

1994. № 39/64; Дмитренко С. Любовь и линия // Новая ежедневная газ. 1994. 22 нояб.; Аннинский Л. Так чем же все это кончилось? // Новый мир. 1995. № 2; Немзер А. Взгляд на русскую прозу в 1996 // Дружба народов. 1997. № 2; Елисеев Н. Писательская душа в эпоху социализма // Новый мир. 1997. № 4; Агеев А. Черная бабочка сновидений // Знамя. 1999. № 7; Курбатов В. Дорога в объезд // Дружба народов. 1999. № 9; Славникова О. Обитаемый остров // Новый мир. 1999. № 9; Меднис Н. Е. Моление о чаше в романе Ю. Буйды «Ермо» // Лит. произведение: Сюжет и мотив. Новосибирск, 1999; Рыкова О. Буйдощина // Книжное обозрение. 2001. № 2; Прокофьева И. О. Опыт комплексного анализа философской притчи Ю. Буйды «Сон самурая» // Исследования по семантике и прагматике языковых единиц. Уфа, 2001; Fernandez D. Bouïda à Venise // Nouvel observateur. 2002. № 1960.

А. А. Митрофанова

БУЛГАКОВ Михаил Афанасьевич [3(15).5. 1891, Киев — 10.3.1940, Москва] — прозаик, драматург.

Родился в многодетной семье профессора Киевской духовной академии. Детство и юность Б. прошли в Киеве — духовной колыбели писателя, изначально определившей тему и атмосферу многих его произведений. В творчество Б. Киев войдет как Город (роман «Белая гвардия») и станет не просто местом действия, но воплощением сокровенного чувства семьи, родины, России (очерк «Ки-



М. А. Булгаков

ев-город», 1923). Решающее влияние на формирование будущего писателя оказали дружная обстановка большой интеллигентной семьи, душой которой была мать, Варвара Михайловна, учительница по профессии; город на Днепре, где все дышало русской стариной; учеба в Первой киевской гимназии (1901–09), из которой вышли мн. знаменитые люди (впоследствии она займет свое место в одном из центральных эпизодов романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных»); медицинский ф-т Киевского ун-та (1909–16), по окончании которого Б. получил звание «лекаря с отличием» («Автобиография», 1924); культурная среда (университетская и офицерская), окружавшая его. Все это воспитало в Б. человека, который смолоду превыше всего ценил честь, достоинство и независимость личности. Киевские годы заложили основы мировосприятия Б. Здесь зародилась его мечта о писательстве. По словам его сестры Н. А. Земской, в 1913 он читал ей свой рассказ «**Огненный змей**» (Чудакова М.—С. 44), что свидетельствовало о приобщении к лит. занятиям. Ко времени Первой мировой войны, когда «внезапно и грозно наступила история» («Киев-город»), Б. уже сформировался как личность. После окончания ун-та, летом 1916, он работал в госпиталях Красного Креста на Юго-Западном фронте. Тогда же был призван на военную службу и переведен в Смоленскую губ., где стал врачом сначала сельской больницы (с. Никольское), затем с сент. 1917 — Вяземской городской больницы. Эти наполненные напряженным ежедневным трудом годы послужили материалом для восьми рассказов Б., составивших цикл «**Записки юного врача**» (1925–27). Работу над ними он начал там же, в Смоленской губ., регулярно записывая свои впечатления от встреч с больными.

Перелом в жизни России (Октябрь 1917) прошел почти незаметно для земского лекаря Б., поглощенного совсем другими заботами. Его поездка в Москву осенью того же года была вызвана не интересом к событиям революции, что пытались из лучших побуждений приписать ему некоторые биографы, а желанием освободиться от военной службы и от личного недуга, довольно точно воспроизведенного в одном из рассказов упомянутого цикла — «**Морфий**». Вплотную с событиями революции и Гражданской войны Б. столкнулся в своем родном Киеве, куда возвратился в марте 1918. В условиях калейдоскопической смены властей в столице Украины в 1918–19 остаться в стороне от схватки было невозможно. Сам Б. в одной из анкет на-

пишет об этом так: «В 1919, проживая в г. Киеве, последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город» (Дневник Елены Булгаковой. — С. 389). О ключевом значении для его творчества этих крайне нестабильных и исключительно тревожных полутора лет пребывания в Киеве свидетельствуют роман «Белая гвардия», пьеса «Дни Турбиных», рассказ **«Необыкновенные приключения доктора»** (1922).

