



# Перечитывая мастера

к 125-летию со дня рождения

Михаила Булгакова





Амурская областная научная библиотека  
имени Н.Н. Муравьева-Амурского

Отдел библиографии и электронных ресурсов

# *Прочитывая Мастера*

к 125-летию со дня рождения

## *Михаила Булгакова*

*беседа о творчестве*

Благовещенск, 2016

Перечитывая Мастера : к 125-летию со дня рождения М.А. Булгакова : беседа о творчестве / Амур. обл. науч. б-ка им. Н.Н. Муравьева-Амурского ; сост. И. В. Трофимова. – Благовещенск, 2016. – 44 с.

Составитель : И.В. Трофимова  
Ответственный за выпуск : Н.Г. Долгоруков  
Компьютерная верстка : М.И. Гнускова

## *Содержание*

О творчестве М.А. Булгакова	4
Сочинения М. А. Булгакова	28
Литература о творчестве М. А. Булгакова	30
Литература об отдельных произведениях	37

## *О творчестве М. А. Булгакова*

Сегодня широко известно имя Михаила Булгакова – выдающегося русского писателя и драматурга, автор «Белой гвардии», «Записок юного врача» и «Собачьего сердца», «Дней Турбиных», «Зойкиной квартиры» и «Бега». И, конечно же, «Мастера и Маргариты», романа, над которым писатель, уже неизлечимо больной, продолжал работать до последнего дня своей жизни. Даже на пороге смерти Михаил Афанасьевич не прекращал шлифовать одно из самых таинственных произведений русской литературы 20 века, вносил в рукопись романа правки.

Но эта известность пришла к Михаилу Булгакову с опозданием: через четверть века после его смерти. За Булгаковым закрепилась стойкая репутация «забытого писателя» и даже в среде филологов о нем вспоминали только как об авторе «Дней Турбиных». И вдруг в 1960-е годы за какие-нибудь пять – семь лет возник «феномен Булгакова».

В 1962 г. вышла написанная им тридцатью годами раньше биография Мольера.

В 1963 – «Записки юного врача».

В 1965 – сборник «Драмы и комедии» и «Театральный роман».

В 1966 – том «Избранной прозы» с «Белой гвардией».

В 1966–1967 – «Мастер и Маргарита».

Его известность нарастала как шквал, из литературной среды перешла в широкую среду читателей, перехлестнула отечественные границы и могучей волной пошла по другим странам и континентам.

Восстановление забытых имен – естественный культурно-исторический процесс. Но то, что случилось с Булгаковым, не имело, пожалуй, прямой аналогии. Им зачитывались студенты и пенсионеры, его цитировали школьники, Кот Бегемот, Воланд, Азazelло и Маргарита переходили в бытовой фольклор. Возникла «мода на Булгакова». Казалось бы, что интерес к нему, как ко всякой литературной сенсации, со временем схлынет. Между тем время, которое, казалось, прежде работало против Булгакова, обрекая его забвению, будто повернулось к нему лицом, обозначив бурный рост литературного признания. И со временем интерес к Булгакову не ослабевает, каждое новое поколение читателей открывает своего Мастера. Булгаков – один из самых читаемых писателей 20 века, популярность которого в России даже сегодня в разы превосходит славу других авторов.

«Рукописи не горят». Посмертная судьба Булгакова подтвердила этот его неожиданный афоризм-предсказание. Писатели большой судьбы знают о себе что-то, что мы о них до поры не знаем или не решаемся

сказать. На этом перекрестье возникает интерес к самой фигуре творца, к его биографии, личности. Почему мы так мало знали о нем? Почему с каждым годом он все более интересен?

Судьба Булгакова имеет свой драматический рисунок. В нем мало случайного и отчетливо проступает чувство пути, как называл это Блок. Будто заранее было преуказано, что мальчик, родившийся в семье преподавателя духовной академии, пройдет через тяжкие испытания эпохи войн и революций, будет голодать и бедствовать, станет драматургом лучшего театра страны, узнает вкус славы и гонения, бури оваций и пору глухой немоты и умрет, не дожив до пятидесяти лет, чтобы спустя еще четверть века вернуться к нам своими книгами.

В пьесах Булгакова – в самом их движении и словесной фактуре – присутствует какое-то сильное излучение, которое иногда называют неопределенным словом «обаяние», исходившее, поверх многоголосья лиц, как бы от самой личности автора. Еще отчетливее и ближе лиричный голос его прозвучал для нас в прозе. Поэтому и хочется больше узнать о человеке, который так умел думать, так чувствовать и так говорить.

Вдумаемся в выстраданные мысли Булгакова:

*Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!*

*Тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит.*

*Счастье как здоровье: когда оно налицо, его не замечаешь.*

*Вторая свежесть – вот что вздор! Свежесть бывает только одна – первая, она же и последняя. А если осетрина второй свежести, то это означает, что она тухлая!*

*Успевает всюду тот, кто никуда не торопится.*

*Только через страдание приходит истина... Это верно, будьте покойны! Но за знание истины ни денег не платят, ни пайка не дают. Печально, но факт.*

*Может быть, деньги мешают быть симпатичным. Вот здесь, например, ни у кого нет денег, и все симпатичные.*

*На преступление не идите никогда, против кого бы оно ни было направлено. Доживите до старости с чистыми руками.*

*На свете существует только две силы: доллары и литература.*

*Достаточно погнать человека под выстрелами, и он превращается в мудрого волка; на смену очень слабому и в действительно трудных случаях ненужному уму вырастает мудрый звериный инстинкт.*

*Злых людей нет на свете, есть только люди несчастливые.*

*Писатель всегда будет в оппозиции к политике, пока сама политика будет в оппозиции к культуре.*

Михаил Булгаков родился 15 мая 1891 года в Киеве, в семье профессора Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова, известного специалиста по демонологии. Мать, Варвара Михайловна, урожденная Покровская, дочь соборного протоиерея, до замужества несколько лет работала учительницей. Семья была многодетная: Михаил – старший сын, у него было еще четыре сестры и два брата. Позже М. Булгаков не раз вспомнит о «беспечальной» юности в красивом городе на днепровских кручах, об уюте шумного и теплого родного гнезда на Андреевском спуске, сияющих перспективах будущей вольной и прекрасной жизни.

Булгаков часто говорил о том, что его семья, где все любили и поддерживали друг друга, спасала и защищала его в жизненных ситуациях. Эти отношения, царившие в семье, потом органично перейдут на страницы булгаковских романов и пьес. Вот отрывки из семейных преданий: «Жизнь Булгаковы вели патриархальную. Квартира была удобная, мебель добротная, уют придавал свет желтых абажуров. Кухня была русская. Летом вся семья уезжала в «Бучи», свое поместье. Там варились летом варенье, осенью собирались и сушились грибы, весной любовались половодьем «своей реки». Вся семья была музыкальная и любила петь. В доме была богатая библиотека». Потом об этих книгах «из детства», «о шкапах, пахнущих шоколадом» Булгаков будет вспоминать в «Белой гвардии».

Семейство Булгаковых было дружное, жизнерадостное, веселое. «У нас в доме интеллектуальные интересы преобладали», – вспоминала сестра писателя Надежда Булгакова-Земская. – «Очень много читали. Прекрасно знали литературу. Занимались иностранными языками. И очень любили музыку... наше основное увлечение была все-таки опера. Например, Михаил, который умел увлекаться, видел «Фауст», свою любимую оперу, 41 раз – гимназистом и студентом».

«Фауст» Гете и подскажет Михаилу Булгакову основную идею его главного романа – «Мастера и Маргариты», выраженную словами гетевского Мефистофеля: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», которые стали эпиграфом романа, а также имя героини. Не случайно «Мастера и Маргариту» Булгаков называл «своим «Фаустом».

Несмотря на артистизм натуры и влечение к литературе, Михаил Булгаков избрал профессию врача. Он становится студентом медицинского факультета Киевского университета. «Профессия врача казалась мне блестящей», – скажет он позже, объясняя свой выбор. Возможные аргументы в пользу медицины: независимость будущей деятельности

(частная практика), интерес к «устройству человека», равно как и возможность ему помочь.

Окончив медицинский факультет Киевского университета с отличием в 1916 году, он вступил в Красный Крест и добровольно уехал на юго-западный фронт. Работал в военных госпиталях Западной Украины, затем был переведен в Смоленскую область, служил врачом в селе Никольском, а с сентября 1917 года – в Вяземской городской больнице.

На фронте была каждодневная хирургическая практика недавнего студента, работавшего в военно-полевых госпиталях. В Никольском приобретался бесценный опыт сельского врача, вынужденного в одиночку справляться с многочисленными и неожиданными болезнями, спасать человеческие жизни. И еще открылся нечастый дар блестящего врача-диагноста. В дальнейшем Михаил Афанасьевич проявил себя и как диагност социальный. Очевидно, насколько проницательным оказался писатель в неутешительном прогнозе развития общественных процессов в стране.

Первая жена Михаила Булгакова Татьяна Николаевна Лаппа, с которой он обвенчался в 1913 году, вспоминала: «Там, в Вязме, по-моему, он и начал писать; писал только ночами... Я спросила как-то: «Что ты пишешь?» – «Я не хочу тебе читать. Ты очень впечатлительная – скажешь, что я болен...» Знала только название – «Зеленый змий».

По словам Татьяны Николаевны, годы в Никольском и Вязме были омрачены пристрастием Булгакова к морфию (рассказ «Морфий»). В 1917 году инфицировавшись дифтерией, Михаил Афанасьевич принял сыворотку против нее. В результате развилась тяжелая аллергия. Ее мучительные симптомы он ослаблял морфием, но затем пристрастился к этому наркотику. Исцелением Михаила Булгакова его почитатели обязаны Татьяне Лаппа, сознательно ограничивающей его в дозе. Когда он просил об инъекции дозы наркотика, то любящая супруга вкалывала ему дистиллированную воду. При этом она стоически переносила истерики мужа, хотя он однажды бросил в нее горящий примус и даже грозил пистолетом. Любящая супруга при этом была уверена, что стрелять он не хотел, просто ему было очень плохо...

Чувствовал он себя все хуже и хуже, пока, наконец, в состоянии крайнего физического и нервного истощения не уехал в Москву, где пытался получить освобождение от службы. Привычку к морфию Булгаков преодолел, что почти невероятно и свидетельствует о силе его натуры, а возможно, и о покровительстве судьбы. Болезненный же опыт «расширенного сознания», без сомнения, был задействован в некоторых сценах «Мастера и Маргариты». Врачебная практика молодого Булгако-

ва нашла отражение в цикле рассказов «Записки юного врача» (1925–1927).

Пока вчерашний студент вырослел, превращаясь в решительного и опытного земского врача, в России начались события, на много десятилетий вперед определившие ее судьбу. Отречение царя, февральские дни, наконец – октябрьский переворот 1917 года. «Настоящее таково, что я стараюсь жить, не замечая его... Недавно в поездке в Москву и Саратов мне пришлось видеть все воочию, и больше я не хотел бы видеть. Я видел, как серые толпы с гиканьем и гнусной руганью бьют стекла в поездах, видел, как бьют людей. Видел разрушенные и обгоревшие дома в Москве... тупые и зверские лица... Видел толпы, которые осаждали подъезды захваченных и запертых банков, голодные хвосты у лавок... видел газетные листки, где пишут, в сущности, об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке, и о тюрьмах. Все воочию видел, и понял окончательно, что произошло» (из письма Михаила Булгакова 31 декабря 1917 года сестре Надежде).

