Булгаков М.А 12.05.91

15 мая исполняется 100 лет со дня рождения Михаила Афанасьевича Булгакова. Задолго до того времени, когда творчество великого писателя стало достоянием широкого круга советских читателей, были подвижники, которые кропотливо и вдохновенно, не считаясь с превратностями судьбы и «идеологическими» особенностями времени, работали над восстановлением гениальных рукописей, поиском утраченного, сбором самых различных материалов, связанных с именем Булгакова.

Среди этих людей была и Мариэтта Чудакова. Сегодня мы предлагаем читателям почти детективную историю, которую рассказывает профессор Литературного института, доктор филологических наук Мариэтта Омаровна Чудакова.

Мариэтта Чудакова:

«...Я поняла, что это возможно»

1 сентября 1965 года я стала сотрудницей отдела рукописей Государственной библиотеки — той самой, в юношеский зал которой ходила еще в старших классах школы. За год до этого я защитила свою кандидатскую диссертацию. Теперь в течение рабочего дня занималась архивом Фурманова — главным образом его дневниками, которые меня ужаснули: «И страшно и весело играть со смертью. Со смертью, т. е. с чужой жизнью, которая вот-вот может оборваться. Григорий Цветков накануне смерти. Он, может быть, назавтра будет расстрелян. Коммунист, работник прошлой революции, человек с неутомимой энергией и лютой ненавистью к буржуазии... Я способствовал тому, что черная туча над Григорием Цветковым опускалась все ниже и ниже». Когда же юной невесте этого человека удалось выхватить его из рук его судей и он был оправдан, Фурманов записывает: «Мы все ужасно погорячились, поторопились и многого не приняли во внимание»; ради ясности замечу, что эти открывшиеся мне страницы внутренней биографии Фурманова я не оставила для домашнего употребления, а предала печати — в 1967, юбилейном для советской власти году, как и во все последующие, напечатать можно было, как известно, далеко не все, но, что менее известно, гораздо больше, чем принято было считать (правда, для этого требовались непропорционально большие усилия); ночами же писала в стол книгу «Поэтика Михаила Зощенко» (она была закончена в 1968 году; через 11 лет удалось ее напечатать, сократив почти в два раза).

В осень 1965 года произошло потрясающее событие в жизни моей и нескольких моих сотрудниц. В отдел рукописей Государственной библиотеки, куда я только что пришла на работу, поступил архив умершего московского профессора Павла Сергеевича Попова. И в его составе, как стало известно, оказалась рукопись ненапечатанного и неизвестного романа под названием, от которого повеяло чем-то необычайно новым, будто в другой, неведомой литературе созданным,— «Мастер и Маргарита».

С аспирантских лет я знала повести Булгакова — «Дьяволиада» и «Роковые яйца» — и была ими очень увлечена. К осени 1965 года все мы знали его романы «Мольер» и «Театральный роман», несколько пьес, «Записки юного врача». Было известно, что оба романа не печатались при жизни автора. И этот факт, и живое впечатление от прочитанного недвусмысленно говорили о том, что в нашу современность входит нечто значительное и в определенном смысле не имеющее прецедентов.

Теперь мы, несколько молодых сотрудниц отдела, ломали голову, как бы прочитать этот роман. Руководство отдела (администрация, парторг и еще несколько человек) держали в тайне его появление и читали потихоньку сами. Самая отчаянная из нас, Ольга Попова (уже тогда очень основательный искусствовед), как мне помнится, сумела узнать, где они его прячут. И вот в течение нескольких вечеров после рабочего дня мы доставали из потайного места толстую машинопись, состоящую из двух частей, и читали по очереди, передавая друг другу. Я все думала, что же мы скажем, если нас накроют, и заготовила такую гордую фразу — «Искусство принадлежит народу, а не партии!» Действительно — моральных сомнений в моем праве на чтение романа у меня не было совсем. Но фраза пропала даром — нас так и не накрыли.