После взятия Киева генералом Деникиным (авг. 1919) Б. был мобилизован в Белую армию и отправлен на Северный Кавказ военврачом. Здесь появилась первая его публикация — газетная статья под примечательным заглавием **«Грядущие перспективы»** (Грозный. 1919. № 47. Нояб.) Написана она с позиции неприятия «великой социальной революции» (иронические кавычки Б.), ввергнувшей народ в пучину бедствий, и предвещала неизбежную в будущем расплату за нее. Время подтвердило прогноз автора статьи, поставив ее в один ряд с «Несвоевременными мыслями» М. Горького и выступлениями В. Г. Короленко периода Гражданской войны. Однако, в отличие от названных деятелей русской культуры, Б. не принимал революцию преимущественно с монархических позиций: крушение монархии во многом означало для него крушение самой России, родины — как истока всего светлого и дорогого в его жизни. «Семья, родина, культура — вот коренные для него понятия» (Лакшин В. Я. // Лит. газ. 1988. 21 сент. С. 5). В тревожные годы социального разлома он сделал свой главный и окончательный выбор — расстался с профессией врача и целиком посвятил себя лит. труду. В 1920–21, работая во Владикавказском подотделе искусств, которым руководил писатель Ю. Л. Слезкин, Б. сочинил 5 пьес; 3 из них были поставлены на сцене местного театра. Эти ранние драматургические опыты, сделанные, по признанию автора, наспех, «с голодухи», были впоследствии им уничтожены. Тексты их не сохранились, за исключением одной — **«Сыновья муллы»**. Здесь же Б. пережил и свое первое столкновение с «левыми» критиками пролеткультовского толка, нападавшими на молодого автора за его приверженность культурной традиции, связанной с именами Пушкина, Чехова и др. Об этих и мн. др. эпизодах своей жизни владикавказского периода писатель расскажет в повести **«Записки на манжетах»** (1922–23).

Б. не сразу осознал всю трагедию потери милой его сердцу дореволюционной Рос-

сии. В самом конце Гражданской войны, находясь еще на Кавказе, он готов был покинуть родину и уехать за границу, как это делали тысячи русских людей, не принявших большевизм. Но вместо этого осенью 1921 он неожиданно появился в Москве и остался в ней навсегда. По мнению биографа писателя, этот свой судьбоносный шаг он сделал без влияния О. Э. Мандельштама, с которым встречался в последние дни своего пребывания на Кавказе (Чудакова М. — С. 146–147). Приезд Б. в Москву совпал с началом новой экономической политики, воскресившей в нем надежды на эволюционный путь развития России, на перемены к лучшему. Однако этим надеждам не суждено было сбыться. «Великая социальная революция», как и предполагал автор «Грядущих перспектив», обернулась подлинной народной трагедией, установлением в стране под видом социализма административно-репрессивной гос. системы. Воздействие ее он в полной мере испытал на собственной писательской судьбе, оказавшись «под пятой» (выразительное заглавие дневника Б. 1923–1925). Начальные годы в Москве были очень трудными для Б. не только в бытовом, но и в творческом отношении. Чтобы выжить, он брался за любую работу: от секретаря ЛИТО Главполитпросвета, куда устроился при содействии Н. К. Крупской, до конференсье в маленьком театре на окраине. Лит. дарование и исключительное упорство в достижении цели помогли ему довольно быстро освоиться в столице, стать хроникером и фельетонистом ряда известных московских газ.: «Гудка» (здесь Б. делал знаменитую «четвертую полосу» вместе с В. Катаевым, И. Ильфом и Е. Петровым, И. Бабелем, Ю. Олешей), «Рупора», «Рабочего», «Голоса работника просвещения», «Накануне», издававшейся в Берлине. В лит. приложениях к последней, кроме упомянутых «Записок на манжетах», были опубликованы его рассказы **«Похождения Чичикова»**, **«Красная корона»**, **«Чаша жизни»** (все — 1922). И хотя впоследствии Б. с отвращением вспоминал о газетной поденщине (характерна запись в его дневнике от 5 янв. 1925: «...писать фельетоны больше не могу. Это надругательство надо мной и над физиологией» // Театр. 1990. № 2. С. 157), его очерки и фельетоны этого периода отнюдь не безотносительны к его будущей «большой» прозе. Недаром К. Паустовский сравнивал газетную практику Б. с чеховскими дебютами (Воспоминания о М. Булгакове. С. 106). Среди множества ранних произведений, написанных «журналистом поневоле»