В марте 1918 года Булгаков вернулся в Киев. Через город прокатываются волны белогвардейцев, петлюровцев, немцев, большевиков, националистов гетмана Скоропадского, вновь большевиков. Каждая власть проводит мобилизацию, и врачи необходимы всем, кто держит в руках ружье. Мобилизовали и Булгакова. В качестве военного врача вместе с отступающей Добровольческой армией он отправляется на Северный Кавказ. То, что Булгаков остался в России, было лишь следствием стечения обстоятельств, а не свободным выбором: он лежал в тифозной горячке, когда белая армия и сочувствующие ей покидали страну. Позже Т.Н. Лаппа свидетельствовала, что Булгаков не раз пенял ей на то, что она не вывезла его, больного, из России.

По выздоровлении Михаил Булгаков оставил медицину и начал сотрудничать с газетами. Одна из первых его публицистических статей называется «Грядущие перспективы». «Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью еду в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали», – вспоминал Михаил Булгаков в «Автобиографии». Город этот – Грозный, в то время «белый», куда врач Булгаков приехал из Владикавказа, а рассказ (вернее, эссе) назывался «Грядущие перспективы». Перспективы были неутешительные: «Теперь, когда наша несчастная родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала «великая социальная революция» у многих из нас все чаще и чаще начинает являться одна и та же мысль.... Она проста: а что же будет

с нами дальше?.. Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца...». Свои взгляды на роль революции писатель не пересмотрел до конца жизни. Крушение монархии означало для Булгакова крушение самой России. Автор, не скрывающий приверженности белой идее, пророчит долгое отставание России от Запада.

Первые драматургические опыты писателя появились во Владикавказе: одноактная юмореска «Самооборона», «Парижские коммунары», драма «Братья Турбины» и «Сыновья муллы». Все они шли на сцене Владикавказского театра. Но автор относился к ним как к вынужденным обстоятельствами шагам. «Сыновей муллы» автор оценит так: их «писали втроем: я, помощник поверенного и голодуха.

«Это были пьесы, которые желал бы забыть навсегда. Как перед истинным Богом скажу, если кто меня спросит, чего я заслуживаю: заслуживаю я каторжных работ... Это за Владикавказ, – писал Булгаков в рассказе «Богема». – «...грозный призрак голода постучался в мою скромную квартиру... А вслед за призраком постучался присяжный поверенный Гензулаев... Он меня подстрекнул написать вместе с ним революционную пьесу из туземного быта... Мы ее написали в семь с половиной дней, потратив, таким образом, на полтора дня больше, чем на сотворение мира... Одно могу сказать: если когда-нибудь будет конкурс на самую бессмысленную, бездарную и наглую пьесу, наша получит первую премию... Пьеса прошла три раза (рекорд), и вызывали авторов... я выходил и делал гримасы, чтобы моего лица не узнали на фотографической карточке (сцену снимали при магнии). Благодаря этим гримасам в городе расплылся слух, что я гениальный...». О произведении более продуманном («Братья Турбины»), с горечью расскажет брату: «Когда меня вызвали после второго акта, я выходил со смутным чувством... Смутно глядел на загримированные лица актеров, на гремящий зал. И думал: «а ведь это моя мечта исполнилась... но как уродливо: вместо московской сцены сцена провинциальная, вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь...».

Осенью 1921 года Булгаков вместе с женой он уехал в Москву – туда со всех концов страны стекались литераторы. В столице создавались многочисленные литературные кружки, открывались частные издательства, работали книжные лавки. На первых порах работал и секретарем ЛИТО Главполитпросвета, и конференсье в каком-то театрике на окраине... В голодной и холодной Москве 1921 года Булгаков настойчиво овладевал новой профессией: писал в «Гудке», сотрудничал с берлинской редакцией «Накануне», посещал творческие кружки, заводил лите-

ратурные знакомства. К вынужденной работе в газете относится, как к деятельности постылой и бессмысленной. Как к необходимости зарабатывать на жизнь. В очерках, печатавшихся в «Накануне», Булгаков иронизировал по поводу официальных лозунгов и газетных штампов. «Я человек обыкновенный, рожденный ползать», – аттестовал себя рассказчик в фельетоне «Сорок сороков». А в очерке «Москва краснокаменная» описывал кокарду на околыше форменной фуражки: «Не то молот и лопата, не то серп и грабли, во всяком случае, не серп и молот».

Наконец острое перо помогло ему стать хроникером и фельетонистом некоторых московских газет. В редакции «Гудка» сотрудничал вместе с молодыми Ильфом, Петровым, Катаевым, Бабелем, Олешей. Попав в литературно-журналистскую среду довольно зрелым человеком, держался несколько особняком, называя шумные литературные заседания «балом в лакейской».

«...Булгаков очаровал всю редакцию светской изысканностью манер», – вспоминал его в ту пору Миндлин. – «Все – даже недоступные нам гипсово-твердый, ослепительно свежий воротничок и тщательно повязанный галстук... целованье ручек у дам и почти паркетная церемонность поклона, – решительно все выделяло его из нашей среды. И уж конечно, конечно, его длиннополая меховая шуба, в которой он, полный достоинства, поднимался в редакцию...» Такой светский антураж, как и знаменитый булгаковский монокль, некоторым казался неуместным фрондерством – на фоне всеобщей разрухи, хотя в этом нетрудно угадать и обостренное чувство достоинства, и предощущение своей причастности истории. Любовь Евгеньевна Белозерская, в 1924 году ставшая второй женой Булгакова, заметила в воспоминаниях: «Мы часто опаздывали и всегда торопились. Иногда бежали за транспортом. Но Михаил Афанасьевич неизменно приговаривал: «Главное – не терять достоинства». Перебирая в памяти прожитые с ним годы, можно сказать, что эта фраза, произносимая иногда по шутливому поводу, и было кредо всей жизни писателя Булгакова».

Заинтересовалась Михаилом Булгаковым и русская газета «Накануне», издававшаяся в Берлине. «Шлите побольше Булгакова!», – писал оттуда Алексей Толстой московскому сотруднику газеты Э. Миндлину. В литературном приложении к «Накануне» были опубликованы рассказы Булгакова «Похождения Чичикова» (о том, как гоголевские герои обживаются при Советах), «Красная корона», «Чаша жизни», отрывки из «Записок на манжетах», «Багровый остров. Роман тов. Жюль Верна. С французского на эзоповский перевел Михаил А. Булгаков». В «Накануне» вышли в свет «Необыкновенные приключения докто-

ра» (1922). В «Необыкновенных приключениях доктора» описания смеющихся друг друга властей и армий даны автором с нескрываемым чувством неприязни. Дело доходит до крамольной мысли о разумности дезертирства. Герой «Приключений...» не принимает ни белую идею, ни красную идею. От произведения к произведению крепло мужество писателя, посмевшего осудить оба воюющих лагеря.

Михаил Булгаков осваивал новый материал, требующий и иных форм отображения: Москва начала 1920-х годов, характерные черты нового быта, неизвестные ранее типы. Ценой мобилизации душевных и физических сил (в Москве жилищный кризис, и писатель жил в комнате коммунальной квартиры, которую позже опишет в рассказах «Самогонный быт», с грязью, пьяными дебошами и невозможностью уединения), Булгаков опубликовал две сатирические повести: «Дьяволиаду» (1924) и «Роковые яйца» (1925), написал «Собачье сердце» (1925). Рассказ о болевых точках современного дня у него выливается в фантастические формы. В дневниках Михаила Булгакова за 1925 год встречается запись «Сегодня в «Гудке» в первый раз с ужасом почувствовал, что я писать фельетонов больше не могу. Физически не могу». Начинался Булгаков-писатель.

«Роковые яйца» (1925) – история о научном открытии «луча жизни», который в невежественных руках представителей новой власти становится лучом смерти. В Советской республике случился куриный мор. Правительству необходимо восстановить «куриное поголовье». Оно обращается к профессору Персикову, открывшему «красный луч», под действием которого живые существа не только мгновенно достигают колоссальных размеров, но и становятся необычайно агрессивными в борьбе за существование. Намеки на происходящее в Советской России на редкость прозрачны и бесстрашны. Невежественный директор куриного совхоза Рокк, к которому по ошибке попадают выписанные из-за границы для профессорских опытов яйца змей и страусов, с помощью «красного луча» выводит из них полчища гигантских животных. Гиганты идут на Москву. Столицу спасает лишь счастливая случайность: на нее обрушиваются небывалые морозы. В финале повести озверевшие толпы громят лабораторию профессора, и его открытие гибнет вместе с ним. Точность социального диагноза, предложенного Булгаковым, была по достоинству оценена насторожившейся критикой, писавшей, что из повести совершенно ясно, что «большевики совершенно негодны для творческой мирной работы, хотя способны хорошо организовать военные победы и охрану своего железного порядка».

Созданная в этом же году блестящая философско-сатирическая повесть «Собачье сердце» опубликована не была (вышла лишь в 1987-м) «Это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя», – писал о повести всесильный зампред совнаркома Л. Б. Каменев. И он, конечно, был абсолютно прав. В «Собачьем сердце» Булгаков бросил вызов самой идее революции – социальному равенству, понимаемому как то, что «любая кухарка может управлять государством». Не может, показал Булгаков. Человек, берущийся не за свое дело и не имеющий к нему способностей, становится разрушителем. «Что такое эта ваша разруха?... – говорит профессор. – Это вот что если я, вместо того чтобы оперировать каждый вечер, начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет разруха». Добрейший пес Шарик, превращенный в ходе хирургического эксперимента профессором Преображенским в «пролетария Шарикова», едва встав на две конечности, начинает агрессивно посягать на роль «начальника» жизни и чуть не сживает со света своего «папашу» профессора.

Фразы и формулы повести незамедлительно вошли в устную речь: «разруха не в клозетах, а в головах», «семь комнат каждый умеет занимать», позже к ним прибавится и «осетрина второй свежести», и «чего не хватишься, ничего у вас нет», «правду говорить легко и приятно». Главный герой повести, профессор Преображенский, проводя медицинский эксперимент, пересаживает орган погибшего в пьяной драке «пролетария» Чугункина бродячему псу. Неожиданно для хирурга пес превращается в человека, и этот человек – точное повторение погибшего люмпена. Если Шарик, как называл пса профессор, добр, неглуп и благодарен новому хозяину за приют, то чудом оживший Чугункин воинственно невежественен, вульгарен и нагл. Убедившись в этом, профессор осуществляет обратную операцию, и в его уютной квартире вновь появляется добродушный пес.

Рискованный хирургический эксперимент профессора – намек на «смелый социальный эксперимент», происходящий в России. Булгаков не склонен видеть в «народе» идеальное существо. Он уверен, что лишь трудный и долгий путь просвещения масс, путь эволюции, а не революции может привести к реальному улучшению жизни страны. Булгаков не верил в возможность революционных (хирургических) преобразований, противопоставляя им путь естественной эволюции. Пережив ужас общения со своим созданием, к этой же мысли приходит и профессор Преображенский: «...зачем нужно искусственно фабриковать Спинозу, когда любая баба может его родить когда угодно! Ведь родила же в Холмогорах мадам Ломоносова этого своего знаменитого... человеке-

ство само заботится об этом и, в эволюционном порядке каждый год упорно выделяя из массы всякой мрази, создает десятками выдающихся гениев, украшающих земной шар».

