**Михаил Булгаков: уроки судьбы**

Сахаров В.И.

Среди наших писателей послереволюционной эпохи Михаил Афанасьевич Булгаков (1891-1940) теснее других связан с темой прозрения и своего пути в жизни и литературе. Путь этот был многотруден и полон боев, побед и поражений, а сам ход событий и литературные недруги не раз пытались толкнуть автора "Мастера и Маргариты" на дорогу, уводящую в сторону.

В судьбе всякого самобытного писателя имеется некая тайна, разгадывать которую в первую очередь приходится ему самому, а потом уже являются ученые-биографы и по опубликованным книгам, клочкам рукописей, письмам и мемуарам начинают гадать об итогах незаурядной писательской судьбы. И то, что остается после писателя в литературе, обычно добывается им в беспощадной борьбе с обстоятельствами и самим собою. Такова непростая литературная жизнь, ее жестокий закон. Хорошо сказал об этом немецкий писатель Томас Манн: "Вообще говоря, талант очень сложное, трудное понятие, и дело здесь не столько в способностях человека, сколько в том, что представляет собой человек как личность. Вот почему можно сказать, что талант есть способность обрести собственную судьбу".

Недаром Булгаков много думал и писал о "нелепости судьбы таланта", о "самых опасностях на пути таланта"1. Судьба порой являлась ему в виде страшного, беспощадного существа, играющего беспомощными человечками. В одном из грустных булгаковских писем другу, философу П. С. Попову, сказано с горечью: "Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло"2.

Однако то была минутная слабость. Булгаков был человеком мужественным, волевым и целеустремленным и находил в себе силы для того, чтобы преодолевать препятствия, встречавшиеся на пути писателя. Он всегда оставался русским писателем классической школы, честным интеллигентом, в огне революции и гражданской войны осознавшим неразрывность своей связи с народом, Родиной. Его выбор был однозначен. Обо многом говорят известные слова Булгакова, сказанные 18 апреля 1930 года в телефонном разговоре со Сталиным: "Я очень много думал в последнее время, может ли русский писатель жить вне Родины, и мне кажется, что не может"3.

Писательская биография Михаила Булгакова была необыкновенно деятельна. Когда молодой Булгаков осенью 1921 года приехал из Киева в Москву и начал работать в газетах и журналах, приютивший его родственник Б. М. Земский говорил: "Миша меня поражает своей энергией, работоспособностью, предприимчивостью и бодростью духа... Можно с уверенностью сказать, что он поймает свою судьбу - она от него не уйдет"4. Эту бодрость духа, стойкость Булгаков хранил до конца. Он поймал свою судьбу, обрел свое место в истории отечественном литературы, но стоило ему это очень дорого.

Речь шла, понятно, не об одних житейских трудностях. О них сам писатель в веселом "Трактате о жилище" сказал так: "Где я только не был! На Мясницкой сотни раз, на Варварке - в Деловом Дворе, на Старой Площади - в Центросоюзе, заезжал в Сокольники, швыряло меня и на Девичье иоле. Меня гоняло по неси необъятной и странной столице одно желание - найти себе пропитание. И я его находил, - правда, скудное, неверное, зыбкое. Находил его на самых фантастических и скоротечных, как чахотка, должностях, добывая его странными, утлыми способами, многие из которых теперь, когда мне полегчало, кажутся уже мне смешными. Я писал торгово-промышленную хронику и газетку, а но ночам сочинял веселые фельетоны, которые мне самому казались не смешнее зубной боли, подавал прошение в Льнотрест, а однажды ночью, остервенившись от постного масла, картошки, дырявых ботинок, сочинил ослепительный проект световой торговой рекламы... Что это доказывает? Это доказывает только то, что человек, борющийся за свое существование, способен на блестящие поступки"5.

Блистательный юморист Булгаков смешит нас, но тогда ему было не до шуток, он скитался но потопленным углам, брался за любую газетную поденщину. И куда тяжелее была для него борьба литературная, обретение своего творческого пути, собственной судьбы. Ведь вся тогдашняя литература только создавалась, строилась объединенными усилиями лучших творческих сил, глубинный смысл этой культурной работы затемнялся порой борьбой группировок и писательских самолюбий, бушеванием внелитературных страстей и мнений. В этой пестрой сутолоке не сразу видна была центральная дорога послеоктябрьской отечественной литературы, и поэтому такое значение получала тогда проблема выбора пути, решение, с кем и куда пойдет писатель.

