написать из огульной формы, ни ре-
волюционной, ни канонической
- Я удивлен, что она так (прислушайтесь) поверил и его
жест) гораздо более меня способен к широте
- Не надо нам больше этой пермафроста: "Гарасул" и
"Ревизор"
- Я против смертной казни. Но если найдут расстреливать
мадам Крикучу (поверяющего ведомство заглавья) -
я пойду смотреть.
- сам: (увидел себе Иван Толстой + Анной Павлов и
Свет. Андр. завет на Велесарманский адет): "Полно за
мисам! Бюки сделай. Ватку ватки" и потом: "Помел
кам и масо дама! Это не одно духадер!"
- сарти в МВВ пахат на Эмил Зол

Соборное сердце (1995, аннотация, по приложению 1924)

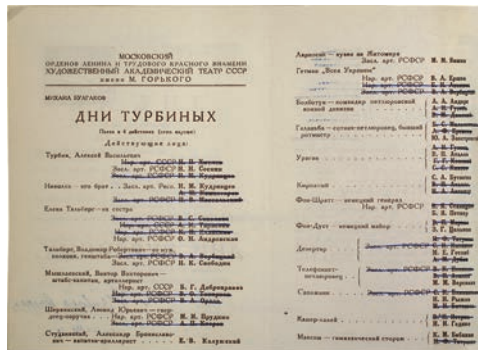
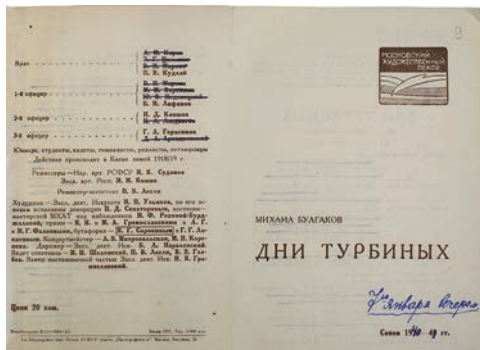
Ярко-оранжевый цвет - и в традициях азербайджанского искусства
Расцвет баллада.

Находится место и для орнаментальной линии выше алексан-
дровской манерности павлов: "Саму прирав, кардовый
зад упарю, выведу и масеи вейкой прати (бутивал-все
да эмбарисо!), сарвад вейкалами вывакашакте земев"
и мейке вленивавал в зоот процесо.

Миле сипеникай - великолепная абаджение о праве -
гарантии (от Клима Гурюков) переработанного пса.
По отношению к советскому режиму бутрав здесь смел,
как нигде. Карьера ватки: он писал просто без оглядки
на платице! Какая смелость в тот момент! он действо-
тельно даёт советской власти и идеологии по зубам. Пер-
вая идея Шарикава: "врато вей и павелито". Первая его ли-
ризация: Красный Кеманбир с колчакоскеке грамид.
Корануто куртку Шарикава (вакуто то, как и у Швандера)
он далеко не смел развить прямо в кемисарскую, и
прикрывает "павелито" агитки от кадал".

Еще одно абаджение: "Если кто-нибудь надрават
Шарикава на Швандера, то от него останется только рофки
да мотки" (уф - и перспектива для коммунистов, к
еврейская тема: Булл. что еще размывался ее задрануц,
поварив в гасамил - дрбал Гандитер, мадам Пелосухер.

Страница рукописи А.И. Солженицына о М.А. Булгакове (без названия).
1989. 20 с. 21,6x14 см. Шариковая ручка
Архив А.И. Солженицына



Программка спектакля «Дни Турбиных» во МХАТе 7 января 1941 года, на котором был Солженицын с друзьями. На первой странице вписано чернилами: «7-го января вечером. Сезон 1940–41 гг.». На 2-й, 3-й и 4-й страницах — перечень действующих лиц и исполнителей (зачеркнуты имена не занятых в спектакле того дня).

Архив Музея МХАТа

ПРЕМЬЕРА СПЕКТАКЛЯ «ДНИ ТУРБИНЫХ». 5 ОКТЯБРЯ 1926

Архив Музея МХАТа



После премьеры.