Профессор Преображенский наряду с просветительской концепцией совершенствования общества выдвигает идею переделки человеческой природы. Остро осознавая несовершенство человека, он стремится улучшить человеческую породу. Научно-экспериментальная корректировка человеческой физиологии представляется ему весьма перспективным решением социальных проблем и залогом гармонизации человека и общества. Опираясь на факты реальной действительности, профессор лишь отчасти верно ставит диагноз революционной современности, констатируя поверхностную истину: «... вся эта социальная кутерьма – просто-напросто больной бред людей, отставших в развитии от европейцев лет на двести». Но профессор не осознает катастрофу, которую несет социальная революция и не видит ее духовные причины.

В «Собачем сердце» Булгаков развенчивает не только жестокость и аморальность насильственных социальных экспериментов, но и их утопизм. Сюжет повести отражает парадоксальную ситуацию: чудесная операция удастся, но ее результат не соответствует задуманной благой цели. Вместо совершенного и гармоничного человека возникает чудовищный мутант, искусственный человеко-зверь, по своим разрушительным качествам выходящий за пределы разумного и естественного. «Чудовищная история» свидетельствует о бесперспективности и пагубности насильственных экспериментов.

Булгаков поставил под сомнение одну из главных официальных идей того времени – гегемонию пролетариата – как новую форму неравенства, влекущую за собой ущемление других. Не случайно именно интеллигенция, люди культуры, стали первым объектом и первыми жертвами агрессивности со стороны всевозможных Шариковых. Обнаружив в обществе «феномен Шарикова», Булгаков угадал «массу», которая необходима была сталинской бюрократии для осуществления ее власти над всеми без исключения социальными группами, слоями и классами нового общества. Раскрывая революционную идею как продукт сознания человеко-зверя, Булгаков стремится обнажить ее лживость и обман. Революционная демагогия о пролетарском интересе и пролетарском праве, провозглашаемая Шариковым, являлась, по существу, идеологическим прикрытием всех эгоистических стремлений и корыстных вожделений человека. Социальное бытие, в котором такая идеология является государственно узаконенной, является разрушительным для человека и культуры. Оно порождает острые социальные конфликты, чре-

ватые катастрофическими последствиями. Революционный соблазн, охвативший нацию, осознается Булгаковым как чудовищная болезнь национального духа. Именно поэтому история становления сознания Шарикова называется «историей болезни», а сама повесть о фантастической революционной истории в советской стране носит подзаголовок «чудовищная история».

Традиционно повесть «Собачье сердце» трактуют только в одном политическом ключе: Шариков – аллегория люмпен-пролетариата, неожиданно для себя получившего множество прав и свобод, но быстро обнаружившего при этом эгоизм и желание уничтожить себе подобных. Однако есть и другая интерпретация, в этой повести увидели политическую сатиру на руководство государства середины 1920-х годов. В частности, в Шарикове-Чугункине – Сталина (у обоих «железная» вторая фамилия), в профессоре Преображенском – Ленина (преобразивший страну), его ассистенте докторе Борментале, постоянно конфликтующем с Шариковым – Троцкого (Бронштейна), Швондере – Каменева, ассистентке Зине – Зиновьева, Дарье – Дзержинского, и т. д.

Во время обыска в 1926 году повесть вместе с дневниками писателя была изъята органами ОГПУ. К слову сказать, знаменитую фразу «Рукописи не горят», которую в «Мастере и Маргарите» произносит Воланд, подтвердила сама жизнь. Через два года по ходатайству Горького рукопись «Собачьего сердца» и дневники Булгакову вернули. Дневниковые записи он тут же сжег, и они считались погибшими. В конце восьмидесятых годов Комитет государственной безопасности передал в Центральный государственный архив литературы и искусства машинописную и фотографическую копии дневников писателя. В 1997 году они были изданы отдельной книгой и разъяснили многие темные пятна в биографии и творчестве писателя. Так что нужные рукописи действительно не горят.

Своей главной темой в литературе Булгаков считал «изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране, «без которой мы не имели бы понятия о чести, ни веры в убеждения, ни даже представления о человеческом образе». При этом писатель имел в виду рядовую массу врачей, преподавателей, студентов, офицеров и других людей, отвечающих за состояние «образа человеческого» на деле. Насильно насаждаемому кодексу «пролетарского» поведения и морали, на словах возвышающего, а на деле принижающего человека, Булгаков противопоставляет духовные и нравственные ценности гонимого «старомодного» прошлого.

Отношения самого писателя с властью складываются трудно и противоречиво. Булгаков одним из первых в советской литературе поставил вопрос о судьбах интеллигенции. Наиболее последовательно он прозвучал в его драматургии. Обращение к театру было не случайным. Писатель стремился высказаться, но его произведения не печатались по идеологическим соображениям, и драматургия оставалась для него единственным средством живого диалога с читателем – зрителем. Вначале он обращается к традиционной для 1920-х годов теме революции и гражданской войны. Своеобразным прологом становится роман «Белая гвардия».

Булгаков избрал писательскую стезю в кардинально изменившихся условиях, когда многие были уверены в том, что традиции великой русской литературы 19 века безнадежно устарели, никому более не интересны. Булгаков пишет демонстративно «старомодную» вещь: «Белая гвардия» открывается эпиграфом из пушкинской «Капитанской дочки», она открыто продолжает традиции семейного романа Толстого. В «Белой гвардии», как и в «Войне и мире», мысль семейная тесно связана с историей России. В центре романа – семья, живущая в Киеве в «доме белого генерала», на Андреевском спуске. Время действия – братоубийственная Гражданская война на Украине. Главными героями романа стали врач Алексей Турбин, его брат Николка и сестра, очаровательная рыжая Елена, и их «нежные, старинные» друзья детства.

Уже в первой фразе, открывающей «Белую гвардию»: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй», – Булгаков вводит две точки отсчета, две системы ценностей, будто «оглядывающихся» друг на друга. Это дает возможность писателю точнее оценить смысл происходящего, увидеть современные события глазами беспристрастного историка. В «Белой гвардии» много автобиографического, но это уже исторический роман. Более того, это и книга о русской истории, ее философии, о судьбах классической русской культуры в новую эпоху. Эпиграфом из «Капитанской дочки» Пушкина Булгаков подчеркнул, что речь в его первом романе идет о людях, трагически заблудившихся в железном буряне революции. Эта книга пути и выбора, книга прозрения. Этим же эпиграфом писатель указал и на свою связь с судьбами России, русского народа, интеллигенции, русской культуры.

«Белая гвардия» – роман не о революции, а о гражданской войне, в которой не бывает победителей. Отсюда горечь автора, наблюдающего ситуацию абсолютного этического кризиса, когда никакой поступок, никакая жизненная позиция не могут быть морально не уязвимы,

незыблемость нравственных принципов становится непозволительной роскошью. Интеллигентная семья Турбиных вдруг оказывается причастна и великим событиям, преобразившим облик России. Турбиным преподан урок истории, урок жестокий, но, пройдя через кровь и смерть, они, в конце концов, понимают и принимают его. Турбины, как и лучшая часть русской интеллигенции, делают свой выбор, остаются со своим народом. В основе романа лежат подлинные исторические события в Киеве 1918–1919 годов, изображенные через призму авторских воспоминаний, что придает ему особый эмоциональный настрой. Кровавый фон этих событий как бы смягчен светлыми думами о невозвратной киевской юности, на страницах романа доминирует ощущение боли и утрат, выпавших на долю его героев.

Главная отличительная черта романа, на которую обратили внимание современники, заключалась в том, что события в нем максимально очеловечены. Это было особенно заметно на фоне примелькавшегося образа «революционной массы» в произведениях тех лет. Герои Булгакова показаны не в торжестве побед, а в несчастьях и поражениях. Это и определило особое место романа среди многих произведений о гражданской войне. Отход Булгакова от подчеркнуто отрицательного изображения белогвардейской среды навлек на писателя обвинения в попытках оправдать белое движение, вызвать к нему симпатию. От Булгакова ожидали и требовали в первую очередь выявления «классовой сущности» событий и персонажей, тогда как для него всего важнее была моральная оценка, нравственная правда. Именно поэтому существенное значение в романе имеет понятие «дома», родного очага. Дом Турбиных – это воплощение в миниатюре той России, которая ему дорога. И хотя революционная стихия грозит этому дому разрушением, семейные узы в романе оказываются все же прочнее классовых. Собрав в него героев накануне Рождества, автор задумывается о возможной судьбе не только персонажей, но и всей России.

Сам автор говорил о книге: «Роман этот я люблю больше всех моих других вещей». Первая книга Булгакова привлекает нас сегодня именно силой и глубиной мыслей и чувств автора, постоянно возвращающегося к навсегда ушедшему миру прошлого и населявшим его близким, дорогим людям. Семья, ее тепло – все это помогло Булгаковым выстоять и выжить в революционные годы. Они поняли, как дорого стоит домашний покой, мирный свет зеленой настольной лампы. «Башни, тревоги и оружие человек воздвиг, сам того не зная, для одной лишь цели – охранять человеческий покой и очаг. Из-за него он воюет, и, в сущности говоря, ни из-за чего другого воевать ни в коем случае не следует».

Акцентируя внимание на изображении семейных отношений, автор полагал, что они помогают выжить, сохранить устои. Именно поэтому Булгаков романтизирует образ Алексея Турбина, защитника, охранителя родного очага.

Полностью роман был опубликован за границей, в Советской России – только в 1966 году. Максимилиан Волошин, назвавший Булгакова «первым, кто запечатлел душу русской усобицы», писал о романе издателю Н. С. Ангарскому: «Эта вещь представляется мне очень крупной; как дебют начинающего писателя ее можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого».

На основе «Белой гвардии» автором создана пьеса «Дни Турбиных», премьера которой состоялась во МХАТе 5 октября 1926 года и вызвала необычайный успех у зрителя. Отсутствие тенденциозности в изображении Гражданской войны дало повод критике обвинить автора в апологии белого движения и назвать его «внутренним эмигрантом». Роман и пьесу связывает место и время действия – Киев в «страшный год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй». Падение гетманского правительства, взятие города петлюровцами, наступление Красной Армии составляют историческую канву обоих произведений. На этом фоне разворачивается драма семьи Турбиных. Однако сюжет и образы романа в пьесе претерпели существенные изменения. Исчезает лирико-эпический характер повествования, а с ним и лирический герой Булгакова, доктор Турбин, хроникер и наблюдатель разворачивающихся событий. В «Днях Турбиных» рефлексующего интеллигента, ставшего жертвой обстоятельств, сменяет трагический герой, полковник Турбин, от решения которого зависит судьба вверенных ему офицеров и юнкеров. Полковник Турбин вынужден совершить нравственный выбор, и гибель его становится неизбежной.