(Боборыкин В. Г.— С. 31), выделяется своим худож. мастерством рассказ **«Ханский огонь»** (Красный журнал для всех. 1924. № 2). Это был период становления Б. как писателя, который проходил уже в зрелом возрасте, при немалом жизненном опыте. В его творчестве той поры менее всего ощутимо влияние различных течений совр. лит-ры от А. Белого до Б. Пильняка, воздействие которых испытали на себе мн. молодые писатели, начинавшие вместе с Б. Ему глубоко чужды были и популярные тогда концепции «левого» искусства, формальные творческие эксперименты (отсюда — сатирические колкости в его произведениях по адресу В. Шкловского, Вс. Мейерхольда, В. Маяковского). Культурные корни Б. уходят в XIX в. Любимыми его авторами еще с юных лет были Гоголь и Салтыков-Щедрин. Гоголевские мотивы непосредственно вошли в творчество писателя, начиная с раннего сатирического рассказа «Похождения Чичикова» и кончая инсценировкой «Мертвых душ» (1930) и киносценарием «Ревизор» (1934). Что касается Щедрина, то Б. неоднократно и прямо называл его своим учителем. Наследуемый им творческий опыт русской лит-ры не ограничивается названными именами и включает в себя, как установлено совр. исследованиями, традиции Пушкина, Достоевского, Чехова и др. Многие соединяет писателя с западноевропейской лит. традицией, в частности с произведениями Мольера, Гофмана, Гете и т. д. И все же великие русские сатирики оказали на него, пожалуй, наибольшее влияние, особенно в начале творческого пути.

Основная тема фельетонов, рассказов, повестей Б. 1920-х, говоря его же словами, — «бесчисленные уродства нашего быта». Главной мишенью сатирика явились многообразные искажения человеческой природы под влиянием совершившейся общественной ломки. Тревожные симптомы этого недуга воспроизведены им в сатирических повестях **«Дьяволиада»** и **«Роковые яйца»**, опубликованных известным издателем Н. С. Ангарским в альм. «Недра» соответственно в 1924 (№ 4) и 1925 (№ 6). Подобно тому как в медицине результат лечения изначально зависит от верного диагноза, так и социальные болезни, с точки зрения Б., лечатся с помощью их точного описания и анализа. В «Дьяволиаде» естественное желание делопроизводителя Короткова устранить несправедливость, допущенную по отношению к нему со стороны начальства, оборачивается для него настоящим бюрократическим кошмаром. В «Роковых яйцах» открытый профессо-

ром Персиковым «луч жизни», сулящий республике немалые блага, в результате нетерпеливого и неумелого вмешательства властей ведет к ужасной по своим последствиям катастрофе почти всероссийского масштаба. В том же направлении движется **авторская мысль** и в сатирической повести Б. **«Собачье сердце»** (написана в 1925; 1-я публ.: Знамя. 1987. № 6). Небывалый медицинский эксперимент профессора Преображенского (превращение дворянши Шарика в некое подобие человека путем пересадки гипофиза, взятого у пролетария Клима Чугункина) неожиданно дает очень опасный и ускользающий из-под контроля результат. С появлением на свет Шарикова, быстро адаптировавшегося к условиям «революционной разрухи», возникает реальная угроза существованию не только самого профессора, но и человеческой культуры как таковой. Насильно насаждаемому кодексу «пролетарского» поведения и морали, на словах возвышающего, а на деле принижающего человека, автор повести противопоставляет духовные и нравственные ценности гонимого «старомодного» прошлого. Все эти своеобразные «сигналы-предупреждения» писателя служили для одних его современников поводом к восхищению (М. Горький назвал «Роковые яйца» «остроумной вещью» // ЛН. Т. 70. С. 389), для других — к категорическому отказу в публикации (Л. Б. Каменев о «Собачьем сердце»: «...это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя» // Чудакова М.— С. 326). В названных повестях отчетливо обнаружилось своеобразие лит. манеры Б.-сатирика. Нелепости послереволюционного бытия, находящиеся за гранью здравого смысла, естественно побуждают его переводить повествование в фантастический план, не отрываясь, однако, ни на шаг от реальности. Е. Замятин определил данную булгаковскую особенность следующими словами: «фантастика, корнями врастающая в быт» (О сегодняшнем и современном // Русский современник. 1924. № 2. С. 264). Эту формулу можно распространить едва ли не на все творчество Б.