В этом отношении Михаил Булгаков волею судеб был поставлен в особое, весьма неудобное и рискованное положение. Он не принадлежал к сословию российского дворянства, предки его не числились в купеческих гильдиях и промышленниках, рабочих и крестьян среди них также не имелось. Нельзя назвать Булгакова и потомственным интеллигентом.

Дед его был нищим священником кладбищенской церкви в Орле, бабушка - дочерью церковного служки, а отец - профессором Киевской духовной академии, преподававшим там историю. Сам Михаил Афанасьевич, закончив 1-ю Киевскую гимназию6 и медицинский факультет тамошнего университета, с 1916 года работал земским врачом в селе Никольское Смоленской губернии, а потом в Вязьме, где он начал набрасывать "Записки юного врача" и где застала его революция. Отсюда в 1918 году Булгаков через Москву выбрался наконец в родной Киев, и там ему и его близким довелось пережить сложную и поучительную полосу гражданской войны, описанной затем в романе "Белая гвардия", пьесах "Дни Турбиных" и "Бег" и многочисленных рассказах.

Родное гнездо, дом и семья всегда имели для Булгакова значение первостепенно важное и непреходящее, очень многое определили в его характере и судьбе. Профессорская семья была дружная и веселая, Булгаковы любили музыку и театр, сам Михаил в юности хотел стать артистом, играл в домашних спектаклях и экспромтом писал небольшие юмористические рассказы. Было душевное тепло, были незабываемые счастье и радость. Образы дома, братьев, сестер, матери проходят через всю булгаковскую прозу как символ навсегда утраченного счастья, появляясь уже в первых его литературных опытах: "Я заснул и увидел гостиную со старенькой мебелью красного плюша. Уютное кресло с треснувшей ножкой. В раме пыльной и черной портрет на стене. Цветы на подставках. Пианино раскрыто, и партитура "Фауста" на нем". Отсюда уже разворачиваются первые сцены романа "Белая гвардия" и авторские ремарки "Дней Турбиных", но здесь, в раннем рассказе, рождается первый набросок по памяти, вспоминается уютный киевский дом, где маленький Миша впервые прочел в девять лет "Мертвые души" и навсегда полюбил их лирического и ранимого автора, прорывается великая тревога о судьбе младшего брата Николая, мобилизованного белыми. Ибо весной 1918 года Булгаков вернулся в дом N 13 по Андреевскому спуску в труднейшие дни гражданской войны, и война эта, покончив с прежней идиллией, властно вошла в жизнь булгаковской семьи, разметала ее по свету и оставила неисцелимые раны в душе самого писателя, потрясенного сценами жесточайшего кровопролития.

Конечно же, изнемогавший от иноземной оккупации и трагической междоусобицы Город находил в себе силы для продолжения жизни, духовная культура древнего Киева отнюдь не умерла, сюда стекались пестрые толпы со всей России, и среди беженцев были певцы Леонид Собинов и Александр Вертинский, композитор Р. М. Глиэр, режиссер Коте Марджанов, поставивший в бывшем Соловцовском театре знаменитый спектакль "Фуэнте Овехуна". В подвале гостиницы "Континенталь" на Николаевской улице разместилось литературное кафе "Хлам" ("Прах" по "Белой гвардии"), где появлялись бывшая знаменитость А. Аверченко, Илья Эренбург и Осип Мандельштам, молодые Михаил Кольцов, Лев Никулин и Константин Паустовский и где бывал и Михаил Булгаков, совсем не случайно поместивший здесь своего рокового и демонического Михаила Семеновича Шполянского и возглавляемый им городской поэтический орден "Магнитный Триолет" ("Белая гвардия").

Однако в это время Булгакову было не до литературы. Вместе со всеми киевлянами он пережил более десяти переворотов. Его как врача мобилизовали петлюровцы. Бежал, вернулся домой. Затем пришли белогвардейцы. Опять мобилизация осенью 1919 года, и наконец гражданская война забросила врача Михаила Булгакова во Владикавказ (ныне Орджоникидзе). По дороге, прикованный тифозной горячкой к медицинской двуколке, он видел повешенных на железнодорожных фонарях рабочих-большевиков, зверства белых, уничтожавших мятежные горные аулы. Здесь, во Владикавказе, он начал писать, оставив врачебную профессию.