Полковник Алексей Турбин – центральная фигура пьесы, такие люди, как он, составляли гордость старой русской армии, цвет военной интеллигенции. Самые действующие люди на войне – это военные. Те, кто действует на стороне побежденных, – самые обреченные. Оттого погибает полковник Турбин – доктор Турбин выжил. Полковник белой армии не может идти к большевикам, а потому выбирает смерть, спасая жизнь двумстам юнкерам и студентам. С одной стороны, смерть командира дивизиона гетманской армии полковника Турбина закономерна, поскольку символизирует крушение иллюзий последних защитников «белого дела». Но в то же время гибель честного русского офицера поистине трагична: практически он совершает самоубийство. Личная порядочность и честность противников большевиков не ставились под

сомнение, а вина за поражение возлагалась на штабы и генералов, не сумевших должным образом организовать белую армию.

«Дни Турбинных» пользовались небывалым успехом у зрителей. Однако критики обрушились на Булгакова за то, что «белогвардейцы у него представлены трагическими героями». Сценическая жизнь пьесы оказалась непростой: спектакль то запрещали, обвиняя создателя во всех смертных грехах, то вновь разрешали. Была развернута кампания против «антисоветски» настроенного автора. Пьеса неожиданно приобрела сильное общественное звучание. Она вносила смятение в предельно идеологизированное сознание, бередила совесть. Спектакль продержался три года. Страсти, закипевшие вокруг него, втянули в обсуждение практически все влиятельные группы общества. Партийные идеологи, наблюдая успех «Дней Турбинных» у зрителей, объясняли это тем, что «в пьесе идеализируется мещанство и белогвардейщина». Волнение и напряжение вокруг спектакля оказались таковы, что для возобновления его на каждый новый сезон стали приниматься беспрецедентные для советского театра секретные решения Политбюро.

Защищало пьесу, как ни парадоксально, имя Сталина, который, судя по протоколам театра, смотрел ее семнадцать раз. Вряд ли это объясняется только политическими мотивами. Михаила Булгакова он ценил как художника и, возможно, как честного человека, осмелившегося остаться самим собой. Александр Тихонов, хлопотавший на приеме у Сталина за пьесу Эрдмана, передал такие слова вождя: «Эрдман мелко берет... Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! Это мне нравится!»

С этого времени и до конца жизни М.А. Булгаков уже не оставлял драматургию. Помимо полутора десятка пьес, опыт внутри театрального быта приведет к рождению неоконченного романа «Записки покойника» (впервые был напечатан в СССР в 1965 году под названием «Театральный роман»). Главный герой, начинающий писатель Максудов, служащий в газете «Пароходство» и сочиняющий пьесу по мотивам собственного романа, нескрывая биографичен. Пьеса пишется Максудовым для Независимого театра, которым руководят две легендарные личности – Иван Васильевич и Аристарх Платонович. Отсыл к Художественному театру и двум крупнейшим русским театральным режиссерам 20 века, Константину Станиславскому и Владимиру Немировичу-Данченко, легко узнаваемы. Роман не только исполнен любви и восхищения людьми театра, но и сатирическими описаниями характеров тех, кто творит театральное волшебство.

Почти одновременно с «Днями Турбиных» Булгаков написал трагифарс «Зойкина квартира» (1926). Сюжет пьесы был весьма актуален для тех лет. Предприимчивая Зойка Пельц пытается скопить денег на покупку заграничных виз для себя и своего любовника, организуя подпольный бордель в собственной квартире. В пьесе запечатлен резкий слом социальной реальности, выраженный в смене языковых форм. Граф Обольянинов отказывается понять, что такое «бывший граф»: «Куда же я делся? Вот же я, стою перед вами». Он с демонстративным простодушием не принимает не столько «новые слова», сколько новые ценности. Блистательное хамелеонство обаятельного проходимца Аметистова, администратора в зойкином «ателье» составляет разительный контраст не умеющему применяться к обстоятельствам графу. В контрапункте двух центральных образов, Аметистова и графа Обольянинова, проступает глубинная тема пьесы: тема исторической памяти, невозможности забвения прошлого.

За «Зойкиной квартирой» последовал направленный против цензуры драматический памфлет «Багровый остров» (1927). Пьесу поставил российский режиссер, народный артист России Александр Яковлевич Таиров на сцене Камерного театра, но она продержалась совсем недолго. Сюжет «Багрового острова» с восстанием туземцев и «мировой революцией» в финале, обнажено пародией. Булгаковский памфлет воспроизводил типичные и характерные ситуации: пьеса о восстании туземцев репетируется режиссером-приспособленцем, с готовностью переделывающим финал в угоду всесильному Савве Лукичу (которого в спектакле делали похожим на известного цензора В. Блюма).

Казалось бы, удача сопутствовала Булгакову: на «Дни Турбиных» во МХАТе невозможно было попасть, «Зойкина квартира» кормила коллектив театра имени Евгения Вахтангова, и лишь по этой причине ее вынуждена была терпеть цензура; о смелости «Багрового острова» восхищенно писала зарубежная печать. В театральном сезоне 1927–1928 Булгаков – самый модный и преуспевающий драматург.

Тем временем Булгаков, по выражению критиков, «перешел в идеологическое наступление». Он подал к постановке во МХАТе новую пьесу «Бег» – о первой в истории России массовой потере родины вовлеченными в революционный водоворот людьми. «Бег» можно рассматривать как своеобразное продолжение «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». Произведения перекликаются не только хронологически, но и сюжетно. Если в «Днях Турбиных» события развиваются в 1918–1919 годах, то в «Беге» – в 1920–1921. Писатель повествует о судьбе тех, кто в «Днях Турбиных» пошел на Дон. В пьесе рассказывается о поражении

белой гвардии в Крыму осенью 1920 года, о бегстве белогвардейцев в Константинополь, о трагедии людей, вынужденных покидать родину. В «Беге» Булгаков показывает мучительный процесс поиска пути, который приводит людей к духовному кризису. Герои Булгакова не видят своего реального места в новой действительности. Вертушка тараканьих бегов становится символом эмигрантского Константинополя – «тараканьего царства», бессмысленно закончившегося эмигрантского бега. Из этого царства пытаются вырваться те, кто не желает, уподобляясь тараканам в банке, вести безнадежную борьбу за существование, а пытается обрести смысл жизни – Голубков, Серафима и Хлудов.

Особое место в пьесе занимает образ генерала Хлудова – жестокого фанатика, палача и тяжелобольного человека. В ходе развития действия болезнь героя перестает восприниматься как конкретное физическое состояние определенного лица и символизирует неблагополучие во всем белом лагере. Хлудов не хочет быть эмигрантом, но он понимает, что не может вернуться в Россию. Его самоубийство показано писателем как прозрение – другого выхода он не видит, понимая тщетность надежд убежать от родины и от судьбы.

Пьеса была категорически запрещена к постановке. Вопрос о постановке «Бега» четырежды рассматривался на заседаниях Политбюро. Второго появления белого офицерства на сцене власти не допустили. 1929 год – год сталинского «великого перелома», ломал судьбы любым еще сохранившимся в стране «единоличникам». В это время со сцены были сняты все пьесы Булгакова, а его проза для публикаций считалась «непроходимой». Он был обречен на молчание и несколько раз обращался к ответственным лицам страны с просьбой отпустить его с женой за границу, на что не получил ответов. В отчаянии Булгаков 28 марта 1930 года направил письмо правительству, в котором говорилось о «глубоком скептицизме в отношении революционного процесса», происходящего в отсталой России, и признается, что «попыток сочинить коммунистическую пьесу даже не производил». В конце письма, исполненного подлинно гражданского мужества, была настоятельная просьба: или отпустить за границу, или дать работу, иначе «нищета, улица и гибель».

После «Письма» последовал знаменитый телефонный звонок Сталина на квартиру к Булгакову: «А может быть, правда, пустить вас за границу? Что, мы вам очень надоели?» И затравленный Булгаков сделал неожиданный выбор: «Я очень много думал в последнее время, может ли русский писатель жить вне родины, и мне кажется, что не может». Ему было предоставлено место режиссера МХАТа.

Результатом же обращения к правительству стало превращение свободного литератора в служащего МХАТа (за границу писателя не выпустили, несмотря на то, что в это же время был разрешен отъезд другому писателю-диссиденту Евгению Ивановичу Замятину). Булгаков был принят во МХАТ на должность ассистента режиссера, ассистировал в постановке по собственной инсценировке гоголевских «Мертвых душ». Ночами же сочиняет «роман о дьяволе» (так первоначально видел роман Михаила Булгаков о «Мастере и Маргарите»). Тогда же появилась и надпись на полях рукописи: «Дописать прежде, чем умереть». Роман уже тогда осознавался автором как главное дело его жизни.

Не случайно едва ли не главная в творчестве Булгакова тема – взаимоотношения художника и власти. Складывается странное положение: необычайная творческая активность писателя в условиях почти полной изоляции. Ни одно из его новых произведений, пьес, сценариев, либретто, переводов не доходит до читателей и зрителей. В 1929 году Булгаков пишет новую пьесу – «Кабала святош». В центре ее коллизия: художник и власть. Пьеса о Мольере и его неверном покровителе Людовике XIV прожита писателем изнутри. Высоко ценящий искусство Мольера король лишает, тем не менее, покровительства драматурга, осмелившегося высмеять в комедии «Тартюф» членов религиозной организации «Общество святых даров». Пьеса (под названием «Мольер») в течение шести лет репетировалась МХАТом и в начале 1936 года вышла на подмостки, чтобы после семи представлений быть снятой с репертуара. Более ни одной из своих пьес Булгаков на сцене театра не увидел.

В 1931 году Булгаковым была закончена утопия «Адам и Ева», пьеса о будущей газовой войне, в результате которой в погибшем Ленинграде в живых осталась лишь горстка людей. Библейские реминисценции, а также пацифистские мотивы пьесы привели к тому, что «Адам и Ева» также не была поставлена при жизни писателя.

В середине 1930-х годов Булгаков пишет драму о Пушкина «Последние дни» (1935), комедию «Иван Васильевич» (1934–1936) – о грозном царе и дураке-управдоме, из-за ошибки в работе машины времени поменявшимися веками, утопию «Блаженство» (1934) – о стерильном и зловещем будущем с железно распланированными желаниями людей.

Михаил Булгаков выбрал труднейший путь: путь личности, твердо очерчивающей границы собственного, индивидуального бытия, стремлений, планов и не намеренной покорно следовать навязываемым извне правилам и канонам. В 1930-е годы драматургия Булгакова так же не-

приемлема для цензуры, как и ранее – его проза. В тоталитарной России темы и сюжеты драматурга, его мысли и его герои невозможны.

Художественно-документальная повесть «Жизнь господина де Мольера» (1933), написанная Булгаковым по предложению Горького для серии «Жизнь замечательных людей», тоже не увидела света, пьеса «Мольер» в 1936 году прошла на сцене МХАТа всего несколько раз.

Театральный роман с этой труппой исчерпал себя. Булгаков, порвав с МХАТом, перешел на работу в Большой театр либреттистом, а злощастная судьба драматурга стала темой автобиографического произведения, так и названного – «Театральный роман» (1937). Кстати, первоначальное название «Театрального романа» было вполне погребальным – «Записки покойника».