Рубежом, отделяющим раннего Б. от зрелого, явился роман «Белая гвардия», две части которого были опубликованы И. Г. Лежневым в ж. «Россия» (1925. № 4–5; полностью роман вышел за границей и лишь в 1966 — на родине). «Роман этот я люблю больше всех других моих вещей», — говорил о «Белой гвардии» Б. («Автобиография», 1924). В основе романа лежат подлинные исторические события в Киеве 1918–19, изображен-

ные сквозь призму авторских воспоминаний, что придает ему особый эмоциональный настрой. Кровавый фон этих событий как бы смягчен светлыми думами о невозвратной киевской юности автора. На страницах романа доминирует ощущение боли и утрат вследствие суровых испытаний революции и Гражданской войны, выпавших на долю его героев: братьев и сестры Турбиных, Най-Турса, полковника Малышева и др. Главная отличительная черта романа, на которую обратили внимание современники, заключалась в том, что события революции в нем максимально оочеловечены. Это было особенно заметно на фоне примелькавшегося образа «революционной массы» в произведениях А. Серафимовича, Б. Пильняка, А. Веселого и др. Максимилиан Волошин писал, что Б. был «первым, кто запечатлел душу русской усобицы» (Белозерская-Булгакова Л. Е.— С. 119). По словам Георгия Адамовича, в «Белой гвардии» автор показал своих героев не «в торжестве и успехах», а в «несчастьях и поражениях», которые делают их «душевно богаче и сложнее, щедрее, интереснее для наблюдателя...» (Адамович Г. «Дни Турбиных» М. Булгакова // Звено. Париж. 1927. № 6; Лит. обозрение. 1991. № 5. С. 42–43). Это и определило особое место романа среди мн. произведений о Гражданской войне, появившихся в те годы. Отход Б. от подчеркнуто отрицательного изображения белогвардейской среды навлек на писателя обвинения в попытках оправдать белое движение, вызвать жалость и симпатию к нему. При этом игнорировалось своеобразие таланта и позиции автора. Критика предпочитала ругать и поучать художника, вместо того чтобы подниматься до высоты его объективности, которая «не устраивала ни одну из воюющих сторон» (Палиевский П.— С. 68). От Б. ожидали и требовали в первую очередь выявления «классовой сущности» событий и персонажей, тогда как для него важнее всего была моральная оценка, нравственная правда. Именно поэтому существенное значение в романе имеет понятие «дома», родного очага. Дом Турбиных для Б.— 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. «У Булгакова брат не может пойти против брата и отец не отречется от сына» (Яновская Л.— С. 76). Невольно напрашивается сравнение с автором «Донских рассказов» и «Тихого Дона», где классовая ненависть вторгается в семейные отношения и взрывает их изнутри.

