

А. Э. СКВОРЦОВ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ
В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ»
(В дополнение к мотивному анализу романа)

Б. М. Гаспаров, выявивший в «Мастере и Маргарите» многочисленные литературные реминисценции и аллюзии, заметил, что «для понимания романа не менее важным является то, какие имена и произведения оказываются *несущественными* для его мотивной структуры <...> В частности, если говорить о реминисценциях из русской литературы, бросается в глаза, что при той огромной роли, которую в романе играют отсылки к Пушкину, Гоголю, Достоевскому <...> в мотивной структуре практически не проявляются Лермонтов, Тургенев, Толстой, Чехов: даже тема пожара Москвы оказывается не связанной с героями Толстого <...> Эта избирательность, несомненно, характеризует определенным образом художественный мир Булгакова» (Гаспаров 1994, 82 примеч. 55). «Подобные заявления всегда опасны», — возразил М. В. Безродный (1996, 84) и продемонстрировал сходство некоторых эпизодов «Мастера и Маргариты» с рассказом Чехова «Злоумышленники». Уточнение выводов Б. М. Гаспарова можно продолжить — судя по всему, исследователь напрасно исключил из литературного контекста этого романа сочинения Льва Толстого.

Как известно, Булгаков очень высоко ценил художественное наследие Толстого; в письме к Правительству СССР (28.III 1930) автор «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» заявлял, что эти произведения написаны «в традициях „Войны и мира“» (Булгаков 1990, 5: 447)¹. Эм. Миндлин вспоминал, как в одном из своих выступлений Булгаков говорил: «После Толстого нельзя жить и работать в литературе так, словно не было никакого Толстого. То, что он был <...> обязывает каждого русского писателя после Толстого <...> быть беспощадно строгим к себе» (Миндлин 1979, 171; Лурье 1988, 191—192).

Когда Б. М. Гаспаров составлял свой список, он, возможно, не вспомнил о том, что в «Мастере и Маргарите» есть, по крайней мере, одна точная цитата из Толстого, к тому же снабженная указанием на источник: Азazelло «ухватил за ногу <жареную> курицу и всей этой курицей <...> так ударил по шее Поплавского, что туловище курицы отскочило, а нога осталась в руке Азazelло. Все смешалось в доме

Облонских, как справедливо выразился знаменитый писатель Лев Толстой. Именно так и сказал бы он в данном случае. Да! Все смешалось в глазах у Попплавского» (5: 196).

Комический эффект «неуместной» цитаты усилен благодаря слову *писатель*, которое, наряду с титулами *поэта*, *критика* и *литератора*, употребляется в романе почти всегда в уничижительном смысле:

«— Вы — писатель? — с интересом спросил поэт <Иван Поньрев. — А. С.>.

Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:
— Я — мастер» (5: 134)².

В системе культурных ценностей Булгакова такие словосочетания, как *писатель Лев Толстой* или *поэт Пушкин* (5: 162, 379), семантически избыточны: значение Пушкина и Толстого так велико, что их имена не нуждаются ни в каких определениях. Вспомним беседу романиста Максудова (alter ego Булгакова) с редактором Рудольфи («Записки покойника»):

«— Толстому подражаете, — сказал Рудольфи.

Я рассердился.

— Кому именно из Толстых? — спросил я. — Их было много... Алексею ли Константиновичу, известному писателю, Петру ли Андреевичу, поймавшему за границей царевича Алексея, нумизмату ли Ивану Ивановичу или Льву Николаевичу?» (4: 414)³.

С точки зрения героев «московских» глав «Мастера и Маргариты» дело обстоит совершенно иначе: большинство из них знает о Толстом в лучшем случае понаслышке. Хрестоматийная цитата из «Анны Карениной» («Все смешалось в доме Облонских») подана у Булгакова в сказовой, «зощенковской» манере: повествователь как бы приноравливает свою речь к интеллектуальному кругозору «невежественного» советского человека⁴.