Описывать оцепенение первых да и последующих часов чтения не буду: многие могут вспомнить собственные первые впечатления читателей журнала «Москва» 1966—1967 гг.— еще не подправленные шумом вокруг имени писателя, модой, цитатами из романа, быстро ставшими расхожими, и так далее.

Напомню только свидетельство того, кто узнал роман за четверть века до его публикации, старого драматурга Алексея Михайловича Файко, слушавшего роман в авторском чтении в доме Булгакова в 1939 году: «...Впечатление было сильное, незабываемое и, мне кажется, у всех без исключения. Я помню лица слушателей, выражение их глаз и отчетливое ощущение, будто хочется вскочить, броситься куда-то вперед, что-то догнать и в чем-то убедиться».

Итак, год спустя после нашего тайного чтения роман был напечатан («Москва», 1966, № 11; 1967, № 1) с огромными купюрами.

Сама история этого купирования — конечно, тема особого историко-социологического, культурологического исследования. Елена Сергеевна рассказывала мне: «Ведь вторую часть сокращала уже не цензура, а сама редколлегия...» Впоследствии я выяснила это достаточно точно.

В секторе печати ЦК КПСС после публикации первой части спросили, как рассказывал мне в 1977 году член редколлегии журнала Б. Евгеньев, «Что же вы делаете?!» — и предложили «думать» над дальнейшей публикацией. Воспроизведу далее наш короткий обмен репликами без комментариев:

— Вам делали конкретные замечания — в секторе печати или в Главлите?

— Нет, конкретных замечаний никто не делал.

— Значит, вы сами решали, что сокращать?

— Да, сами... Надо было что-то делать, чем-то жертвовать.

Увы, к сожалению, по многим свидетельствам, в этой ситуации сыграло свою роль и то субъективное обстоятельство, что в этом же 1-м номере журнала печатался собственный большой рассказ Б. Евгеньева «Листопад в Лондоне» (см. о нем литературный фельетон Н. Ильиной «Катя за границей» — «Новый мир», 1967, № 7) и для него тоже нужно было место...

В эти же годы — 1966—68 — в отдел рукописей ГБЛ стал поступать архив Булгакова.

В 1968 году стало ясно, что его обработкой буду заниматься я — как единственный в отделе специалист по советской литературе (или, как я называла тогда и теперь,— отечественной литературе советского времени).

Теперь я увидела уже не машинопись, а рукописные страницы романа и других произведений. Среди них — две тетрадки с вырванными почти до корешка листами. Я успела спросить о них Елену Сергеевну, а она сказала, что это — первая редакция «Мастера и Маргариты», что он уничтожал ее на глазах Елены Сергеевны в марте 1930 года, в то время как диктовал ей письмо правительству. Продиктовав: «...и лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...» — он будто бы сказал: «Ну, раз это написано — это должно быть сделано». И тут уже на ее глазах стал вырывать листы пучками, но оставляя часть у корешка («Иначе кто поверит, что роман был?» — так передавала его слова Елена Сергеевна), и бросать в печку. Таким образом, две тетрадки остались как вещественные свидетельства существования уничтоженного автором романа.

В 1932 году в Ленинграде он начал роман заново — на глазах Елены Сергеевны, с которой Булгаков в эту осень соединил свою судьбу. По ее же рассказу, она сказала: «Но ведь черновики твои в Москве?» — и услышала в ответ: «Я все помню».

Новая тетрадь, датированная 1932 годом, была начата с первой главы — вдали от письменного стола автора, без материалов и набросков. Но первые же страницы оставляют ощущение беловой редакции. Слова, сказанные еще в «Записках на манжетах» — «Написанное нельзя уничтожить» (как и ставшие еще более известными и не по праву, на мой взгляд, получившие в минувшее двадцатилетие толкование, убаюкивающее деятелей и противодействователей культуры,—«Рукописи не горят»), имеют, кроме своего высокого смысла, еще и смысл почти буквальный, автобиографический. Для Булгакова, с его особенностями творческого процесса, уничтожение рукописи не означало, в сущности, гибели текста (как для многих пишущих) — он мог быть воспроизведен заново и в близких словесных формах...