Позднее на основе романа и в содружестве с МХАТом Б. написал пьесу «Дни Турбиных» (1926), которая до известной степени является самостоятельным произведением. У нее своя примечательная судьба, predeterminedная знаменитой мхатовской постановкой (преьера состоялась 5 окт. 1926). Именно она принесла Б. широкую известность. «Дни Турбиных» пользовались небывалым успехом у зрителя, но отнюдь не у критики, которая развернула разгромную кампанию против «апологетического» по отношению к белому движению спектакля, а следовательно, и против «антисоветски» настроенного автора пьесы. Особенно усердствовала в этом деле рапповская критика. О масштабах кампании свидетельствует тот факт, что на спектакль «Дни Турбиных» было написано 30 печатных листов рецензий (по объему — большой том) (Смелянский А.— С. 110), не говоря уже о посвященных ему публичных диспутах. Лишь очень редкие и не очень уверенные голоса раздавались в защиту спектакля (А. Луначарский, Л. Сейфуллина, П. Марков). Массированные атаки критики привели в 1929 к изъятию спектакля из мхатовского репертуара (в 1932 он был возобновлен). При этом выдвигаемые против него обвинения автоматически переносились и на роман «Белая гвардия», который, по стечению обстоятельств, стал восприниматься сквозь призму более поздних и наделавших много шума «Дней Турбиных». Пьеса и роман в общественном сознании долгое время почти отождествлялись, несмотря на немалые различия между ними в образной системе, в обрисовке отдельных фигур, в характере финала и т. д. И все же абсолютный сценический успех, а также многократные посещения «Дней Турбиных» И. Сталиным, проявившим странный и непонятный для театральных чиновников интерес к «контрреволюционному» спектаклю, помогли ему выжить и пройти на мхатовской сцене (с перерывом в несколько лет) почти 1000 раз при неизменном аншлаге.

«Дни Турбиных» означали рождение Б.-драматурга, познавшего вместе с громкой славой и горечью несправедливых обвинений, коллективной критической обструкции. Отныне его жизнь была отравлена атмосферой глухого непонимания, гонений, вражды и подозрительности. Это не могло не сказаться на судьбе его произведений, в т. ч. и театральных. Первое дуновение холодного ветра репрессий Б. почувствовал в мае 1926, когда во время обыска его московской квартиры у него изъяли рукопись повести «Собачье сердце» и дневник. В дальнейшем его произведе-

ния методично, год за годом вытеснялись из лит. периодики и со сцены театров. «Турбины» были единственной пьесой Б. со столь удачной, хотя и не простой сценической историей. Др. его пьесы, если даже и пробивались на короткий срок на сцену (сатирическая комедия «**Зойкина квартира**» поставлена в 1926 Театром им. Евг. Вахтангова; сценический памфлет «**Багровый остров**» поставлен в 1928 московским Камерным театром; драма «**Кабала святош (Мольер)**» поставлена МХАТом в 1936), подвергались запрету и забвению. Попутно Б. намекали на необходимость написания «коммунистической пьесы», но подобные предложения явно претили автору «Дней Турбиных» (что, впрочем, не исключало отдельных компромиссов, уступок драматурга давлению обстоятельств). Не были доведены до премьеры, хотя и принимались театрами к постановке и даже репетировались, сатирическая комедия «**Бег**» (1927) — последнее прикосновение писателя к теме белого движения и эмиграции; «оборонная» пьеса «**Адам и Ева**» (1931); фантастическая комедия «**Блаженство**» (1934) и отпчковавшаяся от нее гротескная пьеса «**Иван Васильевич**» (1935); историко-биографическая пьеса «**Батум**» (1939). Драма «**Александр Пушкин (Последние дни)**» (1939) появилась на сцене МХАТа лишь через 3 года после смерти автора. Аналогичная участь ожидала и театральные инсценировки Б. («**Полоумный Журден**», 1932; «**Война и мир**», 1932; «**Дон Кихот**», 1938), за исключением «**Мертвых душ**», поставленных МХАТом в 1932 и надолго сохранившихся в его репертуаре. Красноречивый факт: ни одна из пьес и инсценировок Б., включая и знаменитые «Дни Турбиных», не была опубликована при его жизни. Вследствие этого его пьесы 1920–30-х (те, что шли на сцене), будучи несомненным театральным явлением, не были в то же время явлением лит-ры. Лишь в 1962 изд-во «Искусство» выпустило сб. пьес Б., впервые показавший его не просто как автора отд. сценических произведений, но и как писателя, создавшего свою оригинальную драматургию, свой театр.

На рубеже 1920–30-х Б. оказался в наихудшем положении: пьесы его были сняты с репертуара, травля в печати не ослабевала, возможность публиковаться отсутствовала. В этой ситуации писатель вынужден был обратиться к высшей власти («**Письмо правительству**», 1930), прося либо предоставить ему работу и, следовательно, средства к существованию, либо отпустить за границу.