К числу «толстовских» мотивов в «Мастере и Маргарите» следует отнести также *толстовки*, которые надевают Иван (после купания в реке) и администратор Варенуха (5: 53, 63, 71, 111, 112, 287). Заметим, что в черновых редакциях романа Иван с первых страниц появлялся перед читателем в «блузе, носящей идиотское <вариант: „нелепое“. — А. С.> название „толстовка“» (Булгаков 2000, 78, 265)⁵. Внутренняя форма слова *толстовка* обнажена благодаря описательному обороту, подчеркивающему несоответствие бытового предмета (длинная мужская блуза с поясом) масштабу личности, по имени которой этот предмет был назван.

При более пристальном чтении в тексте романа обнаруживаются и другие, не столь явные следы «присутствия» Льва Николаевича Толстого. Оговоримся сразу, что речь пойдет не столько о реальном Толстом — писателе и публицисте, сколько о его стереотипном образе, сложившемся в массовой культуре первой половины XX века.

Присмотримся внимательнее к любопытному персонажу — председателю жилтоварищества дома № 302-бис Никанору Ивановичу Босому. В наиболее подробном на сегодняшний день комментарии к «Мастеру и Маргарите» ему посвящено всего два предложения: «В 20—30-е годы считалось, что жильцы каждого дома сами управляют своими домовыми делами через избранный ими домовый комитет („домком“), во главе которого стоял председатель („домоуправ“), обычно остававшийся бессменным». «Булгаков в 1921—1934 гг. постоянно бедствовал в поисках жилья, и фигура домоуправа, „выжиги и плута“, характерна как для его творчества в целом <...> так и для городского быта тех лет, когда „квартирный вопрос“ „испортил“ москвичей» (Лесскис 1999, 319). Комментарий раскрывает автобиографическую подоплеку неприязненного отношения Булгакова к домоуправам, однако литературные ассоциации, связанные с фигурой Босого, до сих пор остаются непроясненными. Не поможет ли нам в этом Толстой?

Начнем с фамилий. Сходство их морфологической и просодической структуры несомненно — это двусложные адъективы на *-ой* с ударением на последнем слоге: *Босой* — *Толстой*⁶. Само соположение этих имен включает в себе каламбур. Современникам Толстой часто представлялся босым: *На стене босой Толстой* (Саша Черный, «В гостях», 1908). Одно такое изображение Булгаков упоминает в «Записках покойника»: «О следующем снимке не нужно было и спрашивать: старик, босой, в длинной рубахе, засунувший руки за пояс, с бровями, как кусты, с запущенной бородой и лысый, не мог быть никем иным, кроме Льва Толстого» (4: 459; разрядка в цитатах здесь и далее наша. — А. С.)⁷.

Фамилия председателя жилтоварищества намекает на характерную примету в облике Льва Толстого. И наоборот, фамилия Толстого соотносится с характерной чертой Никанора Ивановича: если Толстой *бос*, то Босой *толст*. Действительно, при первом появлении в 9-й главе романа Босой назван *тучным* (5: 94), а в 13-й главе он описан как «толстяк с багровой физиономией» (5: 131). Эта же формулировка воспроизведена в начале главы 15-й: «Нетрудно догадаться, что толстяк с багровой физиономией <...> был Никанор Иванович

Босой» (5: 155). В черновой редакции этой главы (1935) Босой носит определение *полный* (Булгаков 2000, 245). Ср. в ранних редакциях главы 9-й (1933, 1937): «<...> Коровьев <...> нежно обхвативши председателя за довольно полную талию, вложил ему нечто в руку <...>»; «<...> Коровьев <...> нежно обхватив председателя за полную талию, вложил ему в руку приятно хрустнувшую пачку» (Булгаков 2000, 114, 353).

На первый взгляд, Босой не имеет с Толстым ничего общего; скорее они антиподы. Граф Толстой — аристократ, потомок древнего рода. Босой — человек новой формации, лишенный исторической и культурной памяти. Толстой в совершенстве владел несколькими иностранными языками и славился знанием светского этикета. Босой малограмотен, косноязычен и груб. Толстой тяготился своим материальным благополучием. Босой — стяжатель и скряга, поплатившийся арестом за мздоимство. Наконец, Толстой был вегетарианцем⁸, а Босой плотояден. Когда за председателем приходят из НКВД, перед ним на столе стоит кастрюля с «огненным борщом», где «находится то, чего вкуснее нет в мире, — мозговая кость» («Мастер и Маргарита», гл. 9). «Проглотив слюну, Никанор Иванович заворчал, как пес:

— А чтоб вам провалиться! Поесть не дадут» (5: 100)⁹.