«Батум» стал последней пьесой Михаила Афанасьевича Булгакова (первоначально она носила название «Пастырь»). Театры готовились к 60-летию Сталина. Учитывая месяцы, необходимые для проведения через цензуру особо ответственной вещи, а также для репетиций, поиск авторов к юбилею начался еще в 1937 году. После настоятельных просьб дирекции МХАТа над пьесой о вожде начал работать Булгаков. Отказ от лестного заказа был опасен. Но Булгаков и тут идет нетрадиционным путем: пишет не о всеильном вожде, как авторы прочих юбилейных сочинений, а рассказывает о юности Джугашвили, начиная пьесу с его изгнания из семинарии. Затем проводит героя через унижения, тюрьму и ссылку, т. е. превращает диктатора в обычного драматического персонажа, обходится с биографией вождя как с материалом, подлежащим свободному творческому претворению.

Ознакомившись с пьесой, Сталин запретил ее постановку. Этот удар был для Булгакова последним. Он стал терять зрение, резко обострилась наследственная болезнь почек, от которой он уже не оправился. Его имя перестают упоминать в театральном мире. Казалось, что он остается автором одной привлекательной, но старорежимной пьесы и что лучшие его возможности погублены превосходящей силой. Почти все, сделанное писателем, еще более четверти века ждало своего часа в рабочем столе: роман «Мастер и Маргарита», повести «Собачье сердце» и «Жизнь господина де Мольера», а также ни разу не напечатанные при жизни писателя 16 пьес.

Но воля смертельно больного писателя отодвигает смерть, наступившую через полгода. Последняя редакция романа «Мастер и Маргарита», которая впоследствии дошла до читателя, была начата в 1937 году. Автор продолжал работать с ней до самой смерти. Этот роман практически «высосал» жизнь автора. Последним исправлением, которое он внес

13 февраля 1940 года, стала фраза Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?». Через месяц он умер. Последними словами Булгакова, адресованные роману были: «Чтобы знали, чтобы знали...».

Кажется невероятным, что Булгаков не только преодолел все эти испытания, находясь в оппозиции и к власти, и к «революционному авангарду» как стилю, и к литературной среде, но при этом имел силы писать «в никуда» свой великий роман «Мастер и Маргарита».

В 1966 году, через 25 лет после смерти писателя, журнал «Москва» начал публикацию его главного романа «Мастер и Маргарита», и «в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой» в советскую литературу вошел прокуратор Иудеи Понтий Пилат, при котором на заре христианской эры совершились трагические события на Голгофе. Вошел в тот момент, когда страдал непобедимой головной болью, и эта боль физически передалась впечатлительному читателю. Исцелил от нее прокуратора, а вместе и читателя, Иешуа Га-Ноцри. И при каждом новом прочтении, дойдя до главы «Понтий Пилат», головная боль, как и избавление от нее, будут повторяться. Какая мистическая сила слова и «действенная» метафора! Крайне сдержанная в оценках Анна Ахматова, прочтя роман еще в рукописи, сказала об авторе: «Он гений».

Роман поразил современников художественным совершенством, ясностью духа и трезвым, дружелюбно-насмешливым пониманием бедствий эпохи, обычно трактуемых в крайнем политическом ожесточении. Он принес Булгакову посмертную мировую славу, знаменитая фантастика романа сделала его одной из самых читаемых в мире книг. Булгаков писал «Мастера и Маргариту» около двенадцати лет, с 1928 по 1940 год, как исторически и психологически достоверную книгу о своем времени и его людях, и поэтому роман стал уникальным человеческим документом эпохи.

В романе писатель дает выход своей любимой «интеллигентской» идее о том, что «добро должно быть не столько с кулаками, сколько с головой, и притом своей». Согласно агентурным данным ОГПУ НКВД, он говорил: «Советский строй хороший, но глупый, как бывают люди с хорошим характером, но неумные». Распознавание глупости и обмана вошло в центральную идею книги. В умении понять их хитросплетения Булгаков видел первую обязанность ответственного перед родной умом.

В «Мастере и Маргарите» находят развитие весьма распространенные в мировой литературе сюжетные схемы: воплощение дьявола в человеческом мире и «продажа души», вариации на евангельские темы,

проблема поиска истины и морального компромисса. Несмотря на, казалось бы, катастрофические события, произошедшие в Москве из-за Воланда со свитой, эпилог романа свидетельствует, что никаких кардинальных изменений в мироустройстве они не вызвали. В сущности, Воланд не впервые появляется среди людей, и, несмотря на все это, жизнь людей продолжает идти, как и раньше («Люди как люди. В общем, напоминают прежних»). Человечество, несмотря на заблуждения, движется своим путем, мир остается стабильным. Однако конкретный человек всегда вынужден делать выбор.

Трагическая история Иешуа Га-Ноцри, Понтия Пилата, Иуды из Кириафа, Мастера и Маргариты, Воланда и его «свиты» – это глубокое философское осмысление истории человеческой нравственности и подлости, величия и низости, чистоты и порока, показанное через призму библейских сказаний и реалий нэпмановской Москвы конца 1920-х годов. Задуманный с самого начала как «роман о дьяволе», «Мастер и Маргарита» постепенно обрел своих истинных героев, обозначенных в его заглавии. Тема «дьяволиады» нашла свое завершение в московских сценах романа. Истекшие годы еще резче выявили в облике людей печальные последствия духовной и культурной самоизоляции «нового общества», революционной нетерпимости.

Похождения Воланда и его свиты в Москве позволили писателю оттенить все несовершенство земного мира, начиная с отнюдь не безобидного отрицания существования Бога и дьявола и кончая такими известными человеческими пороками, как взяточничество, стяжательство, воровство, приспособленчество, зависть, нравственная нечистоплотность. Московские эпизоды романа – это веселая, не злобная сатира, не исключаяющая и возможности преодоления порока; автор не знает пощады лишь там, где обнаруживается трусость, предательство, донос. Его Воланд отличается тем, что он не только не творит зла, но и оказывается способным на милосердные деяния, что совсем не согласуется с привычным обликом «губителя человеческих душ». Князь Тьмы дарует Покой и Тишину в Вечном Доме в награду за земные горести и страдания Мастеру и его спутнице. Нигде не прикоснулся Воланд, булгаковский Князь Тьмы, к тому, кто сознает честь, живет ею. Но он немедленно просачивается туда, где ему оставлена щель, где отступили, вообразили, что спрятались: к буфетчику с «рыбкой второй свежести» и золотыми десятками в тайниках, к профессору, подзабывшему Гиппократову клятву, к умнейшему специалисту по «разоблачению» ценностей.

На долгое заточение в одиночестве за трусость и подлость был осужден безжалостным Провидением жестокий пятый прокуратор Иудей

Понтий Пилат, пославший на смерть и муки Сына Божия. Наказаны по заслугам все эти варенухи, лиходеевы, латунские, алоизии могоарычи, берлиозы... По воле Воланда не пострадал ни один достойный, честный человек, и в этом глубокий философский смысл булгаковского романа, его Гуманизм и вера в Справедливость. Пусть не сейчас, не здесь, но добро и талант будут оценены, рукописи прочитаны, а их творцы станут бессмертными.

Основополагающей для нравственно-философской концепции романа является мысль о вечном равновесии добра и зла, света и тени; в их постоянном и неизбежном сопутствии друг друга – залог гармонии бытия. Утверждению этой идеи служат библейские главы романа – своеобразный поединок между прокуратором Понтием Пилатом и «безумным философом» Иешуа Га-Ноцри. Образ Иешуа и связанная с ним тема одинокого, ненужного и непонятого миром Мастера, имеет, несомненно, автобиографическое происхождение. «Покой», обретенный ценой ухода из земной жизни, – не единственный дар и утешение Мастеру. Высшей наградой для него является любовь его верной подруги Маргариты, совершившей сделку с дьяволом ради спасения Мастера. В итоге покой оказывается и наградой и наказанием – Мастер недостоин света. Итоговый вариант его судьбы, предложенный Иешуа и реализованный Воландом, выглядит как справедливый компромисс между отступничеством Мастера и подвигом Маргариты.

Злу реальному, часто торжествующему, Булгаков противопоставляет не какого-то «идеального» героя, а традиционные гуманистические ценности: творческий дар, любовь, сострадание, нравственный стоицизм. Эти ценности всеобщы и непреходящи, о чем свидетельствует опыт почти двух тысячелетий человеческой жизни, отраженный в романе. Судьба художника, Мастера, представлена в булгаковском романе и как вечная общечеловеческая драма, восходящая к жизненному подвигу, к страданиям и смерти Иисуса Христа, и как индивидуальная трагедия современного человека «эпохи Москвошвея». Подробности этой судьбы Булгаков в полном смысле слова выстрадал всей своей жизнью.

Изначально книга была задумана как «роман о дьяволе». Объявившийся в Москве 1920-х годов Воланд со свитой не особенно удивил читателя. «Специалист по черной магии», каковым он назвался, Воланд вполне вписывался в компанию и посетителей «Дома Грибоедова», этой писательской ярмарки тщеславия. Поразительно другое: в стране, где «большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге», – как утверждал редактор «толстого журнала» Берлиоз, это самое «большинство» заинтересовалось личностью Иешуа Га-

Ноци. Заинтересовалось настолько, что в начале семидесятых Новый Завет, в котором можно было узнать подлинную историю Иисуса Христа, стал одной из самых спрашиваемых книг на черном рынке, в других местах приобрести его было невозможно.

Был ли Михаил Булгаков верующим человеком? Ответ можно найти у него самого. 5 января 1925 года Булгаков записал в дневнике: «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее, ее можно доказать документально: Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены».

Возможно, именно в это время и возник замысел романа, который, как мы помним, начинается с того, что поэт Иван Николаевич Понырев, пишущий под псевдонимом Бездомный, обсуждал с редактором журнала Берлиозом свою поэму, где очертил «главное действующее лицо... то есть Иисуса, очень черными красками... Берлиоз же хотел доказать поэту, 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...» Тут-то перед ними и возник Воланд со своей шайкой.

После появления «Мастера и Маргариты», сразу сделавшейся «модной» книгой, называть себя атеистом стало как-то «неприлично». Не то чтобы все немедленно бросились посещать церковь, однако Новый Завет, прочитанный вслед за романом любознательными читателями сначала чисто литературно, потревожил, раскрыл душевные створки. Так «роман о дьяволе» напомнил о Боге способом «от противного».

Удивительно и то, как неуклонно судьба вела писателя к этой главной его книге. Правда, у Булгакова была Елена Сергеевна, свято верившая в его гениальность и, видимо, посланная ему самой судьбой. Ведь когда два уже немолодых человека порывают каждый со своим устоявшимся семейным бытом, чтобы соединиться на неизвестность, – это любовь.

«За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?» – так начинается вторая часть романа «Мастер и Маргарита», подарившего Михаилу Булгакову вечность. Елене Сергеевне предназначено было стать и его вдохновительницей, и прототипом героини. «Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть Мастером. Она нетерпеливо дожидалась обещанных уже последних слов о пятом прокураторе Иудеи, нараспев и громко повторяла отдельные фразы, которые ей нравились, и говорила, что в этом романе – ее жизнь», – писал автор о Маргарите.