Пьесы, ставившиеся в местных театрах (в том числе в осетинском и ингушском), чтение лекций о чеховском юморе и Пушкине, фельетоны в местных газетах, встречи с профессиональными литераторами Ю. Слезкиным, О. Мандельштамом, Б. Пильняком, А. Серафимовичем ознаменовали начало писательской биографии Михаила Булгакова, с блеском прирожденного фельетониста и вполне понятным юмором по отношению к самому себе. Однако во Владикавказе же была задумана и, по-видимому, начата и "Белая гвардия". Во всяком случае, в одном из булгаковских писем начала 1921 года говорилось: "Пишу роман, единственная за все это время продуманная вещь"7. Но от этих замыслов и отрывков мало что сохранилось, и в канонический текст романа они не вошли. И когда Булгаков через Батум, Тифлис и Киев попал наконец в Москву, ему все пришлось начинать сначала. Здесь родился писатель Михаил Булгаков.

Очень важна эта дистанция во времени и развитии булгаковского дарования. За это время разительно изменилась высота авторского взгляда. 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. Именно поэтому "Белая гвардия" так близка Булгакову, ее он любил более других своих вещей. Эпиграфом из "Капитанской дочки" Пушкина Булгаков подчеркнул, что речь в его первом романе идет о людях, трагически заблудившихся в железном буране революции8 и все же нашедших в ней свое место и дорогу, верную меру исторических событий. Это книга пути и выбора, книга прозрения. Этим же эпиграфом писатель указал и па свою непрерывавшуюся связь с классической традицией, и прежде всего с историзмом Пушкина, Гоголя и Достоевского.

Не случайно, что именно с "Капитанской дочкой" связаны размышления автора "Белой гвардии" о судьбах России, народа, интеллигенции, классической русской культуры. Пушкинское верное и глубокое понимание отечественной и мировой истории полнее всего проявилось именно в этом романе, где верность художественной правде исторического повествования делает картину живее и выше любой ученой книги.

"Все - не только самая правда, но еще как бы лучше ее"9, - говорил о "Капитанской дочке" любимый писатель Булгакова Николай Васильевич Гоголь, и он был прав.

Пламя великих событий гражданской войны равно освещает и оценивает жизнь прежнюю, ее людей и новую революционную действительность, ее деятелей. Так рождаются художественные образы, которые верны поэтической правде истории. То же происходит и в "Белой гвардии", где милая, тихая, интеллигентная семья Турбиных вдруг становится причастна великим событиям, преобразившим облик России, делается свидетельницей и участниней дел страшных и удивительных. Турбиным преподан урок истории, урок жестокий, но, пройдя через кровь и смерть, они в конце концов понимают и принимают его. Турбины делают свой выбор, остаются со своим народом и находят свое место в новой России. Потому-то художественная биография этой вполне ординарной семьи становится столь интересной и символичной, историческим документом непреходящей ценности, одним из лучших русских романов послереволюционной эпохи о гражданской войне.

Понятно, Булгаков, повествуя о событиях исторических и в то же время недавних, определивших и его собственную судьбу, судьбу близких ему людей, предельно далек от ледяного бесстрастия поседелого в государственных делах дьяка из пушкинского "Бориса Годунова", который

|  |
| --- |
| Спокойно зрит на правых и виновных,  Добру и злу внимая равнодушно,  Не ведая ни жалости, ни гнева. |

Нет, булгаковская книга о Турбиных очень личная, лирическая, она полна жалости, гнева, веры, надежды и любви. Блистательная художественность "Белой гвардии" далека от тяжеловесной торжественности исторической прозы; помимо полета зрелой и зоркой мысли писателя, роман преисполнен полета живой мечты, безбоязненного взгляда в будущее и удивительного духовного единения автора со своими персонажами. "Героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому браться за перо - вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте", - это сказано в позднейшем "Театральном романе", но ведь это и главный закон всего булгаковского творчества. Ясно, что любовь эта предельно требовательна, в прозе и пьесах Булгакова немало иронии и сатиры, и вся уязвимость Турбиных и других персонажей автору очевидна. В "Беге" он проводит идею единства русской интеллигенции со своим народом, который пошел за большевиками.