В 15-й главе романа («Сон Никанора Ивановича») неожиданно выясняется, что чревоугодник Босой был «заведующим диетической столовкой» (5: 158). Как показывает черновая редакция 9-й главы (1933), это противоречие поначалу носило более явственный, подчеркнуто иронический характер: «В доме была общественная столовая, но Никанор Иванович, хоть сам и был инициатором основания столовки, но испытывал какое-то болезненное отвращение к общественному питанию, предпочитая ему индивидуальное, домашнее. И поэтому, ссылаясь на то, что доктор ему прописал особую диету, в столовке нипочем не обедал». «В этот странный день для Никанора Ивановича в его диетический обед вошли приготовленная собственными руками супруги его селедочка с луком, коробка осетрины в томате, битки, малосольные огурчики и борщ с сосисками <...> Никанор Иванович <...> окинул приятным взором приготовленные яства <...> вытащил из-под кровати из чемодана запечатанную поллитровку, откупорил, налил стопку, выпил, закусил селедкой, налил вторую, хотел закусить огурчиком, но это уже не удалось. Позвонили» (Булгаков 2000, 115).

Однако, помимо различий, есть у Босого и почти неуловимые черты сходства с Толстым. На фоне этой схожести, казалось бы, случайный

контраст (воздержание и вегетарианство vs обжорство и мясоедение) начинает восприниматься как намеренное противопоставление.

Что же сближает двух столь разных людей? Например, их социальный статус. Толстой — патриарх, отец четырнадцати детей, помещик, хозяин. Босой — председатель жилищного товарищества, домоуправ, то есть опять-таки глава большого дома. В конце жизни Толстой ушел из семьи. Перед своим крахом Босой, скрываясь от преследований жильцов, прячется в квартире № 50, как бы совершив побег из «за-раженного семейства». Наконец, Босого в его страшном сне (читай: в тюрьме) насильно сделали вегетарианцем: он был вынужден питаться «жидкостью», в которой «одиноко плавал капуста́ный лист» (5: 166).

Показательно, что в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» сцена ареста Босого (начало будущей 15-й главы) была стилизована в легко узнаваемой манере позднего Толстого. В ночь на 1 сентября 1933 г. Булгаков пишет фрагмент, озаглавленный «Замок чудес»: «Лишь только неизвестные вывели из подворотни Никанора Ивановича Босого и в неизвестном направлении повели, странное чувство овладело душой председателя». «И даже трудно это чувство определить. Босому начало казаться, что его, Босого, более на свете нет <...> Босой думал о том, что он... он — другой человек. О том, что произошло что-то, вследствие чего никогда не вернется его прежняя жизнь. Не только внешне, но и внутренне. Он не будет любоваться рассветом, как прежний Босой. Он не будет есть, пить и засыпать, как прежний Босой. У него не будет прежних радостей, но не будет и прежних печалей. Но что же будет?» (Булгаков 2000, 132—133). Все эти мотивы сохранены в следующей редакции главы (1935): «И странное, никогда еще в жизни им не испытанное, чувство охватило его. Никанор Иванович <...> вдруг сообразил, что прежняя его жизнь кончена, а начинается новая. Какова она будет, Никанор Иванович не знал <...> Но Никанор Иванович неожиданно понял, что человек после тюрьмы не то что становится новым человеком, но даже как бы обязан им стать. Как будто бы внезапно макнули Никанора Ивановича в котел, вынули и стал новый Никанор Иванович, на прежнего совершенно не похожий». «Вот это-то и есть самое главное, а вовсе не страхи, иногда не оправдывающиеся. Понял это и Никанор Иванович, хотя был, по секрету говоря, тупым человеком» (Булгаков 2000, 245).

О перемене, случившейся с Босым, Булгаков говорит почти в тех же выражениях, что Толстой о заглавном герое повести «Смерть Ивана Ильича». Ср. в IV главе повести: «<...> что-то страшное, новое и

такое значительное, чего значительнее никогда в жизни не было с Иваном Ильичем, совершалось в нем. И он один знал про это, все же окружающие не понимали или не хотели понимать и думали, что всё на свете идет попрежнему».