На первой странице возрождающегося в буквальном смысле слова из пепла романа (на титуле обозначено было только «Роман» и дата — 1932) рукою автора написан ряд вариантов его заглавия: «Великий канцлер. Сатана. Вот и я. Шляпа с пером. Черный богослов. Он появился». И несколько ниже — «Подкова иностранца», подчеркнутое двумя чертами как предпочтительное... Сверху было вписано: «Фантастический роман». И снова дата: «1932».

...Спустя год после осени 1969 года, обрабатывая архив писателя и укладывая «единицы хранения» в «картоны» (картонные ящики, в которых хранятся рукописи), я дошла наконец и до тетрадей с вырванными листами.

И тут, когда мне надо было на плотной бумажной папке («обложке»), в которую я должна была заключить первую тетрадь, собственноручно написать: «Мастер и Маргарита» — роман», и заключить название в квадратные скобки (так как оно появилось позже, чем создавалась данная рукопись), я задумалась: откуда мне, собственно, известно, что это — первая редакция романа? Только со слов Елены Сергеевны. Обрывки же и ей, и мне казались печатаемыми. Теперь мне пришлось в них вчитаться — ведь я отвечала за написанное на обложке перед всеми исследователями, которые к ней будут обращаться во все последующие годы. Я увидела имена Воланда, Берлиоза...

Через несколько часов я поняла, что, во-первых, попытаюсь реконструировать уничтоженный текст и, во-вторых, что это — возможно.

Это стало главным открытием. Остальное, собственно, было делом техники.

Я занималась этим день за днем в течение почти двух лет, но, конечно, не с утра до вечера. Очень скоро стало ясно, что невозможно восстанавливать более четырех страниц в день — далее острота внимания притуплялась, в текст могли уже попадать случайные слова.

Мною была сделана попытка восстановить гипотетическое продолжение (или начало — если это была оборотная сторона листа) каждой из оборванных строк. Цель моя теперь была не только удостовериться в том, что это — начало работы Булгакова над будущим романом «Мастер и Маргарита» (это стало ясно уже после нескольких дней работы). Мне хотелось дать возможность УЗНАТЬ содержание первой редакции романа, узнать — каким же был роман в 1928 году (именно к этому году относится начало работы над ним).

Бессмысленно было ограничиться буквальным воспроизведением кусков доподлинно авторского, но бессвязного текста — это значило оставить текст непрочитанным, примириться с тем, чтобы уцелевшие обрывки были тем, чем они и были до этих лет,— материальными свидетельствами когда-то существовавшего, но безвозвратно погибшего текста.

Работа по восстановлению текста шла одновременно с обработкой архива. Вскоре, в 1971 году, я написала обзор архива. Он назывался: «Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя». У него было посвящение: «Памяти Елены Сергеевны Булгаковой». Это было довольно объемное исследование — около 250 машинописных страниц (сначала было еще больше — страниц 50 пришлось сократить). Оно предназначалось для ежегодника «Записки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР» — издания тиражом в 2 тысячи экземпляров.

Мною была предложена первая, насколько я знаю, периодизация творческого пути Булгакова, впервые введено в научный и общекультурный (как и других произведений) оборот множество фактов его жизни и описана творческая история романа — я выделила в общем объеме источников 8 редакций, из них только две рукописные были полными, остальные обрывались на серединных и даже начальных главах — работа на протяжении двенадцати лет шла неровно, рывками, и каждый новый подступ к ней, как правило, запечатлевался в новой тетради, начатой с первого листа...

Работа моя была сдана в издательство «Книга» (в составе ежегодника) и полгода спустя уже была практически запрещена к печатанию (коллегией Госкомиздата было вынесено постановление — считать рукопись «идеологически порочной»).