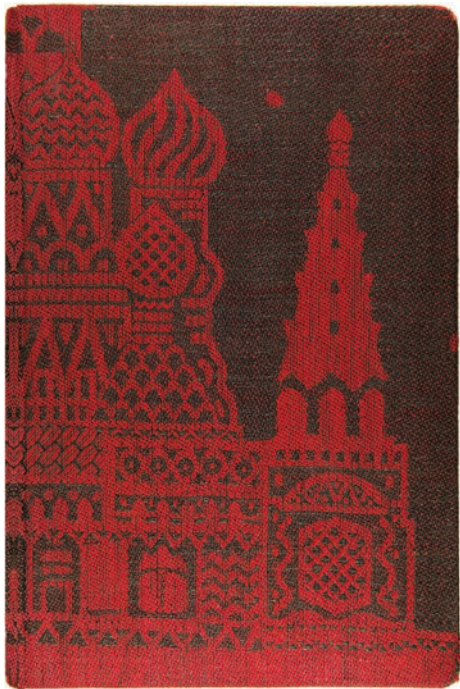
В 1-м ряду, слева направо: М.И. Прудкин (Шервинский), И.М. Кудрявцев (Николка), Н.П. Ульянов (художник спектакля), В.С. Соколова (Елена), М.А. Булгаков, И.Я. Судаков (режиссер спектакля), М.М. Яншин (Лариосик), Е.В. Калужский (Студзинский), Н.П. Хмелев (Алексей Турбин), Б.Г. Добронравов (Мышлаевский)



Действие I, картина 2. Квартира Турбиных



Действие III, картина 1. Вестибюль Александровской гимназии

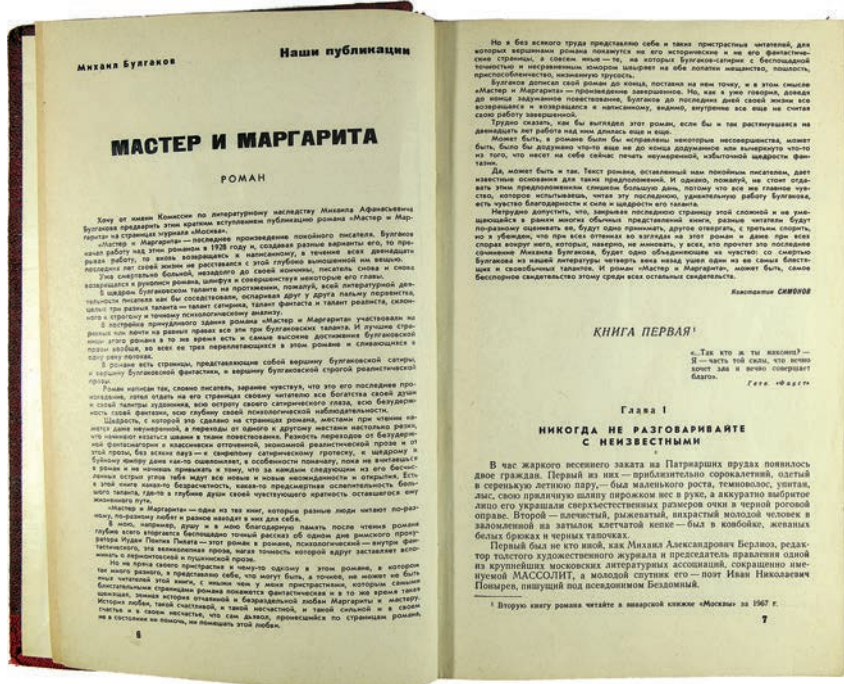


«ДОПОЛНЕННОЕ» ИЗДАНИЕ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ»

Архив А.И. Солженицына

Самодельный переплет,
объединяющий страницы
первой публикации
(Москва. 1966. № 11; 1967. № 1)
и машинописные страницы
с текстом купюр,
сделанных журналом

Журнальная публикация
Первый разворот



Михаил Булгаков

Наши публикации

МАСТЕР И МАРГАРИТА

РОМАН

Уже от имени Комиссии по литературному наследию Михаила Афанасьевича Булгакова проводится уже несколько изданий романа «Мастер и Маргарита». «Мастер и Маргарита» — последнее произведение покойного писателя. Булгаков начал работу над этим романом в 1928 году и, создавая разные варианты его, до конца работы не переставал возвращаться к нему, внося изменения и дополнения. Этот роман не только является одним из самых любимых и совершенных произведений его жизни, но и самым сложным и трудным. Он представляет собой не только роман, но и трагедию, и поэму, и философскую притчу, и сказку, и фантастику, и роман, и повесть, и драму, и оперу, и балет, и мюзикл, и многое другое. Это — роман, который не только читается, но и живет, и дышит, и чувствует, и мыслит, и творит. Это — роман, который не только рассказывает о жизни, но и показывает, как жить. Это — роман, который не только развлекает, но и учит, и воспитывает, и спасает.