В главе IX:

«— Жить? Как жить? — спросил голос души.

— Да, жить, как я жил прежде: хорошо, приятно.

— Как ты жил прежде, хорошо и приятно? — спросил голос <...> Но <...> того человека, который испытывал это приятное, уже не было: это было как бы воспоминание о каком-то другом».

В финале повести: «Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его <...> Страху никакого не было <...>» (Толстой 1936, 26: 87, 106, 113).

Возникает закономерный вопрос: что же побудило Булгакова пародировать одного из своих самых любимых художников? С какой целью он «превращал» Толстого в Босого? Подсказка содержится в одном из черновиков. Обратимся к последней процитированной фразе из редакции 1935 г.: «Никанор Иванович <...> был, по секрету говоря, тупым человеком». В предыдущей версии главы (1.IX 1933) эта рекомендация имела продолжение: «Босой <...> был тупым человеком, это пора признать. Он не был ни любопытен, ни любознателен. Он не слушал музыки, не знал стихов. Любил ли он политику? Нет, он терпеть не мог ее. Как относился он к людям? Он их презирал и боялся. Любил смешное? Нет. Женщин? Нет. Он презирал их вдвойне. Что-нибудь ненавидел? Нет. Был жесток? Вероятно. Когда при нем избивали, скажем, людей <...> он улыбался, полагая, что это нужно» (Булгаков 2000, 133). Босой не любил и не понимал того же, чего не любил Толстой — музыки и поэзии (ср. «Крейцерову сонату» и трактат «Что такое искусство?»). Подобно героям позднего Толстого («Крейцера соната», «Дьявол», «Отец Сергей»), Босой испытывал неприязнь к женщинам. Мало того, Никанор Иванович был даже своеобразным приверженцем непротivления злу насилieм: «это нужно»!

В позднейшем тексте почти все авторские указания на слишком явное подобие между Босым и Толстым были сняты либо затушеваны. Но один *pendant* остался — это нелюбовь к искусству и, в частности, к театру. В каких сложных отношениях с театральным миром находился сам Булгаков и чем был для него театр, ясно без лишних доказательств, — достаточно перечислить булгаковские «Записки покойника», названные при первой публикации «Театральным романом»: «Иссуша-

емый любовью к Независимому Театру, прикованный теперь к нему, как жук к пробке, я вечерами ходил на спектакли» (4: 642). А вот Босой с Толстым относились к театру одинаково негативно.

Никанор Иванович имел неосторожность попросить у Коровьева «контрамарочку» (5: 98), за что и поплатился: заснув после очередного допроса в НКВД, он попал в театр, где ему пришлось выслушать «отрывки из „Скупого рыцаря“ поэта Пушкина» в исполнении артиста Саввы Куролесова. «Без всяких предисловий он <Куролесов. — А. С.> скроил мрачное лицо, сдвинул брови и заговорил ненатуральным голосом, косясь на золотой колокольчик:

— Как молодой повеса ждет свиданья с какой-нибудь развратницей лукавой...

И Куролесов рассказал о себе много нехорошего. Никанор Иванович слышал, как Куролесов признавался в том, что какая-то несчастная вдова, воя, стояла перед ним на коленях под дождем, но не тронула черствого сердца артиста». Лицедейство привело Босого в недоумение. «Никанор Иванович понял только одно, что помер артист злою смертью, прокричав: „Ключи! Ключи мои!“ — повалившись после этого на пол, хрипя и осторожно срывая с себя галстух». «Умерев, Куролесов поднялся, отряхнул пыль с фрачных брюк, поклонился, улыбнувшись фальшивой улыбкой, и удалился при жидких аплодисментах» (5: 162—163).