Четыре года пошли на борьбу за то, чтобы она вышла в свет в том именно виде, в котором была написана (соглашаться обставлять биографию и творчество Булгакова теми оговорками, которые требовали Госкомиздат и другие инстанции, я, естественно, не собиралась, тогда, как говорится, не стоило и заводиться...). Это совсем особая история, в которой много участников, претой и дальнейших глав, не имеющих близкой по времени последующей редакции, мы пользовались материалом редакций более поздних — разумеется, не для механического «дописывания» оборванного текста по позднейшему, чего мы избегали и при работе с материалом второй редакции, а для догадок о возможном состоянии раннего текста.

Во-вторых, изучение художественной манеры писателя убедило нас в том, что в арсенале речевых его средств особое место принадлежит излюбленным словам и оборотам речи. Для описания близких по типу ситуаций у него неизменно привлекаются повторяющиеся слова, сходные выражения. Другими словами, можно говорить о довольно большой предсказуемости булгаковского текста.

В-третьих, работе способствовали некоторые общие особенности рукописного наследия Булгакова. Сравнительно малое количество текста на строке — из-за довольно крупного почерка и непременных полей, весьма редкие вписывания на полях и почти полное отсутствие недописанных слов и т. п.,— все это облегчало задачу реконструкции. Нередко она сводилась к «дописыванию» начатого слова или слова, перенесенного на другую строку (иногда это было дописывание почти наверняка), и «угадывания» не более как одного-двух полностью неизвестных слов, расположенных между известными и полуизвестными; часть этих слов опять-таки поддавалась разгадке из-за прозрачности синтаксических связей, очевидной включенности отсутствующих слов в устойчивые словосочетания и т. п. Несколько наудачу взятых примеров: «по исшмы[ганным лестницам? слу]шок ужонком [проползз за...] столик» (6.1, л. 67 об.)» — Ловите его, [а то поздно бу]дет! Граждане! — вос[кликнул Иванушка...»; спросил у себя [Иванушка», му[чительно потирая л]об и уставясь? сума[сшедшими глазами...»] (л. 71). Пример реконструкции текста, по содержанию своему не имеющему аналогов в последующих редакциях и восстанавливаемого лишь по контексту или иным связям: «В половину [пятого пришла] вечерняя газета и Цупилиоти [и Нютон (будущие Римский и Варенуха.— М. Ч.) прочит]али в ней много интересностей. Они узнали (или — сообщалось?), чт[о на Москве-реке работают [водолазы — ищут] тело покойного Владимира Мироновича, н[о что пока] что поиски успехом [не увенчались и] ни трупа Берлиоза, ни трупа [лошади найти еще (обнаружить?)] не удалось. Узнав это, по[мощники Гараси (будущий Степа Лиходеев.— М. Ч.) перешли к дальнейшему [чтению, прич]ем узнали, что поэт Ива[нушка Бездомны]й водворен вновь в психиат[рическую лечебни]цу. Тут же были опи[саны чрезвычай] но жуткие подробности...»

Отметим здесь, что при реконструкции каждой строчки всегда учитывалось возможное число букв на строке, связанное с особенностями почерка. Наконец, во многих случаях (особенно в реконструкции 2-й главы) сами евангельские и апокрифические тексты, использованные Булгаковым, помогали нашим догадкам. Разумеется, нельзя рассматривать нашу реконструкцию как материал для изучения работы Булгакова над словом. Однако из нее можно понять фабулу первоначальной редакции, состав ее героев, некоторые отличия в их разработке от последующих редакций,— можно увидеть работу автора над текстом в более или менее крупных композиционных его единицах (так, вторая редакция первых четырех глав, которая во многих случаях «склеена» нашей реконструкцией с первой, позволяет тем не менее видеть процесс исчезновения некоторых кусков текста первой редакции и появление новых). Впрочем, само дальнейшее описание редакции (по необходимости очень краткое) покажет эти возможности и одновременно, будем надеяться, послужит в какой-то степени свидетельством полезности самой реконструкции.