Познакомились Булгаков и Елена Сергеевна в доме у общих знакомых в 1929 году. Она – благополучная жена крупного советского военачальника, к тому же и красавца, он – драматург, терпящий творческое крушение, когда под овации критики одна за другой убирались со сцены его пьесы. «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож!», – говорит Мастер в романе, а вот как вспоминает их встречу сама Елена Сергеевна: «Это была быстрая, необычайно быстрая, во всяком случае с моей стороны, любовь на всю жизнь». Была не только любовь, был скандал с мужем, отцом ее двоих сыновей, был бурный разговор мужа с соперником, при котором, как в настоящих романах, фигурировал даже пистолет (к счастью, не пущенный в ход), был «домашний арест», выдержанный Еленой Сергеевной полтора года... «Но, очевидно, все-таки это была судьба», – вспоминала она много лет спустя. Они решили соединиться, несмотря ни на что.

Последние правки романа Булгаков диктовал Елене Сергеевне за две недели до смерти и взял с нее клятву, что она не отдаст его в больницу и опубликует роман. Перед женитьбой Михаил Афанасьевич говорил Елене Сергеевне: «Я буду умирать тяжело». К сожалению, и здесь он оказался пророком. Перед смертью он ослеп, испытывал невыносимые боли, почти потерял речь, но Елена Сергеевна сдержала свою клятву – не отдала его в больницу. Он умер, держа ее за руку. Случилось это 10 марта 1940 года. Сдержала она и другую клятву – опубликовала его произведения.

Михаил Афанасьевич Булгаков похоронен на Новодевичьем кладбище. До начала пятидесятых годов на его могиле не было ни креста, ни памятника. Елена Сергеевна не раз заживала в прикладбищенскую мастерскую в поисках надгробной плиты и однажды заметила в яме среди обломков мрамора огромный черный камень. «Что это?» — поинтересовалась она у гранильщиков. – «Да Голгофа». – «Как Голгофа?». Ей объяснили, что на могиле Гоголя стояла Голгофа с крестом, пока к юбилею не поставили новый памятник. Камень этот, по преданию, выбрал в Крыму Иван Аксаков и привез в Москву на лошадях. «Покупаю», – не раздумывая, сказала Елена Сергеевна. Так гоголевская Голгофа стала надгробным памятником Булгакову. Когда-то Михаил Булгаков писал Павлу Попову, вспоминая Гоголя: «Учитель, укрой меня своей чугунной шинелью». По слову и сбылось.

Но сбылось и пророчество Воланда, обращенное к Мастеру: «Ваш роман вам принесет еще сюрпризы». Проживший жизнью в соответствии с личным кодексом чести, достоинства и благородства, писатель

обрел покой, а его прекрасный роман остался. Булгаков вернулся к читателю и сразу же стал своеобразной знаковой фигурой, писателем с мировым именем. Чрезвычайный случай в истории литературы, когда сенсация – а публикация «Мастера и Маргариты» была сенсацией – не умерла на следующий день. Книга стала «романом века». Жадный интерес к «Мастеру и Маргарите» привел и к публичным мистериям: майские костюмированные балы на Патриарших прудах, приуроченные ко дню рождения писателя, всевозможные булгаковские общества, театральная студия на чердаке дома со знаменитой квартирой 302-бис, разукрашенные символами и цитатами из романа стены подъезда... Роман Булгакова актуален и сегодня, потому что общечеловеческие проблемы и великие мировые вопросы, мучившие писателя, в начале нового века не стали менее острыми.

## Сочинения М.А. Булгакова

Собрание сочинений : в 10 т. – Москва : Голос, 1995.

Т. 1 : Дьяволиада : повести, рассказы, фельетоны, очерки (1921–1924). – 457 с.

Т. 2 : Роковые яйца : повести, рассказы, фельетоны, очерки (март 1924 – март 1925). – 380 с.

Т. 3 : Собачье сердце : повести, рассказы, фельетоны, очерки (март 1925 – 1927). – 458 с.

Т. 4 : Белая гвардия ; Дни Турбинных ; Пьесы. – 662 с.

Т. 5 : Багровый остров : пьесы, повести, черновой вариант романа «Мастер и Маргарита» (1928–1931). – 535 с.

Т. 6 : Кабала святош : пьесы, романы, черновые варианты романа «Мастер и Маргарита» (1932–1934). – 663 с.

Собрание сочинений : в 5 т. – Москва : Худож. лит., 1989.

Т. 1 : Записки юного врача ; Белая гвардия ; Рассказы ; Записки на манжетах. – 1989. – 621 с.

Т. 2 : Дьяволиада ; Роковые яйца ; Собачье сердце ; Рассказы ; Фельетоны. – 1989. – 750 с.

Т. 3 : Дни Турбинных ; Зойкина квартира ; Багровый остров ; Бег ; Кабала святош ; Адам и Ева ; Иван Васильевич ; Александр Пушкин ; Батум. – 1990. – 701 с.

Т. 4 : Жизнь господина де Мольера ; Записки покойника (Театральный роман). – 1990. – 686 с.

Т. 5 : Мастер и Маргарита ; Письма. – 1990. – 737 с.

Багровый остров : ранняя сатира, проза. – Москва : Художеств. лит. – 1990. – 447 с.

Великий канцлер : черновой вариант романа Мастер и Маргарита. – Москва : Новости. – 1992. – 540 с.

Дьяволиада : повести, рассказы, фельетоны, очерки. – Кишинев : Лит. артистикэ, 1989. – 607 с.

Жизнь господина де Мольера ; Театральный роман. – Ленинград : Дет. лит., 1991. – 657 с.

Записки покойника (Театральный роман). – Санкт-Петербург : Акад. проект, 2002. – 457 с.

Князь тьмы : ред. и варианты романа «Мастер и Маргарита». – Санкт-Петербург : Азбука классики, 2007. – 791 с.

Колесо судьбы : повести, рассказы, фельетоны. – Москва : Современник, 1990 – 585 с.

Мастер и Маргарита ; Белая гвардия : романы. – Москва : РИПОЛ классик, 2006. – 670 с.

Морфий : сборник. – Москва : Молодая гвардия, 1991. – 478 с. – Содерж. : Автобиографическое ; Москва в 20-е годы ; Общество 20-х годов ; Вокруг медицины ; Похождения Чичикова : повести, рассказы, фельетоны, очерки 1919-1924 гг.

Похождения Чичикова : повести, рассказы, фельетоны, очерки 1919–1924 гг. / сост. и авт. предисл. В. В. Петелин. – Москва : Современник, 1990. – 591с.

Проза. Публицистика. – Москва : Слово, 2000. – 830 с. – Содерж.: Белая гвардия ; Мастер и Маргарита.

Пьесы. – Москва : Совет. писатель, 1997. – 654 с. – Содерж.: Дни Турбинных ; Бег ; Кабала святош ; Последние дни ; Иван Васильевич ; Зойкина квартира ; Полоумный Журден ; Дон Кихот ; Мертвые души ; Война и мир ; Блаженство.

Чаша жизни : повести, рассказы, очерки. – Москва : Совет. Россия, 1989. – 591 с. – Содерж. : № 13 ; Дом Эльпит Рабкоммуна ; Китайская история ; Багровый остров ; Похождения Чичикова.

«Я хотел служить народу...» : Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя Михаила Булгакова / сост. и авт. биографии Б. Мягкова. – Москва : Педагогика, 1991. – 734 с.

## Литература о творчестве М.А. Булгакова

### *Книги*

Барр, М. Перечитывая мастера : заметки лингвиста / М. Барр. – Москва : Зебра Е, 2009. – 286 с.

Белозерская-Булгакова, Л. Воспоминания / Л. Белозерская-Булгакова. – Москва : Художеств. лит., 1989. – 221 с.

Боборыкин, В. Михаил Булгаков : кн. для учащихся старших кл. / В. Боборыкин. – Москва : Просвещение, 1991. – 206 с.

Булгаков без глянца / [сост., вступит. ст. П. Е. Фокина]. – Санкт-Петербург : Амфора, 2010. – 414 с.

Булгакова, Е. Дневник Елены Булгаковой / Е. Булгакова. – Москва : Кн. палата, 1990. – 389 с.

Варламов, А. Михаил Булгаков / А. Варламов. – Москва : Молодая гвардия, 2008. – 838 с.

Виленский, Ю. Доктор Булгаков / Ю. Виленский. – Киев : Здоровье, 1991. – 254 с.

Воспоминания о Михаиле Булгакове. – Москва : Совет. писатель, 1988. – 525 с.

Есенков, В. Рыцарь, или Легенда о Михаиле Булгакове : роман / В. Есенков. – Москва : Классика плюс, 1997. – 799 с.

Жданкова, В. Тема дома в творчестве М.А. Булгакова / В. Жданкова // Начало : сб. ст. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 123–141.

Земская, Е. Михаил Булгаков и его родные : семейн. портр. / Е. Земская. – Москва : Языки славян. культуры, 2004. – 354 с.

Зеркалов, А. Этика Михаила Булгакова / А. Зеркалов. – Москва : Текст, 2004. – 236 с.

М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени : сб. ст. – Москва : СТД РСФСР, 1988. – 492 с.

Михаил Булгаков: современные толкования : к 100-летию со дня рождения : (1891–1991). – Москва : ИНИОН, 1991. – 243 с.

Мягков, Б. Булгаковская Москва / В. Мягков. – Москва : Моск. рабочий, 1993. – 222 с.

Паршин, Л. Чертовщина в Американском посольстве в Москве или 13 загадок Михаила Булгакова / Л. Паршин. – Москва : Кн. палата, 1991. – 206 с.

Петелин, В. Михаил Булгаков : жизнь, личность, творчество / В. Петелин. – Москва : Современник, 1990. – 591 с.

Петровский, М. Мастер и Город : киев. контексты Михаила Булгакова / М. Петровский. – Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. – 462 с.

Проблемы театрального наследия М.А. Булгакова. – Ленинград : Наука, 1987. – 147 с.

Сахаров, В. М. А. Булгаков в жизни и творчестве : учеб. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей / В. Сахаров. – Москва : Рус. слово, 2002. – 109 с.

Смелянский, А. Михаил Булгаков и Художественный театр / А. Смелянский. – Москва : Искусство, 1989. – 431 с.

Соколов, Б. Три жизни Михаила Булгакова / Б. Соколов. – Москва : Эллис Лак, 1997. – 428 с.

Соколов, Б. Энциклопедия булгаковская / Б. Соколов. – Москва : Локкид Миф, 2000. – 586 с.

Степанян, Е. О Михаиле Булгакове и «собачьем сердце» / Е. Степанян. – Москва : Оклик, 2009. – 61 с.

Чудакова, М. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. Чудакова. – Москва : Книга, 1988. – 669 с.

Яблоков, Е. Художественный мир Михаила Булгакова / Е. Яблоков. – Москва : Языки славян. культуры, 2001. – 419 с.

### *Статьи из периодических изданий*

Бердяева, О. Драматургия Булгакова 20-30-х годов как ненаписанная проза / О. Бердяева // Рус. лит. – 2004. – № 1. – С. 43–45.

Блохин, Н. Михаил Булгаков на Кавказе / Н. Блохин // Дал. Восток. – 2013. – № 3. – С. 177–202.

Богданов, Н. «Пятое измерение» булгаковского текста : творчество Михаила Булгакова / Н. Богданов // Вопр. лит. – 2010. – № 2. – С. 83–98.

Богданов, Н. «Пятое измерение» Михаила Булгакова / Н. Богданов // Лит. в шк. – 2004. – № 8. – С. 13–16.

Богданов, Н. Спасительный страх гения : о творч. биогр. М.А. Булгакова / Н. Богданов // Лит. в шк. – 2002. – № 7. – С. 20–22.