Пародийны по отношению к Толстому, во-первых, прием, который В. Б. Шкловский, анализируя описание театра в «Войне и мире», назвал «остранением» (1919, 108—109), а во-вторых, оценка театрального представления, сделанная от лица Босого: ср. эпитеты *ненатуральный* и *фальшивая*. Именно такими кажутся Наташе Ростовской действия актеров на сцене («Война и мир», т. 2, ч. 5, гл. IX): «После деревни и в том серьезном настроении, в котором находилась Наташа, всё это было дико и удивительно ей. Она не могла следить за ходом оперы, не могла даже слышать музыку: она видела только крашенные картоны и странно-наряженных мужчин и женщин, при ярком свете странно двигавшихся, говоривших и певших; она знала, что всё это должно было представлять, но всё это было так вычурно-фальшиво и ненатурально, что ей становилось то совестно за актеров, то смешно за них» (Толстой 1930, 10: 324). В обоих романах театрального действо увидено глазами наивного зрителя, который не приемлет законов сцены и относится к спектаклю как к неигровой реальности.

Эпитеты, ключевые для понимания соответствующего пассажа, Булгаков нашел не сразу. В предшествующей редакции сна Босого (21.VI 1935) выступление чтеца производило на Никанора Ивановича прямо противоположное впечатление: «А на ней <на сцене. — А. С.> появился весьма пожилой бритый человек во фраке, тотчас скроил мрачное лицо и, глядя в угол, заговорил нараспев:

— Счастливый день!..

Фрачник рассказал далее, что сокровища его растут, и делал это столь выразительно, что притихшей публике показалось, будто действительно на сцене стоят сундуки с золотом, принадлежащим фрачнику. Сам о себе фрачный человек рассказал много нехорошего». Далее следует текст, очень близкий к тексту первопечатной редакции — вплоть до заключения, где пока еще отсутствует прилагательное *фальшивый*: «Умерев, он <артист. — А. С.> встал, отряхнул пыль с фрачных коленей, улыбаясь поклонился и при жидких аплодисментах удалился» (Булгаков 2000, 249—250).

Правомерно ли приписывать самому Толстому то неадекватное восприятие театральных условностей, которым он наделил свою героиню? И нет, и да — вспомним рассказ Толстого о посещении театра из знаменитого трактата «Что такое искусство?»: «Кое-как досидел я еще следующую сцену с выходом чудовища, сопутствуемым его басовыми нотами, переплетающимися с мотивом Зигфрида, борьбу с чудовищем, все эти рычания, огни, махание мечом, но больше уже не мог выдержать и выбежал из театра с чувством отвращения, которое и теперь не могу забыть». «Слушая эту оперу, я невольно представил себе почтенного, умного, грамотного деревенского рабочего человека, преимущественно из тех умных, истинно религиозных людей, которых я знаю из народа, и воображал себе то ужасное недоумение, в которое пришел бы такой человек, если бы ему показали то, что я видел в этот вечер» (Толстой 1951, 30: 137). Примечателен этот излюбленный толстовский ход — апелляция к точке зрения человека «из народа», не испорченного ложной цивилизацией. Но если для Толстого культура и цивилизация — антонимы, то для Булгакова — синонимы. В невежественном Никаноре Ивановиче можно увидеть пародию и на самого Толстого, и на его идеального «рабочего человека»; по крайней мере, кончил Босой тем же, что и они, — ненавистью к театру (эпизод «Мастера и Маргариты»): «К числу лиц, порвавших с театром <...> надлежит отнести и Никанора Ивановича Босого, хоть тот и не был ничем связан с театрами, кроме любви к даровым билетам. Никанор Иванович не только

не ходит ни в какой театр ни за деньги, ни даром, но даже меняется в лице при всяком театральном разговоре. В не меньшей, а в большей степени возненавидел он, помимо театра, поэта Пушкина и талантливого артиста Савву Потаповича Куролесова» (5: 379)¹⁰.