К тому времени Б. уже окончательно убедился в невозвратности той России, с которой связывал свои мечты и надежды. Его стремление «стать бесстрастно над красными и белыми» («**Письмо правительству**») в условиях тоталитарного режима оказалось неоправданной иллюзией. За упомянутым письмом правительству последовал телефонный звонок Сталина Б. (18 апр. 1930), который несколько ослабил трагизм переживаний писателя. Он получил работу в качестве реж. МХАТа и тем самым решил проблему физического выживания. Но это не избавило его от духовной драмы, от сознания цены утраченного, на этот раз навсегда. Новая Россия стала для него не матерью, а скорее мачехой (Чудакова М. Михаил Булгаков и Россия // Лит. газ. 1991. 15 мая. С. 11). В этом положении нелюбимого пасынка, изгоя в своей стране он вынужден был жить до конца своих дней. Не случайно в 1930-е едва ли не главной в творчестве Б. становится тема взаимоотношений художника и власти, реализованная им на материале разных исторических эпох: мольеровской (пьеса «**Мольер**», биографическая повесть «**Жизнь господина де Мольера**», 1933), пушкинской (пьеса «**Последние дни**»), современной (роман «**Мастер и Маргарита**»). К какой бы эпохе ни обращался писатель, ответ трагического конфликта между деспотическим строем и худож. талантом неизбежно падал и на его личную жизненную судьбу. Дело осложнялось еще и тем, что даже доброжелательно настроенные к Б. деятели культуры (напр., К. С. Станиславский) проявляли порой удивительное непонимание писателя, навязывая ему неприемлемые для него худож. решения. Со всей остротой это обнаружилось во время репетиционной подготовки «**Мольера**», из-за чего Б. вынужден был в 1936 порвать с МХАТом и перейти на работу в Большой театр СССР либреттистом. Многолетние и в целом плодотворные отношения Б. с МХАТом имели множество разных оттенков: от упоения совместной работой до глубокого разочарования. Эта «дружба с театром, доходившая до трагического взаимонепонимания» (Марков П. А. // Воспоминания о М. Булгакове. С. 243), оставила свой неповторимый след в творчестве Б., отразившись со всеми нюансами в его «**Театральном романе**» (1937; первоначальное название «**Записки покойника**»). К концу 1930-х, в годы заката своей писательской славы, Б. закончил роман, прочитав который (в рукописи), А. А. Ахматова сказала об авторе: «Он гений» (Воспоминания о М. Булгакове. С. 342).

Роман «Мастер и Маргарита» принес писателю мировую известность, но стал достоянием широкого советского читателя с опозданием почти на три десятилетия (первая публикация в сокращенном виде: Москва. 1966. № 11; 1967. № 1, при содействии К. М. Сиимонова, председателя комиссии по лит. наследию Б.). Б. сознательно писал свой роман как итоговое произведение («последний закатный роман» // Соч. Т. 5. С. 572), вобравшее в себя мн. мотивы его предшествующего творчества, а также ценнейший худож.-философский опыт русской классической и мировой лит-ры. Задуманный с самого начала как «роман о дьяволе» (под таким названием он упоминается в переписке Б. с близкими ему людьми), «Мастер и Маргарита» лишь постепенно обрел своих истинных героев, обозначенных в его заглавии. Новые герои органично вошли в ранее сложившуюся фабулу, где уже действовали Воланд и его свита. Тема «дьяволиады», начатая Б. в 1920-е, 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, отбрасывания целых пластов всемирной истории ради ложно понятых ценностей. Похождения Воланда и его свиты в Москве позволили писателю оттенить все несовершенство земного мира, начиная с отнюдь не безобидного отрицания существования Бога и дьявола (Берлиоз, Иван Бездомный) и кончая такими известными общественными и человеческими пороками, как взяточничество (Босой), стяжательство (буфетчик варьете), воровство под маской респектабельности (Арчибальд Арчибальдович), приспособленчество и зависть (литераторы), нравственная нечистоплотность (Лиходеев, Семплеяров), «пустое место» вместо руководителя (Прохор Петрович) и т. д. Московские эпизоды романа — это пиршество сатиры Б., но сатиры (и в этом ее особенность) веселой, не злобной, не исключающей и возможности преодоления порока. Автор не знает пощады лишь там, где обнаруживаются трусость, предательство, донос (критики, Алоизий Могарыч, барон Майгель). Б. по-своему переосмыслил богатую традицию изображения дьявола в мировой лит-ре, воплощенную в произведениях Лесажа, Гофмана, Гете, В. Брюсова, М. Твена и др. 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». Недаром В. Лакшин