Борисова, Л. Инфернально-сатирическое у Горького и Булгакова / Л. Борисова // Филол. науки. – 2009. – № 4. – С. 46–45.

Булгаков, М. «Не все ли равно, где быть немым...» / М. Булгаков // Дружба народов. – 1989. – № 2. – С. 199–223.

Булгаков, М. «Я могу быть одним – писателем...» / М. Булгаков // Театр. – 1990. – № 2. – С. 143–161.

Бурмистров, А. Поездка в прошлое / А. Бурмистров // Звезда. – 1981. – № 5. – С. 191–197.

Варламов, А. Михаил Булгаков : писатель, который не заслужил покоя / А. Варламов // Фома. – 2011. – № 5. – С. 68–69.

Волгин, И. Не удостоенные света. Булгаков и Манделъштам: опыт синхронизации / И. Волгин // Октябрь. – 1992. – № 7. – С. 126–160.

Гудкова, В. Михаил Булгаков: расширение круга / В. Гудкова // Дружба народов. – 1991. – № 5. – С. 262–270.

Давыдов, Ю. Апокалипсис атеистической религии : Булгаков – критик революц. религиозности / Ю. Давыдов // Вопр. лит. – 1993. – № 5. – С. 130–149.

Дергилева, О. Гоголевские цитаты у М. А. Булгакова / О. Дергилева // Рус. речь. – 2012. – № 4. – С. 37–39.

Дергилева, О. Пословицы и поговорки у Михаила Булгакова / О. Дергилева // Рус. речь. – 2010. – № 5. – С. 100–102.

Земская, Б. Михаил Булгаков в последний год жизни / Б. Земская // Наше наследие. – 1991. – № 3. – С. 81–86.

Золотоносов, М. «Взамен кадильного куреня...» / М. Золотоносов // Дружба народов. – 1990. – № 11. – С. 247–262.

Золотоносов, М. «Родись второрождением тайным...» : о позиции писателя и движении времени / М. Золотоносов // Вопр. лит. – 1989. – № 4. – С. 149–182.

Иванова, Н. Одна голгофа на двоих : Н. Гоголь и М. Булгаков / Н. Иванова // Рос. газ. – 1998. – 10 апр. – С. 31.

Иванова, Н. Точность тайн : поэт и мастер М. Булгаков / Н. Иванова // Знамя. – 2001. – № 11. – С. 189–199.

Каджая, В. Мастер и Маргарита : кто и как травил Михаила Булгакова / В. Каджая // Новое время. – 2006. – № 20. – С. 34–36.

Казаровецкий, В. Московские баранки и одесские бублики. Ильф и Петров или Булгаков написали романы «12 стульев» и «Золотой теленок» : версия об авторстве / В. Казаровецкий // Лит. Россия. – 2013. – № 41. – С. 8–9.

Королев, А. Блудный сын : жизнь и судьба писателя в творчестве М.А. Булгакова / А. Королев // Знамя. – 1994. – №4. – С. 196–204.

Кочергина, И. К вопросу об оценке драматургии М.А. Булгакова в эмигрантской критике конца 20-х годов / И. Кочергина // Филол. науки. – 2013. – № 11. – С. 108–112.

Лакшин, В. Мир Михаила Булгакова / В. Лакшин // Лит. обозрение. – 1989. – № 10/11. – С. 23–46.

Лурье, Я. Михаил Булгаков и авторы «Великого комбинатора» / Я. Лурье // Звезда. – 1991. – № 5. – С. 262–270.

Материалы к творческой биографии Михаила Булгакова // Вопр. лит. – 1984. – № 11. – С. 193–216.

Непрочитанный Булгаков // Москва. – 1991. – № 5. – С. 178–186.

Нинов, А. Михаил Булгаков и современность / А. Нинов // Звезда. – 1990. – № 5. – С. 153–161.

Нинов, А. О драматургии и театре М. Булгакова / А. Нинов // Вопр. лит. – 1986. – № 9. – С. 84–111.

Павлов, Ю. Два мира Михаила Булгакова / Ю. Павлов // Москва. – 2003. – № 7. – С. 195–204.

Павловский, А. Булгаков и Ахматова : из истории творч. взаимоотношений / А. Павловский // Рус. лит. – 1988. – № 4. – С. 3–16.

Палиев, П. Булгаков / П. Палиев // Наш современник. – 1991. – № 9. – С. 178–182.

Палиевский, П. М.А. Булгаков : биогр. очерк / П. Палиевский // Лит. в шк. – 2002. – № 7. – С. 11–14.

Паршин, Л. Михаил Булгаков: хроника жизни / Л. Паршин // Соврем. драматургия. – 1994. – № 3. – С. 248–256.

Петров, В. Михаил Булгаков смотрит в будущее / В. Петров // Лит. в шк. – 2002. – № 7. – С. 15–16.

Петровский, М. Смех под знаком апокалипсиса / М. Павловский // Вопр. лит. – 1991. – № 5. – С. 3–34.

Пьецух, В. Литературоведение против часовой стрелки : заметки о творчестве Михаила Афанасьевича Булгакова / В. Пьецух // Октябрь. – 2008. – № 7. – С. 138–152.

Рашицкий, Н. Встречи с М. Булгаковым / Н. Рашицкий // Дружба народов. – 1990. – №3. – С. 169–172.

Рассадин, С. Путь с Голгофы / С. Рассадина // Диалог. – 1993. – № 5/6. – С. 72–80.

Сахаров, В. Михаил Булгаков: уроки судьбы / В. Сахаров // Наш современник. – 1983. – № 10. – С. 159–166.

Сахаров, В. Прощание и полет / В. Сахаров // Лит. Россия. – 1996. – 26 апр. – С. 3.

Сахатин, С. О романе Михаила Булгакова с «Гудком» : о корреспондент. работе в газ. «Гудок» / С. Сахатин // Вопр. лит. – 2015. – № 1. – С. 354–373.

Сергованцев, Н. Два самоотречения М.А. Булгакова / Н. Сергованцев // Молодая гвардия. – 1989. – № 8. – С. 209–272.

Смелянский, А. Уход : М.А. Булгаков и Художественный театр / А. Смелянский // Театр. – 1988. – № 12. – С. 88–115.

Смирнов, М. Встреча с Мастером / М. Смирнова // Наше наследие. – 1992. – № 25. – С. 88–96.

Сухих, И. Сны Михаила Булгакова. Сон второй: квартирный вопрос / И. Сухих // Нева. – 2008. – № 3. – С. 205–219.

Тамарченко, А. Драматическое новаторство М. Булгакова / А. Тамарченко // Рус. лит. – 1990. – № 1. – С. 46–67.

Токарев, Д. Михаил Булгаков и Федор Сологуб / Д. Токарев // Рус. лит. – 2005. – № 3. – С. 38–72.

Файман, Г. Последнее «Дело» Булгакова / Г. Файман // Современ. драматургия. – 1992. – № 3/4. – С. 248–253.

Холиков, А. Заказанный Михаил Булгаков : о лит. биограф. А. Варламова «Михаил Булгаков» / А. Холиков // Вопросы лит. – 2010. – № 2. – С. 49–62.

Чудакова, М. Весной семнадцатого в Киеве / М. Чудакова // Юность. – 1991. – № 5. – С. 72–76.

Чудакова, М. Михаил Булгаков и Россия / М. Чудакова // Лит. газ. – 1991. – 25 мая. – С. 1, 10–11.

Шаргородский, С. Заметки о Булгакове / С. Шаргородский // Новое лит. обозрение. – 2000. – № 1. – С. 218–227.

Шенталинский, В. Мастер глазами ГПУ / В. Шенталинский // Новый мир. – 1997. – № 10. – С. 107–135.

Шиндель, А. Пятое измерение / А. Шиндель // Знамя. – 1991. – № 5. – С. 193–208.

Шошин, В. Михаил Булгаков в контексте XX века / В. Шошин // Рус. лит. – 2001. – № 4. – С. 14–27.

Яблоков, Е. Лица времени за стеклом вечности / Е. Яблоков // Обществ. науки и современность. – 1992. – № 3. – С. 97–108.

## Литература об отдельных произведениях

Нинов, А. Легенда «Багрового острова» / А. Нинов // Нева. – 1989. – № 5. – С. 171–192.

Нинов, А. Загадка «Батума» / А. Нинов // Театр. – 1991. – № 7. – С. 39–57.

Петровский, М. Дело о «Батуме» / М. Петровский // Театр. – 1990. – № 2. – С. 161–168.

Булганов, Е. О пьесе «Бег» и его авторе М. Булгакове / Е. Булганов // Театр. жизнь. – 1987. – № 13. – С. 25–27.

Зелинская, Е. «Где-то в Северной Таврии... : о прототипе «дряхлого игумена» из пьесы М. А. Булгакова «Бег» – архимандрите Варсонофии (Юрченко) / Е. Зелинская // Фома. – 2011. – № 3 – С. 74–77.

Балонов, Ф. Песни лирников в «Белой гвардии» Михаила Булгакова / Ф. Балонов // Новое лит. обозрение. – 2000. – № 4. – С. 195–198.

Безносков, Э. О «вовремя приведенной цитате» : лит. источники некоторых эпизодов романа «Белая гвардия» М. Булгакова / Э. Безносков // Вопр. лит. – 2014. – № 3. – С. 367–379.

Золотусский, И. «Белая гвардия» / И. Золотусский // Лит. учеба. – 1991. – № 2. – С. 147–165.

Золотусский, И. Гавань у поворота времени : дом в «Белой гвардии» Михаила Булгакова // Вопр. лит. – 2000. – № 7/8. – С. 326–336.

Кацис, Л. «... О том, что никто не придет назад» : предреволюц. Петербург и лит. Москва в «Белой гвардии» М.А. Булгакова / Л. Кацис // Лит. обозрение. – 1996. – № 5/6. – С. 165–182.

Лурье, Я. К истории написания романа «Белая гвардия» / Я. Лурье // Рус. лит. – 1995. – № 2. – С. 236–241.

Павлов, Ю. Крест над Днепром : о религиозности автора «Белой гвардии» / Ю. Павлов // Наш современник. – 2007. – № 3. – С. 249–254.

Петров, В. Нравственные ценности в горниле русской усобицы : по страницам «Белой гвардии» / В. Петров // Лит. в шк. – 2003. – № 3. – С. 22–25.

Проказина, Т. Музыка в романе М. Булгакова «Белая гвардия» / Т. Проказина // Рус. словесность. – 2010. – № 1. – С. 10–16.

Прохорова, Т. Есть ли пророки в своем отечестве? : тема укр. событий и сюжет. переключки с романами М. Булгакова «Белая гвардия», В. Аксенова «Остров Крым» и З. Прилепина «Санька» / Т. Прохорова // Вопр. лит. – 2015. – № 2. – С. 32–51.

Ходасевич, В. Смысл и судьба «Белой гвардии» / В. Ходасевич // Лит. обозрение. – 1991. – № 5. – С. 41–45.

Адамович, Г. Театральная гвардия : о пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных» / Г. Адамович // Лит. обозрение. – 1999. – № 5. – С. 41–45.

Молчанова, С. Обращения и ключевые слова в пьесе М. А. Булгакова «Дни Турбиных» / С. Молчанова // Рус. речь. – 2004. – № 2. – С. 27–30.