Появление Пушкина в этом контексте не должно удивлять. Слова Мастера о Босом: «Пушкина ругает на чем свет стоит» (5: 131) — вполне могут быть переадресованы Толстому, который прославился суровыми оценками творчества Пушкина и, между прочим, поэзии как таковой. Всё в том же трактате «Что такое искусство?» он негодовал: «<...> надо только представить себе положение <...> человека из народа, когда он по доходящим до него газетам и слухам узнает, что <...> все лучшие люди России с торжеством открывают памятник великому человеку, благодетелю, славе России — Пушкину, про которого он до сих пор ничего не слышал <...> Он старается узнать, кто был Пушкин, и узнав, что Пушкин не был богатырь или полководец, но был частный человек и писатель, он делает заключение о том, что Пушкин должен был быть святой человек и учитель добра, и торопится прочесть или услышать его жизнь и сочинения. Но каково же должно быть его недоумение, когда он узнает, что Пушкин был человек больше чем легких нравов, что умер он на дуэли, т. е. при покушении на убийство другого человека, что вся заслуга его только в том, что он писал стихи о любви, часто очень неприличные» (Толстой 1951, 30: 171). Председатель Босой недалеко ушел от тех, кто «до сих пор ничего не слышал» о Пушкине: «Никанор Иванович до своего сна совершенно не знал произведений поэта Пушкина, но самого его знал прекрасно и ежедневно по несколько раз произносил фразы вроде: „А за квартиру Пушкин платить будет?“ или „Лампочку на лестнице, стало быть, Пушкин вывинтил?“ <...>» (5: 162).

«Пушкинская» тема в «Мастере и Маргарите» парадоксально сопряжена с «толстовской». Упреки Толстого Пушкину подхватывает другой персонаж романа — поэт Рюхин: «<...> Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял, нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека <памятник Пушкину. — А. С.>, — какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не понимаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: „Буря мглою...“? Не понимаю!.. Повезло, повезло! — вдруг ядовито заключил Рюхин <...> — Стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...» (5: 73)¹¹.

Особого внимания заслуживает промелькнувшая строчка из пушкинского «Зимнего вечера»: *Буря мглою небо кроет...* Эти стихи «лейт-мотивом» проходят через творчество Булгакова: от «Дней Турбиных» до «Последних дней» (Лесскис 1999, 32—33, 309). Пьеса «Последние дни» («Александр Пушкин», 1935) начинается и заканчивается цитатой из «Зимнего вечера», причем слышит и затем повторяет пушкинские стихи «человек из народа» — Битков, агент III Отделения, сопровождающий в буранную ночь (!) гроб с телом Пушкина из Петербурга в Святогорский монастырь: «Б и т к о в. <...> Ой, буря!.. Самые лучшие стихи написал: „Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя. То, как зверь она завоет, то заплачет, как дитя...“ Слышишь, верно, как дитя?..» (3: 510—511). Эта символика опосредована художественным опытом Толстого. В рассказе «Хозяин и работник» пушкинские стихи читает крестьянин Петруха: «Петруха в шубе стоял с своею лошадыю посередине двора и <...> говорил: „Буря с мглою небо скроить, вихри снежные крутять, аж как зверь она завоить, аж заплачеть как дитё“»; «<...> стишок о том, что „вихри снежные крутять“, бодрил его тем, что совершенно выражал то, что происходило на дворе» (Толстой 1954, 29: 23—24). Под вечер Петруха выводит героев рассказа за околицу:

«— Буря небо мглою скроить, — прокричал Петруха и скрылся» (Толстой 1954, 29: 24). Дальше — ночь, буран, смерть.

В пьесе «Дни Турбиных» юнкера распевают песню на слова «Зимнего вечера», а в романе «Белая гвардия», который положен в основу пьесы, «снежный» мотив задан эпитафией — описанием бурана из «Капитанской дочки». Снежная буря и у Толстого, и у Булгакова должна восприниматься на фоне пушкинских бурь, метелей и буранов — это не только символ, но и литературная аллюзия. Здесь мы, однако, выходим за рамки заявленной темы, касаясь уже более общих вопросов «поэтики интертекстуальности» в русской литературе конца XIX — первой половины XX столетия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ При дальнейших ссылках на издание 1990 г. указываются только номера томов и страниц.

² Перебранка Коровьева и Бегемота с вахтершей «дома Грибоедова» воспринимается как травестия этого разговора:

«— Вы — писатели? — <...> спросила гражданка.

— Безусловно, — с достоинством ответил Коровьев» (5: 343).

³ Ср. несколько иную версию того же диалога в булгаковских письмах «Тайному другу»:

«— Графу Толстому подражаете <...>

— Какому именно Толстому, — осведомился я <...> — Льву Николаевичу, Алексею Константиновичу или, может быть, еще более знаменитому Петру Андреевичу, заманившему царевича Алексея в ловушку?

— Однако! — молвил Рудольф и прибавил: — Да вы не сердитесь» (4: 566).