Обо многом говорит рассказанная в одной из редакций "Мастера и Маргариты" история ученого помещика Феси, знавшего одну только свою герметичную и сухощавую, как чеховская англичанка, филологическую науку и никогда не видавшего своего имения, крестьян, народа: "Однажды он чуть было не поехал <в имение>, по, решив сначала ознакомиться с русским народом по солидному источнику, прочел "Историю Пугачевского бунта" Пушкина, после чего ехать наотрез отказался, проявив неожиданную для него твердость"10. Но всегда в булгаковских произведениях есть персонажи, для которых и рассказываются все эти грустные и веселые истории. Именно поэтому истории эти можно назвать воспитательными.

Таким "романом воспитания" являются "Белая гвардия" и продолжающая ее пьеса "Дни Турбиных", где белый офицер Мышлаевский, в конце пьесы собирающийся служить, подобно Рощину Алексея Толстого, в Красной Армии, делает свой конечный вывод из жестоких уроков истории, говоря о России: "Прежней не будет, новая будет". В "Театральном романе" та же художественная, далекая от прямой дидактики педагогика: писатель Максудов (и мы вместе с ним) понял, что такое литература и что такое театр, и никакая история литературы и театра заменить эти свидетельства очевидца не смогут. И даже "последний закатный роман", как называл Булгаков "Мастера и Маргариту", через блистательную фантастику дает поучительную картину сложнейшей механики текущей жизни, вечной борьбы в ней сил созидания и разложения.

В нашей критической литературе уже было высказано правильное предположение, что роман этот более всего обращен к прозревшему Иванушке Бездомному-Поныреву: "Едва ли не для него разыгралась вся эта история Мастера и Маргариты"11. Верно, по важна и судьба самого Мастера, ни в косм случае не равного Булгакову. За ним нет никакой вины, и потому его тема - не тема искупления. И все же Мастер не заслужил свет, он получил только покой. Значит, и в этой судьбе была ошибка, над которой стоит задуматься. По всей видимости, ошибка эта в слабодушии, в отказе от борьбы за истину и любовь. Сам Булгаков жил по иным этическим мерам: "Писатель должен быть стойким, как бы ни было ему трудно. Без этого литературы не существует"12.

Принципы булгаковского понимания истории явственно определены в рассказе "Ханский огонь" (1924). Казалось, поело "Белой гвардии" о судьбах старого мира, былой культуры говорить было трудно. Однако Булгаков к этой теме возвращается, и именно в "малом" жанре рассказа.

В "Ханском огне" поражают тщательность и точность выбора деталей. Булгаков, вычеркивая все лишнее в отобранной ситуации и характерах, создает вещь на редкость емкую и глубоко символичную, запечатлевает целую эпоху русской жизни.

Здесь, в "Ханском огне", встретились два мира. Один - во всем блеске многовековой рафинированной культуры, красоты совершенных вещей и произведений искусства, собранных в Ханской ставке князьями Тугай-Бегами. А мир товарища Антонова Семена Ивановича, посетившего переданное народу богатое имение Тугасв вместе с замаскированным бывшим хозяином, подчеркнуто беден, здесь нет еще ни вещей, ни предания, и даже склеенное сургучом пенсне и ремень с бляхой "1-е реальное училище" взяты взаймы у старого мира.

Казалось бы, тут и выбирать нечего. По в рассказе Булгакова возникает еще один образ - образ Времени: "Плыла полная тишина, и сам Тугай слышал, как в жилете его неуклонно шли, откусывая минуты, часы". Время становится бестрепетным судьей в жестоком споре двух миров, и старый мир постепенно вытесняется им в прошлое, становится музейной, исторической ценностью и перед смертью с особенной ясностью понимает, что властно вторгающееся в жизнь новое при всей его внешней бедности и простоте жизнеспособнее и устойчивее красивых, но мертвых вещей и мыслей. Ясно и то, что далеко не все погибает в обновляющем мир пламени революционного пожара; многое рождается заново и переходит к теперешним хозяевам.

И, как всегда у Булгакова, поразительна сама точка зрения автора, спокойно вглядывающегося в разлом истории и видящего все достоинства и недостатки обоих миров, то есть глубинную логику истории. Тут нет места эмоциям, способным лишь затемнить творческое сознание. Уже говорилось, что Булгаков - лирик, самые романы его суть лирические, но короткий рассказ "Ханский огонь" существенно эпичен, ибо в его тесном внутреннем пространстве автор через беспощадное отрицание мертвой, музейной красоты приходит к искреннему и убедительному в своей несомненной художественности утверждению нового мира, повой России.