Итак, каков же был роман в первой его редакции?

Было написано 15 глав, составивших 160 листов в 1-й тетради. Роман начинался вступлением от повествователя — человека непрофессионального, взявшегося за перо с единственной целью — запечатлеть поразившие его события. «Клянусь честью, [...] пронизывает [меня, лишь только берусь я] за перо, чтобы [описать чудовищные] происшествия [беспокоит меня лишь] то, что не бу[дучи ...писателем] я не сумею [...эти происшествия] сколько-ни[будь... передать...]. Бог с ними [впрочем, со словесными тон]костями... за эфемерно[ю славой писателя я не гонюсь, а] меня мучает...»

Вступление, служившее началом первой главы, имело пять вариантов. Первая глава после нескольких проб получила название «Шестое доказательство», но и оно было зачеркнуто (л. 6); в первой разметке глав (л. 45) она названа «Прологом». Здесь рассказывалось о появлении странного иностранца на Патриарших прудах и о том, как он вступал в разговор Владимира Мироновича Берлиоза (примечательно, что эта фамилия, претерпев в последующих редакциях несколько изменений, сохранилась в последней редакции романа), и Антоши Безродного (ставшего «Иванушкой Поповым», а потом — «Иванушкой Безродным»)—история, в самых общих чертах совпадающая с известной по печатной редакции романа. Глава кончалась тем, что иностранец просил Берлиоза и Иванушку в доказательство их неверия наступить на изображение Христа, нарисованное Иванушкой на песке.

Глава 2-я, сначала называвшаяся «Евангелие от Воланда», а затем «Евангелие от дьявола», начиналась рассказом иностранца об Иисусе. Разговор Иешуа с прокуратором, приговор и казнь, занимавшие в окончательной редакции четыре главы, здесь уместились в одной — второй — главе, на 17 листах тетради. В нее вошли при этом несколько евангельских эпизодов, а также эпизодов, заимствованных из апокрифических сказаний о Христе, в поздних редакциях исчезнувших (история Вероники, утершей Христу платком кровавый пот со лба во время восшествия на Голгофу, описанного здесь гораздо подробнее, чем впоследствии; сапожник, помогающий изнемогшему Христу нести крест).

Важная особенность первоначальной редакции, имеющая отношение к изменениям структуры романа,— отсутствие той резкой отделенности новозаветного материала от современного, которая свойственна последней редакции, где Воланд произносит только начальные и конечные фразы, а вся история Иешуа и Пилата выделена в особую главу, построенную в форме внеличного повествования, без всяких следов чьего-либо устного рассказа. Здесь Воланд все время сохраняет позицию рассказчика, причем слушатели — Берлиоз и Иванушка — перебивают его рассказ своими репликами. Воланд выступает как живой очевидец событий, неоднократно напоминая об этом.

Следующая далее история гибели Берлиоза сначала включена была во 2-ю главу и только позже выделена в особую, 3-ю главу, название и номер которой вписаны между строк сплошного текста. Глава называлась «Доказательство инженера». В ней Воланд сумел добиться того, что Иванушка, взбешенный его издевками [Я — интеллигент?] — прохрипел он,— [я — интеллигент? — заво]пил он с таким [видом, словно Вола]нд назвал его [по меньшей мере суки]ным сыном...», стирает свой рисунок «скороходовским сапогом». После этого разворачивается картина гибели Берлиоза, описанная здесь с гораздо большим количеством страшных подробностей катастрофы, чем в дальнейшем. Глава кончалась тем, что Иванушка, не сумев задержать Воланда, мгновенно оказывался вдруг, сам не зная как, у храма Василия Блаженного, на паперти. Последние строки главы приводим, пользуясь также и страницами второй редакции, в которой этот эпизод расширен: «И сидел Иванушка, погромыхивая веригами, а из храма выходил царь.

В трясущейся руке держал посох, острым концом его раздирал плиты.

— Студные дела твои, царь,— сурово сказал Иванушка,— ну, а дай денежку мне, царь Иванушка,— ...помолюсь уж за тебя.