⁴ Ср. в этой связи:

«— <...> Впрочем, вы... вы меня опять-таки извините, ведь, я не ошибаюсь, вы человек невежественный?

— Бесспорно, — согласился <...> Иван» (5: 133).

⁵ Об истории текста «Мастера и Маргариты» см. статьи М. О. Чудаковой (1976, 63—80, 105—112, 124—136, 140—141) и В. И. Лосева (Булгаков 2000, 5—20).

⁶ Отметим также паронимию: *Никанор Иванович* ~ (Лев) *Николаевич*.

⁷ В описании фотоснимка фигурирует и *толстовка* («длинная рубаха» с «пояском»).

⁸ Этот факт отразила и позднейшая псевдофольклорная традиция. Ср. в начальном куплете из песни С. М. Кристи, А. П. Охрименко и В. Ф. Шрейберга «Толстой» (1949): *Жил-был великий писатель // Граф Лев Николаич Толстой, // Не ел он ни рыбы, ни мяса, // Ходил по деревне босой* (Душенко 1997, 181).

⁹ Ср. в предшествующей редакции (1937): «Борщ уже дымился перед ним в кастрюле. Никанор Иванович уже вытащил из кастрюли кусок вареного мяса с золотистым жирком, уже взялся за лафитничек, как раздался в квартире звонок.

— А чтоб тебе провалиться! Поесть не дадут, — прорычал Никанор Иванович, отставив лафитничек» (Булгаков 2000, 354).

¹⁰ Коллизия «Булгаков, Толстой и театр» не исчерпывается «Мастером и Маргаритой». Параллельно работе над третьей редакцией романа (в которой, кстати, толстовские черты Босого проступают наиболее выпукло) Булгаков переложил на язык драмы «Войну и мир» (1933). Он отнесся к этой задаче очень ответственно, но результатом, кажется, доволен не был. В письме Е. Замятину (10.IV 1933) Булгаков говорит: «Слово — Толстой — приводит меня в ужас! Я написал инсценировку „Войны и мира“. Без содрогания не могу теперь проходить мимо полки, где стоит Толстой. Будь прокляты инсценировки отныне и веки!..» (4: 606).

¹¹ Обсуждаемые мотивы были введены в монолог Рюхина на самой последней стадии работы над романом; еще в редакции 1937 г. их нет: «Было совсем светло, когда больной и постаревший Рюхин вышел из троллейбуса и оказался у подножия Пушкина. С бульвара тянуло свежестью, к утру стало легче. Злобными и горькими глазами Рюхин поглядел на Пушкина и почему-то подумал так: „Тебе хорошо!“» (Булгаков 2000, 333).

БИБЛИОГРАФИЯ

Безродный, М. В.: 1996, *Конец цитаты*, С.-Петербург.

Булгаков, М. А.: 1990, *Собрание сочинений: В 5 т.*, Москва, т. 3—5.

- Булгаков, М.: 2000, *Великий канцлер; Князь тьмы*, [Подготовка текста, вступительная статья и комментарии В. Лосева], Москва.
- Гаспаров, Б. М.: 1994, 'Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»', Б. М. Гаспаров, *Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века*, Москва, 28—82.
- Душенко, К. М.: 1997, *Словарь современных цитат*, Москва.
- Лесскис, Г. А.: 1999, *Триптих М. А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита»: Комментарии*, Москва.
- Лурье, Я.: 1988, 'Историческая проблематика в произведениях М. Булгакова: (М. Булгаков и «Война и мир» Л. Толстого)', *М. А. Булгаков-драматург и художественная литература его времени*, Москва, 190—201.
- Миндлин, Э.: 1979, *Необыкновенные собеседники: Литературные воспоминания*, Издание 2-е, исправленное и дополненное, Москва.
- Толстой, Л. Н.: 1930—1954, *Полное собрание сочинений: [В 90 т.]*, Москва, 1930, т. 10; 1936, т. 26; 1951, т. 30; 1954, т. 29.
- Чудакова, М. О.: 1976, 'Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя', *Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина*, вып. 37, 25—151.
- Шкловский, В.: 1919, 'Искусство, как прием', *Поэтика: Сборники по теории поэтического языка*, Петроград, 101—114.