Но и без всякого труда представлял себе и таких пристрастных читателей, для которых верхними романами являются не его исторические и не его фантастические романы, а именно этот — тот, на котором Булгаков-старший с бесстрашной точностью и непревзойденным умением шаркает на обе долгие недели, шло, шло, прорисовывая, полагая, что...

Булгаков делал свой роман до конца, поставив на нем точку, и в этом смысле «Мастер и Маргарита» — произведение законченное. Но, как и уже говорил, далеко до конца. На протяжении последних дней своей жизни все его мысли и чувства и воспоминания и впечатления, включая, вероятно, все еще не созданные им работы завершены.

Трудно сказать, как бы выглядел этот роман, если бы в нем отсутствовали те моменты, которые так дорого стоят и так дорого стоят, и в этом смысле «Мастер и Маргарита» — произведение законченное. Но, как и уже говорил, далеко до конца. На протяжении последних дней своей жизни все его мысли и чувства и воспоминания и впечатления, включая, вероятно, все еще не созданные им работы завершены.

Восстановил СВЕТЛО

КНИГА ПЕРВАЯ

Глава I

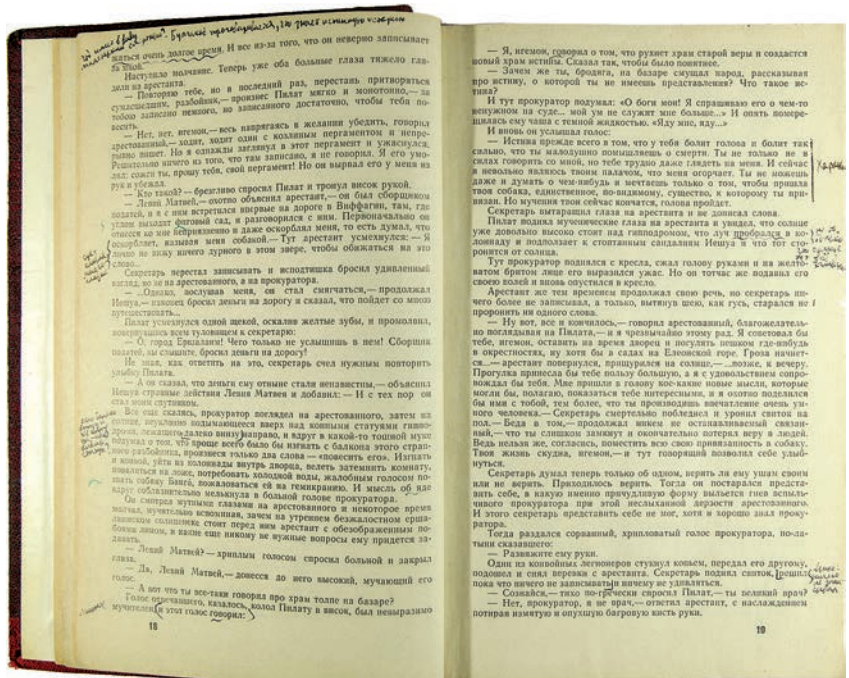
НИКОГДА НЕ РАЗГОВОРЯЕТ С НЕИЗВЕСТНЫМИ

В час жаркого осеннего зноя на Патриарших прудах познакомилось двое граждан. Первый из них — приблизительно сорокалетний, одетый в серую летнюю пару, был маленького роста, темноволосый, худощавый, с носом, прилежно и широко улыбающимся, и в руке, а аккуратно вытертой ладью его украшали сверхъестественных размеров очки в черной розовой оправе. Второй — длинный, рыжий, интеллигентный молодой человек в замшевой на затылок клетчатой рубашке — был в кофобок, жеманных ботинках и черных тапочках.