писал о «мрачном обаянии» булгаковского Воланда (Новый мир. 1968. № 6. С. 221). Наличие в романе образа «симпатичного дьявола» некоторые исследователи связывают с природой худож. таланта Б.-сатирика, который «был, пожалуй, больше сродни сатане, чем Иисусу Христу» (Боборыкин В. Г.— С. 165). В суждениях Воланда и в самом деле иногда отчетливо слышна авторская интонация (диалог его с Левием Матвеем, обобщенная характеристика москвичей и т. д.).

Основополагающей для нравственно-философской концепции романа является мысль о вечном равновесии добра и зла, света и тени; в их постоянном и неизбежном сопутствии друг другу — залог гармонии бытия. Утверждению этой идеи служат и библейские главы романа, где ощутимы следы тщательного изучения Б. истории Рима и раннего христианства по книгам Э. Ренана, Ф. Фаррара, Д. Штрауса, Г. Буассье и др. В центре этих глав — своеобразный поединок между прокуратором Иудеи Понтием Пилатом и «безумным философом» Иешуа Га-Ноцри. Обращение Б. к библейским мотивам для выяснения сложнейших нравственных проблем наводит исследователей на мысль об использовании им опыта автора «Братьев Карамазовых», опыта создания Достоевским «Легенды о Великом инквизиторе» (Казаркин А. П. — С. 56). Тем более что имя Достоевского упоминается в романе вопреки официальному отношению в те годы к этому писателю, тоже оказавшемуся неугодным революционной эпохе. Библейские мотивы у Б. так или иначе сопряжены с глубоким драматизмом его собственной судьбы. Это не значит, что автор отождествляет себя с Иешуа, такая параллель наблюдается скорее между Иешуа и Мастером. Образ последнего и связанная с ним тема одинокого, ненужного и не понятого миром творца имеет несомненное автобиографическое происхождение. «Покой», обретенный ценою ухода из земной жизни, — не единственный дар и утешение Мастеру. Высшей наградой для него является любовь его верной подруги Маргариты, имя которой подчеркнуто совпадает с героиней Гете. Однако, в отличие от гетевского «Фауста», сделку с дьяволом в булгаковском романе совершает сама Маргарита, как бы заранее предуготовленная к этой миссии (ведьмины черты в ее облике и поведении). Не в пример Мастеру она хотя и по-своему, но активно сопротивляется миру низменных стремлений и страстей, не теряя при этом любви и милосердия. Наличие в романе героев, наиболее близких Б. (Иешуа, Мастер, Маргарита), все

же не закрепляет за кем-либо из них исключительного права на выражение авторской точки зрения. В целом она может быть адекватно воспринята и осмыслена лишь с учетом всего многообразия персонажей романа. Злу реальному, часто торжествующему Б. противопоставляет не какого-либо «идеального» героя, а традиционные гуманистические ценности: творческий дар, любовь, сострадание, нравственный стоицизм. Эти ценности всеобщие и непреходящие, о чем свидетельствует опыт почти двух тысячелетий человеческой истории, отраженный в романе. Они же прочно соединяют его и с сегодняшней нашей действительностью, для которой характерно критическое переосмысление советского прошлого и устремленность к общечеловеческим нормам бытия.