— На тебе денежку, Иванушка — верижник».

Работа над 4-й главой была начата в соответствии с первой разметкой — там эта глава называлась, по нашему предположению, «Интермедия в [Хижине Грибоедова]» и должна бы-ла, как увидим далее, содержать материал той главы окончательного текста, которая получила название «Дело было в Грибоедове». Но работа над главой ограничилась тем, что было написано ее название, после чего оно зачеркнуто и написано новое «На вед[ьминой квартире]»; во изменение первоначального плана автор решил ввести еще одну главу прежде «Интермедии». Глава рассказывала о «знаменитой поэтессе» Степаниде Афанасьевне, которая «проживала [в большой? благоустро]енной квартире [вдвоем с мужем невроп]атологом... Страдая какими[-то болями в] левой лодыжке: Степанида Афанасьевн]а делила свое] [время между ло]жем и телефоном». Она и разнесла по Москве весть о гибели Берлиоза со своими версиями о ее причине и обстоятельствах. В конце главы в рассказ вступал повествователь и подвергал эти версии критике. По-видимому, Степаниде Афанасьевне в этот момент работы готовилась какая-то роль в дальнейшем развитии сюжета — о чем говорит следующая фраза повествователя: «Если б моя воля, в[зял бы я Степаниду да] помелом по морде... Но, увы, нет в этом [надобности — Степа]нида неизвестно г[де и вероятнее всего] ее убили»; можно предположить, что именно в Степанидиной «ведьминой» квартире рассчитывал автор в момент работы над 4-й главой поселить Воланда — поскольку в первых двух главах Воланд не объявлял Берлиозу (как в позднейших редакциях), что будет жить в его квартире, и оказывался он в Берлиозовой квартире только в 9-й главе. В последующих главах героиня эта больше не появлялась.

Глава 5-я получила сначала «свое» название «Интермедия в [Шалаше Грибоедова]», затем оно было зачеркнуто. Здесь изображалось появление Иванушки в ресторане дома Грибоедова и последующая сцена в психиатрической лечебнице — близко в основных чертах к окончательной редакции. Зато конец этой главы ни в каких редакциях романа более не встречается; ночью два дежурных санитара психиатрической больницы видят в больничном саду огромного («в шесть аршин») черного пуделя; одному из санитаров кажется, что пудель этот прыгнул из больничного окна. Пудель воет в саду; затем он устремил морду «к [окнам больницы...] обвел их глазами, [полными боли], как будто его му[чили в этих стенах], и покатил [перегоняя свою] тень...» Как выяснится впоследствии, в 9-й главе, в эту ночь из лечебницы бежал Иванушка Бездомный — по-видимому, в облике этого черного пуделя, явственно связанного с «Фаустом».

Глава 6-я—«Марш фюнебр» — дает не известный по другим редакциям вариант похорон Берлиоза: гроб везут на колеснице, бежавший из лечебницы Иванушка «отбивает» гроб с телом друга у похоронной процессии, вскакивает вместо кучера, бешено настегивает лошадь, за ним гонится милиция, и наконец на Крымском мосту колесница вместе с гробом обрушивается в Москву-реку. Во второй редакции Берлиоз резонно предполагает, что его после смерти сожгут в крематории, а «инженер» возражает: «Как раз наоборот, вы будете в воде.—Утону? — спросил Берлиоз.— Нет,— сказал инженер». Иванушка успевает свалиться с козел прежде, остается жив, и в главе 9-й газеты сообщают, что он возвращен в лечебницу.

Глава 7-я рассказывает историю председателя жилищного товарищества дома № 210 по Садовой улице Никодима Гаврилыча Поротого, который утром обнаруживает в своем бумажнике большую сумму денег и, перебирая в уме подробности вчерашнего вечера, лихорадочно размышляет, не обворовал ли он кого накануне. Глава оставлена недописанной — возможно, потому (как это нередко можно видеть в рукописях Булгакова), что была вполне ясна автору и могла быть отложена.