Пономарева, Д. О трех хронотопах в пьесе М. Булгакова «Дон Кихот» / Д. Пономарева // Филол. науки. – 2013. – № 4. – С. 159–162.

Пономарева, Д. Пьеса М. Булгакова «Дон Кихот» в свете статьи И. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» / Д. Пономарева // Филол. науки. – 2013. – № 6. – С. 161–163.

Кокшенева, К. Под прицелом – Мольер : о спектакле «Комедианты господина...» по пьесе «Кабала святош» Михаила Булгакова / К. Кокшенева // Наш современник. – 2008. – № 6. – С. 240–247.

Белобровцева, И. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» : лит. коммент. / И. Белобровцева. – Москва : Кн. клуб 36.6, 2007. – 492 с.

Вулис, А. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / А. Вулис. – Москва : Худож. лит., 1991. – 224 с.

Лесскис, Г. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / Г. Лесскис. – Москва : Радуга, 2007. – 517 с.

Немцев, В. Трагедия истины : о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. Немцев // Десять лучших романов XX века : сб. ст. – Москва : Радуга, 2004. – С. 88–120.

Сарнов, Б. Каждому по его вере : о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б. Сарнов. – Москва : Изд-во МГУ, 2003. – 90 с.

Соколов, Б. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» : очерки творч. истории / Б. Соколов. – Москва : Наука, 1991. – 173 с.

Стойкова, Т. Слово персонажа в мире автора : роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Т. Стойкова. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2012. – 140 с.

Сухих, И. Евангелие от Михаила Булгакова : о романе «Мастер и Маргарита» // Сухих, И. Двадцать книг XX века. – Москва : Кн. клуб, 2004. – С. 242–267.

Харченко, В. Континуальность пространства и времени в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. Харченко. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2012. – 198 с.

Айзерман, Л. «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова / Л. Айзерман // Лит. в шк. – 2009. – № 1. – С. 23–29 ; № 2. – С. 22–26.

Амусин, М. «Ваш роман Вам принесет еще сюрпризы» : специфика фантастического в «Мастере и Маргарите» / М. Амусин // Вопр. лит. – 2005. – № 2. – С. 111–123.

Аристов, В. Магистр Фаустуст : фаустиан. мотивы в романах «Мастер и Маргарита» и «Доктор Фауст» / В. Аристов // Вопр. лит. – 2014. – № 4. – С. 60–102.

Барков, А. Кто они Мастер и Маргарита / А. Барков // Наука и жизнь. – 1991. – № 9/10. – С. 24–29.

Боснак, Д. Проблема «единственности события» в архитектонике «ершалаимских» глав романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Д. Боснак // Вопр. философии. – 2015. – № 2. – С. 118–127.

Вайскопф, Н. Москва под ударом, или Сатана на Тверской : «Мастер и Маргарита» / Н. Вайскопф // Лит. обозрение. – 1994. – № 3/4. – С. 87–90.

Воронцов, А. Прочтение по диагонали : отклик на экранизацию романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» реж. В. Бортко. / А. Воронцов // Наш современник. – 2006. – № 3. – С. 248–250.

Гаврюшин, Н. Литостротон, или Мастер без Маргариты / Н. Гаврюшин // Вопр. лит. – 1991. – № 8. – С. 75–88.

Галинская, И. Ершалаим и его окрестности в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / И. Галинская // Россия и соврем. мир. – 2000. – № 4. – С. 142–153.

Дождикова, Н. Слепой мир в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова / Н. Дождикова // Нева. – 2013. – № 4. – С. 212–220.

Дождикова, Н. Чем был недоволен Берлиоз : роман «Мастер и Маргарита» и проблема Христа / Н. Дождикова // Нева. – 2009. – № 7. – С. 215–228.

Жданов, В. «Все обращалось к его славе» : Пушкин в романе «Мастер и Маргарита» / В. Жданов // Наш современник. – 2003. – № 6. – С. 251–271.

Замлелова, С. «У него есть только одна страсть» : образ Иуды Искариота в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / С. Замлелова // Наш современник. – 2014. – № 3. – С. 231–238.

Кедров, К. Москва булгацкая : тема Москвы 1930-х годов в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / К. Кедров // Эхо планеты. – 2011. – № 9 – С. 28–31.

Кульюс, С. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / С. Кульюс // Литература : прил. к газ. «Первое сент.». – 2006. – № 8. – С. 15–22.

Лазарева, М. «Смех» М. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» / М. Лазарева // Филол. науки. – 1999. – № 2. – С. 26–36.

Лазарева, М. Пространство и время как художественные координаты онтологического сознания писателя : М.А. Булгаков и его роман «Мастер и Маргарита» / М. Лазарева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2009. – № 4. – С. 39–54.

Лазарева, М. Жанровое своеобразие «Мастера и Маргариты» М. Булгакова / М. Лазарева // Филол. науки. – 2000. – № 6. – С. 22–30.

Лесков, Л. Что есть истина? : филос. прочтение романа «Мастер и Маргарита» / Л. Лесков // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 11, Философия. – 2002. – № 1. – С. 21–36.

Лурье, С. Механика гибели : «Мастер и Маргарита» / С. Лурье // Звезда. – 1993. – № 7. – С. 192–205.

Малыгина, И. Особенности пространственно-временной и сюжетно-композиционной организации романов М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и К. Чапека «Война с саламандрами» / И. Малыгина // Филол. науки. – 2013. – № 12. – С. 118–121.

Матвеев, Б. Цветопись в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б. Матвеев // Рус. яз. в шк. – 2003. – № 1. – С. 67–72.

Миллиор, Е. Мир наоборот в романе «Мастер и Маргарита» / Е. Миллиор // Лит. обозрение. – 1991. – № 5. – С. 64–68.

Минералова, И. Пейзаж в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / И. Минералова // Лит. в шк. – 2002. – № 7. – С. 17–19.

Мустафина, И. Мастер и Мельпомена : «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «булгаковские места» Москвы / И. Мустафина // Театрал. – 2013. – № 6. – С. 36–39.

Наранцман, В. Проблемный анализ романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / В. Наранцман // Лит. в шк. – 2002. – № 7. – С. 21–26.

Нодель, Ф. «Стрела... продолжает лететь» : «Мастер и Маргарита» М. Булгакова / Ф. Нодель // Вопр. лит. – 2014. – № 3. – С. 353–367.

Пирковский, С. Виртуальная реальность, или Трамвай на Патриарших : адреса «Мастера и Маргариты» / С. Пирковский // Вопр. лит. – 2004. – № 4. – С. 267–282.

Ребель, Г. Кто управлял миром в романе «Мастер и Маргарита» / Г. Ребель // Литература : прил. к газ. «Первое сент.». – 2006. – № 8. – С. 33–39.

Рейф, И. «Золотой теленок», «Мастер и Маргарита» : типология массового мышления в тоталитар. о-ве / И. Рейф // Звезда. – 2013. – № 12. – С. 180–192.

Ромм, М. «Сиреневый джентльмен в прекрасном магазине» : коммент. к роману «Мастер и Маргарита» / М. Ромм // Нева. – 1996. – № 10. – С. 206–207.

Славникова, О. Разговор Берлиоза с Иваном Бездомным : что должен и чего не должен знать писатель / О. Славникова // Новое лит. обозрение. – 2000. – № 6. – С. 334–343.

Соколов, Б. «Мастер и Маргарита» / Б. Соколов // Континент. – 1997. – № 3. – С. 296–302.

Соломин, А. Кто вы, профессор Воланд? / А. Соломин // Свобод. мысль. – 2006. – № 5. – С. 90–110.

Соломин, А. Кто же он, булгаковский Воланд? / А. Соломин // Наука и религия. – 2006. – № 3. – С. 40–45.

Стальная, Г. Булгаковские зеркала : о романе «Мастер и Маргарита» и его героях / Г. Стальная // Знание – сила. – 1998. – № 1. – С. 144–152.

Троицкий, В. О безымянном Мастере и его шапочке : «Мастер и Маргарита» / В. Троицкий // Москва. – 1996. – № 11. – С. 154–164.

Филюхина, С. Два романа Булгакова : автор выбирает лицо в романах «Мастер и Маргарита» и «Белая гвардия» / С. Филюхина // Вопр. лит. – 2010. – № 2. – С. 63–82.

Чудакова, М. Иисус и Иешуа в «Мастере и Маргарите» / М. Чудакова // Дружба народов. – 1991. – № 7. – С. 136–141.

Шапиро, Н. «Какой интересный город, не правда ли?» : по булгаков. Москве / Н. Шапиро // Литература : прил. к газ. «Первое сент.». – 2006. – № 8. – С. 26–32.

Яновская, Л. Горизонталы и вертикали Ершалаима в романе «Мастер и Маргарита» / Л. Яновская // Вопр. лит. – 2002. – № 2. – С. 291–303.

Яновская, Л. Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / Л. Яновская // *Вопр. лит.* – 2010. – № 3. – С. 5–72.

Великанова, И. Особенности сатиры М. Булгакова в повести «Собачье сердце» / И. Великанова // *Лит. в shk.* – 1995. – № 6. – С. 40–44.

Давыдова, Т. О современном изучении прозы 1920-х годов : на примере «Собачьего сердца» М. Булгакова / Т. Давыдова // *Рус. словесность.* – 1999. – № 3. – С. 54–57.

Иоффе, С. Тайнопись в «Собачьем сердце» Булгакова / С. Иоффе // *Слово.* – 1991. – № 1. – С. 18–23.

Максудов, С. «Плохой человек» профессор Преображенский в повести «Собачье сердце» / С. Максудов // *Лит. обозрение.* – 1991. – № 5. – С. 34–40.

Машников, И. Парадоксы «Собачьего сердца» / И. Машников // *Слово.* – 2003. – № 1. – С. 102–111.

Свиридов, Г. М. А. Булгаков : «Собачье сердце» / Г. Свиридов // *Наш современник.* – 2005. – № 1. – С. 112–118.

Чекалов, П. Собачье и человеческое в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» / П. Чекалов // *Лит. в shk.* – 2004. – № 8. – С. 17–18.

Шаргородский, С. Собачье сердце, или Чудовищная история / С. Шаргородский // *Лит. обозрение.* – 1991. – № 5. – С. 87–92.

Яблоков, Е. Беспоконное «Собачье сердце» / Е. Яблоков // *Октябрь.* – 2010. – № 3. – С. 166–177.

Колесов, И. За кулисами «Театрального романа» / И. Колесов // *Наше наследие.* – 1996. – № 7. – С. 609–614.

Сафуанов, И. Театральный романс : о спектакле «Театральный роман» по пьесе М. Булгакова в «Мастерской Петра Фоменко» / И. Сафуанов // *Соврем. драматургия.* – 2012. – № 4. – С. 168–170.

*Редакционно-издательский совет*

Праскова О. С.

Гнускова М.И.

Дымова И. В.

Кочнева Л. П.

Соломенник В. В.

Трофимова И. В.

Чеснокова М. К.



Амурская областная научная библиотека  
имени Н.Н. Муравьева-Амурского

Тел/факс: (4162)23-73-90

E-mail: [aonb@tsl.ru](mailto:aonb@tsl.ru)  
[www.libamur.ru](http://www.libamur.ru)