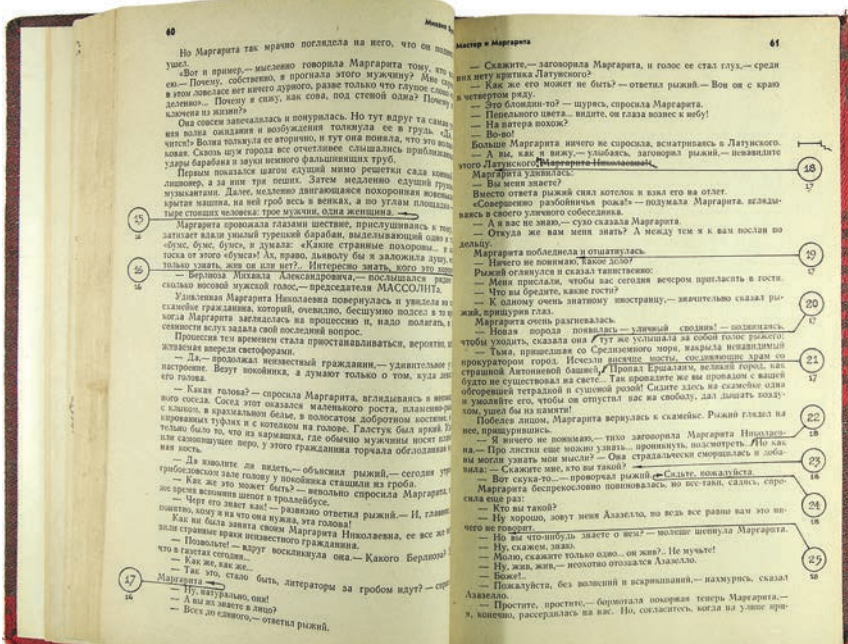
Первый был не кто иной, как Михаил Александрович Берколов, редактор толстого художественного журнала и предводитель правления одной из крупнейших московских литературных ассоциаций, парадно интеллигентный, МАССОВСКИЙ, и молодой студент его — вот Иван Николаевич Поняев, бывший под псевдонимом Бездомный.

Второй взглянул рассеянно в маршевой книжке «Москва за 1967 г.

Разворот с заметками Солженицына на полях



Разворот с пометами о купюрах



- Я еще кое-кого ненавижу, - сквозь зубы ответила Маргарита, - но об этом неинтересно говорить.

Процессия в это время двинулась дальше, за пешими потянулись, пустыне, большей частью, автомобили.

- Да, уж, конечно, чего тут интересного, Маргарита Николаевна!

- С этого прямо и нужно было начинать, - заговорила она, - а не молоть, черт знает что, про отрезанную голову! Вы меня хотите арестовать?

- Ничего подобного! - воскликнул рыжий, - что это такое: раз заговорил, так уж непременно арестовать! Просто есть к вам дело.

- Вот спасибо за такие поручения! - обидевшись, воскликнул рыжий и проворчал в спину уходящей Маргариты:

- Дура!

- Мерзавец! - отозвалась та, оборачиваясь, и тут же услышала...

спустилась с неба бездна и залила крылатых богов над ипподромом, Хасмонеийский дворец с бойницами,

Дарственная надпись Е.С. Булгаковой
на форзаце книги М.А. Булгакова
«Пьесы» (М.: Искусство, 1962),
сделанная в день знакомства
с А.И. Солженицыным.
1 декабря 1962. Москва
Архив А.И. Солженицына

Неопританному
другу
Александру Исаевичу
Солженицыну
от Елены Булгаковой
Москва
1/XII.62

Москва 2 сентября 1963 54
Дорогой Александр Исаевич,
спасибо за присланные.
На этот раз я читала редакцию
медленно-медленно (вручил
раз и его святissimi ратом),
и он произвел на меня гро-
тазное впечатление. Это
как бы вода, в которой
отражено все.
Неадекватнейшим образом не
будет канонами в восприятии
книжки. Видимо, это видо-
вые дуги манеры. Это
идеально.
• Мало приходит к концу.
Ухо и оно было на редкость
Солженицына и значит коро-
ткие дни меня, но отдох-
нуть не удалось. Может
быть сделано это сейчас.

Письмо Е.С. Булгаковой
к А.И. Солженицыну.
2 сентября 1963. Москва.
Голубая бумага. 1 л. с об.
22,8×17,7 см. Перьевая
ручка, синие чернила
Архив А.И. Солженицына

W7

Дорогая Елена Сергеевна!