В главе 8-й излагается утренний разговор директора Варьете Гараси Педулаева с Воландом, явившимся к нему на квартиру и демонстрирующим по ходу дела несколько трюков; в начале разговора Воланд говорит, что он «по квартирному вопросу», поскольку «[признай]тесь сами, алмазнейш[ий товарищ Педу]лаев, что сидеть в гост[инице во время] гастролей неудобно» (л. 105). Воланд уходит, а Гарася, вышедший вскоре, оказывается вдруг над крышей своего дома и после кратковременного полета видит «громоздя[щуюся высоко в небе] тяжелую [гору с плоской как] стол вершиной» (л. 111). Далее следует описание Владикавказа— более подробное, чем впоследствии (пока еще он не был заменен Ялтой), и разговор с лилипутом, объяснившим потрясенному Гарасе его местонахождение.

Глава 9-я (без названия) описывает контору Варьете перед вечером Воланда, впечатление, произведенное на помощников Гараси Педулаева — Цупилиоти и Нютона — его телеграммами из Владикавказа («Христом-Богом-Г[осподом прошу спасти] погибаю Педулаев», л. 114), и разговор их по телефону с Воландом. Конец главы остается неясным («приехал извозчик [и привез? высадил?..] в белой рубашке [...] истерзанного чел[овека]»; л. 117).

Глава 10-я (без названия) — вечер в Варьете; ведет его конферансье Осип Григорьевич (вариант — Петр Алексеевич) Благовест («[лицо у него] было бабье [...без] бороды»; появление его «[было встречено уг]рюмым и недов[ерчивым молчанием] всего зала», л. 118). Именно ему во время сеанса (по ходу которого разоблачалось неприглядное прошлое Нютона, никому до этого не известное). Воланд собственноручно (в отличие от более поздних редакций Воланд выступает здесь один) «повер[нул голову]» и выдернул ее «[как] пробку из б[утылки...]» (л. 126). Цупилиоти и Нютон между тем продолжают принимать телеграммы из Владикавказа от Педулаева («Комнате обыщите пол, найдите оск[олки рюмки капусту»], л. 121 об.— 122) и шлют ответные, теряя голову («Осколков нету», л. 122).

Наиболее сложную задачу представляла реконструкция 11-й главы. Глава эта посвящена биографии героя, не встречающегося ни в других главах этой редакции, ни в последующих редакциях. Глава называлась, по нашему предположению, «Что такое эрудиция» и рассказывала о детстве Феси, о том, как ему взяли немку, а позднее — нескольких преподавателей, которые три года занимались с ним параллельно гимназическому курсу, после чего, четырнадцати лет, он уехал с матерью, гувернером и экономкой в Италию, где прожил 2 года, выучился говорить по-итальянски, экзаменовался и в 17 лет получил аттестат зрелости. Мать, после совета со знакомыми «и по [зрелому раз[мышлению, решила отдать его] в лоно Истор[ико-филологического факуль]тета Московско[го университета. Она] угадала чре[звычайно точно. У Феси] оказались нео[быкновенные...] способности [к истории. К тому же Вос]питание, [...] расширенны[й кругозор И] хорошее зн[ание языков сыграло] свою роль [и уже на втором] курсе Фес [я привел в состояние] восторга профессора, подав ему свою работу «Категории причинности и каузальная связь» (л. 134). Далее рассказывается его научная биография, Феся становится профессором и среди прочего много занимается трудами средневековых ученых по демономании. Феся женится на урожденной графине Ковской, она по утрам в амазонке уезжала кататься на лошадях, а Феся, боявшийся лошадей, в это время писал диссертацию «Эстетическое сознание раннего Rinascimento». Перечислив разнообразные темы его занятий, главным образом по истории средневековья, автор заключал, что «[Феся обладал поистине] феноменальной [эрудицией]».