Последние свои годы Б. жил с ощущением загубленной творческой судьбы. И хотя он продолжал активно работать, создавая либретто опер **«Черное море»** (1937, композитор С. Потоцкий), **«Минин и Пожарский»** (1937, композитор Б. В. Асафьев), **«Дружба»** (1937–38, композитор В. П. Соловьев-Седой; осталась незавершенной), **«Рашель»** (1939, композитор И. О. Дунаевский) и др., это говорило скорее о неистощимости его творческих сил, а не об истинной радости творчества. Попытка возобновить сотрудничество с МХАТом посредством пьесы **«Батум»** (о молодом Сталине; 1939), созданной при активной заинтересованности театра к 60-летию вождя, окончилась неудачей. Пьеса была запрещена к постановке и истолкована политическими верхами как стремление писателя наладить отношения с властью. Это окончательно надломило Б., привело к резкому обострению его болезни и скорой смерти. Но даже в этой кризисной атмосфере последних лет своей жизни писатель до конца остался верен личному кодексу чести и достоинства, не обвиняя в своих бедах никого, кроме себя (Дневник Елены Булгаковой. С. 203).

Соч.: СС: в 5 т. М., 1989–92; СС: в 10 т. М., 1995–2000; Письма. Жизнеописание в документах. М., 1989; Писатели: Автобиографии и портреты совр. русских прозаиков. М., 1926; Советские писатели: Автобиографии. Т. 3. М., 1966.

Лит.: Луначарский А. В. Первые новинки сезона [Рец. на спектакль «Дни Турбиных» во МХАТе (1926)] // Луначарский А. В. СС: в 8 т. М., 1964. Т. 3; Марков П. Булгаков // Булгаков М. Пьесы. М., 1962; Лакшин В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. № 6; Симонов К. Разговор с товарищами (о творчестве М. Булгакова) // Вопр. лит.-ры. 1968. № 9; Твардовский А. Рассказы сельского врача М. Булгакова // Твардовский А. Т. О лит.-ре. М., 1973; Янов-

ская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983; Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1986; 2-е изд., перераб. и доп. М., 1989; Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М., 1988; Казаркин А. П. Истолкование лит. произведения (вокруг «Мастера и Маргариты» М. Булгакова). Кемерово, 1988. С. 56; Воспоминания о М. Булгакове. М., 1988; Белозерская-Булгакова Л. Е. Воспоминания. М., 1990; Дневник Елены Булгаковой. М., 1990; Боборыкин В. Г. Михаил Булгаков. М., 1991; Палиевский П. В. Шолохов и Булгаков. М., 1993; 2-е изд., доп. М., 1999; Творчество Михаила Булгакова. СПб., 1991–95. Вып. 1–3; Новиков В. В. Михаил Булгаков — художник. М., 1996; Сахаров Вс. И. Михаил Булгаков: писатель и власть. М., 2000.

В. П. Муромский

БУЛИЧ Вера Сергеевна [17.2(1.3).1898, Петербург — 21.7.1954, Хельсинки] — поэт, прозаик, драматург, критик, переводчик.

Отец — Сергей Константинович Булич (1859–1921) — ученый-филолог, музыковед, профессор Петербургского ун-та, директор Высших женских курсов. Б. закончила с золотой медалью гимназию в Петербурге (1914). В 1917 поступила на историко-филол. ф-т Петроградского ун-та (по др. сведениям — на гуманитарный ф-т Высших женских курсов). Обучение продолжить не могла, т. к. в сент. 1918 семья Б. поселилась на даче в местечке Куолемярви на Карельском перешейке, откуда в Россию уже не возвращалась. После смерти отца Б. с сестрой переехала на постоянное жительство в Гельсингфорс. Давала частные уроки музыки и иностр. яз. (владела французским, немецким, изучила шведский и финский, на которых писала лит. произведения), шила и вышивала на заказ, работала тапером в кинотеатре, секретарем сербского посла в Финляндии поэта И. С. Шайковича. В 1930 (по др. сведениям в 1932) поступила на службу в Славянский отдел науч. библиотеки Гельсингфорского ун-та, где проработала до конца жизни. В 1930–40-е входила в состав русского лит.-худож. и философского содружества «Светлица» (в 1932–39 — президент общества), Совета Русского академического объединения в Гельсингфорсе. Редактировала лит. отдел «Русского ж.» (Хельсинки, 1947), печатного органа Русского культурно-демократического союза Финляндии. В 1947 была приглашена в только что созданную библиотеку Гос. Ин-та по изучению Советского Союза (в дальнейшем Ин-т культурных связей между Финляндией и СССР) на должность главного библиотекаря. Сотрудничала также в библиотеке общества