В апреле несколько раз был в Москве, но всякий раз без Вашего нового телефона — а прямо ехать не решился.

Сейчас на несколько дней не успеваю заехать к Вам. Многое надеюсь бы с Вами обсудить. Однодушны до Вашего возвращения.

Не могу ли я попросить Вас о междоумии напряжении Вашей памяти? — пусть будет и не совсем верно. Повадильница моя, очень близкий мне человек, расскажет Вам, в чем дело.

Желаю Вам счастливой поездки! Мы оба с Н.А. шлем Вам сердечные поздравления!

Ваш
Ранко

20. 5. 68

Письмо А.И. Солженицына к Е.С. Булгаковой. 20 мая 1968. Рождество-на-Истье (?). 1 л. 21×15 см. Шариковая ручка ОР РГБ. Фонд 562

СОДЕРЖАНИЕ

ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ

Из наследия Александра Солженицына

Александр Солженицын. Из «Литературной коллекции»	5
Мой Булгаков	7
<i>Публикация, подготовка текста, вступительная заметка и примечания Н.Д. Солженицыной</i>	
«Неожиданному другу...»: Из переписки Е.С. Булгаковой с А.И. Солженицыным и Н.А. Решетовской (1962–1968)	28
<i>Публикация, подготовка текстов, вступительная заметка и примечания Н.Д. Солженицыной</i>	
«Слово “Самиздат” пишется с большой буквы...»: Из переписки Александра Солженицына и Лидии Чуковской (1967–1974)	43
<i>Публикация, подготовка текстов, вступительная заметка и комментария Е.Ц. Чуковской</i>	

СТАТЬИ, ДИСКУССИИ, ВОСПОМИНАНИЯ

И.Б. Роднянская. Попытка не пытка...: История несостоявшейся энциклопедической статьи о Солженицыне	93
Е.В. Иванова. Реальность и вымысел в творчестве Солженицына	98
А.Д. Шмелев. Историческая память слова в прозе Александра Солженицына: мир и воля	115
И.В. Дорожинская, Г.А. Тюрина. Москва и москвичи Александра Солженицына: Перспективы изучения темы	136
А.С. Немзер. Колесо в Круге	150
А.А. Баранович-Поливанова. «Мелко плавает Хемингуэй»	167
Л.И. Сараскина. «Обустройство» против «Перестройки»: Идейный конфликт 1990-го глазами художника и власти	179

Невидимка «номер один»:	
<i>Николай Иванович Зубов на Тарханкуте</i>	206
<i>И.В. Куклина. «Глядя на одну и ту же звезду...»</i>	208
<i>И.А. Хроль. [«Он старался быть полезным людям...»]</i>	213

Вступительная заметка и примечания Н.Д. Солженицыной

<i>В.В. Туркина. Заметки при чтении книги Б. Сарнова «Феномен Солженицына»</i>	217
--	-----

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМИЯ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

Премия 2013

Решение жюри	237
Церемония награждения	237
<i>Выступления: Л.И. Сараскина, П.В. Басинский, Б.Н. Любимов, А.Э. Скворцов, М.А. Амелин</i>	237

АРХИВНЫЕ НАХОДКИ

«Мы все милостью Божью пока живы и здоровы, а там как Бог даст»: <i>Новые сведения о фронтовом пути И.С. Солженицына, отца писателя (1914–1918)</i>	253
<i>Публикация, подготовка текста, предисловие и примечания Г.А. Тюриной</i>	

«Я уродился писателем социальным...»: <i>Из переписки А.И. Солженицына и Н.Г. Губко (1963–1968)</i>	280
<i>Публикация и подготовка текстов Т.С. Царьковой и В.В. Радзишевского, вступительная статья Т.С. Царьковой, комментарии В.В. Радзишевского</i>	

ХРОНИКА

Раздел подготовлен Г.А. Тюриной

Издания произведений А.И. Солженицына	307
Литература о творчестве А.И. Солженицына	309
Документальные фильмы, телепередачи	315
Конференции, чтения, лекции, обсуждения	316
Выставки	321
Произведения А.И. Солженицына в искусстве	323
Семинар, посвященный трудам и дням писателя	325
In memoriam	326
ОБ АВТОРАХ	328
SUMMARY	330
CONTENTS	334