Далее, по-видимому, после революции, Феся уходит (или изгнан) с кафедры и десять лет преподает... Феся был занят четыре раза в неделю: в понедельник в Хумате (Художественные мастерские) он читал популярный курс «Гуманистический критицизм как таковой», в среду должен был ехать в (казармы?) дивизии, чтобы читать лекцию «Крестьянские войны в период реформации», по «постным дням» ехал в Академию изящных искусств, где вел курс «Секуляризация этики как науки», и где-то в четвертом месте выступал с докладом... Так прошли десять лет, и Феся намеревался уже вернуться к «каузальной связи», как вдруг в одной «боевой газете» появилась «статья.... [впрочем, называть ее автора Н]ет нужды. [В ней говорилось, что некий] Трувер Рерю[кович (так!—М. Ч.) будучи в свое время] помещиком, [издевался над мужиками] в своем подмосковном имении, [а когда революция] лишила его имен[ия, он укрыл]ся от грома пра[ведного гнева в] Хумате... И тут впервые мягкий и тихий Феся «[стукнул кула]ком по столу и [сказал (а я...] забыл предупр[едить, что по-русски он гово]рил плохо [...] сильно карт[авя]:]

— Этот р[азбойник, вероятно,] хочет моей [смерти!..], и пояснил, что он не только не издевался над мужиками, но даже не видел их «[ни одной] штуки». «И Феся ск[азал правду. Он дей[ствительн]о ни одного мужика [не видел р[ядом с собой]. Зимой [он сидел в Москве, в своем каби]нете, а [летом уезжал за границу] и не ви[дел никогда своего подмосковного] именья». Однажды он чуть было не поехал, но, решив сначала ознакомиться с русским народом по солидному источнику, прочел «Историю Пугачевского бунта» Пушкина, после чего ехать наотрез отказался, проявив неожиданную для него твердость. Однажды, впрочем, вернувшись домой, он гордо заявил, что видел «настоящего русского му[жичка. Он] в Охотных рядах покупал капусты. В треухе. Но он не произвел на меня впечатление зверя.

Через некоторое время Феся развернул иллюстрированный журнал и увидел своего знакомого мужичка, правда, без треуха. Подпись под старичком была такая: «Граф Лев Николаевич Толстой».

Феся был потрясен.

— Клянусь Мадонной,— заметил он.— Россия необыкновенная страна! Графы <выглядят как> в ней вылитые мужики!

Таким образом, Феся не солгал».

Последующие три главы сохранились полностью — глава 12-я «Разговор по душам» (допрос Поротого относительно денег), глава 13-я «Якобы деньги», где описаны разнообразные махинации с фальшивыми деньгами (много подробнее, чем впоследствии), визит буфетчика к Воланду и их беседа, узловые моменты которой (несвежая осетрина в буфете Варьете, «угадывание» накопленной буфетчиком суммы денег и отмеренного ему срока жизни) остались в романе до последних его редакций. Глава кончалась тем, что буфетчик, покинув в ужасе квартиру на Садовой, вбежал в церковь, чтобы «в срочном порядке» заказать молебен «об избавлении от нечистой силы», и застал отца Ивана, занятого аукционом и прогоняющего его со словами: «Вообще, не мучь, член профсоюза, и иди с богом из камеры...» (аукционной). Глава 14-я — «Мудрецы» (первоначально «Происшествия продолжаются») — рисовала разнообразные мистификации двух теряющих уже рассудок помощников Педулаева в конторе Варьете (новые телеграммы от Гараси и проч.).

Глава 15-я не имела названия; она начиналась тем, как Робинский и Благовест, в поисках спасения от ставшего наконец очевидным для них действия грозной сверхъестественной силы, не сговариваясь, оказываются в очереди на оформление заграничных поездок — на этом обрывалась глава (занимавшая две страницы) и с нею — первая редакция...»

...В этой редакции романа еще не было ни Мастера, ни Маргариты...

● *Н. Пономарев. «Патриаршие пруды. М. Булгаков».*

176