Возникает естественный вопрос: почему же судьба Михаила Булгакова была столь трудной?

Представляется, что дело не только в глубине булгаковского таланта, далеко не всем тогда понятного и не всеми принятого, но и в том особом положении, которое занимал автор "Мастера и Маргариты" в отечественной литературе его времени. Впоследствии некоторые исследователи думали сделать Булгакову комплимент, говоря, что он учился у Б. Пильняка (которого, кстати, на самом деле считал писателем косноязычным, не русским), а в таланте своем равен В. Катаеву, М. Зощенко и Ю. Олеше. Нисколько не желая умалить значение этих талантливых писателей, подчеркнем тем не менее, что Михаил Булгаков был человеком другого поколения и иных культурных корней, он лучше видел

необходимость преемственности в судьбах страны, ее великой культуры, творческой интеллигенции.

В беллетризованных и оттого субъективных мемуарах Валентина Катаева это очевидное несходство воззрений и талантов отмечено с достаточной ясностью и подчеркнуто самим тоном рассказчика: "Синеглазый... был весьма консервативен, глубоко уважал все признанные дореволюционные авторитеты, терпеть не мог Командора (Маяковского), Мейерхольда и Татлина и никогда не позволял себе... "колебать мировые струны". А мы эти самые мировые струны колебали беспрерывно, низвергали авторитеты, не считались ни с какими общепринятыми истинами, что весьма коробило Синеглазого..."13 В этой примечательной сравнительной характеристике есть не только похвала себе и своим "передовым" друзьям-экспериментаторам, но и упрек "консерватору" Булгакову, всегда отстаивавшему традиции русской классической литературы и с полным правом унаследовавшему эти нестареющие традиции. На одном публичном диспуте Булгаков сказал: "После Толстого нельзя жить и работать в литературе так, словно не было никакого Толстого... То, что было явление Льва Николаевича Толстого, обязывает каждого русского писателя после Толстого, независимо от размеров его таланта, быть беспощадно строгим к себе. И к другим"14. Сейчас эти слова, полные уважения к великому писателю, звучат как очевидная истина. Но тогда они вызвали бурю возражений в среде молодых литераторов, не желавших считаться с традициями и авторитетами.

Вспомним, как описан писательский мир в "Театральном романс" и "Мастере и Маргарите" (где словцо "пилатчина" произведено по типу распространенного в критике той поры термина "булгаковщина"), и мы поймем, что среди писателей у Булгакова подлинных друзей было мало, хотя его высоко ценил Горький, поддерживали Вересаев и Л. Фадеев.

В театральном мире ему не могли простить, что он стал первым советским драматургом, чья пьеса "Дни Турбиных" была поставлена в Московском Художественном театре и стала для этого театра новой "Чайкой", возродила его. Не прибавил друзей и успех "Зойкиной квартиры". Поклонники же "левого" авангардизма и псевдореволюционной догматики, ставшие мишенью блистательной и изящной булгаковской сатиры, приходили в ярость при одном напоминании о том, как метко был описан в одобренной Горьким повести "Роковые яйца" "Театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году, при постановке пушкинского "Бориса Годунова", когда обрушились трапеции с голыми боярами". Некоторые литераторы, всерьез считавшие бесформенность новой формой революционной литературы, говорили, что Булгаков - писатель слишком культурный, чванится своей интеллигентностью и мастерством.

Как видим, стрелы вражды и зависти летели в писателя со всех сторон. Друзья у него, повторяем, были, но их было мало, и большого влияния они не имели. И потому Булгаков всегда был благодарен за действенную поддержку и участие. "В половине января 1932 года... Правительство СССР отдало по МХТ замечательное распоряжение: пьесу "Дни Турбиных" возобновить. Для автора этой пьесы это значит, что ему - автору - возвращена часть его жизни"15. Булгакову помогали театры, и прежде всего МХАТ, где он работал режиссером-ассистентом, и Большой театр, где писатель был с 1936 года литературным консультантом, даже кино, мюзик-холл и оперетта. И все же в тридцатые годы его писательская судьба была тяжела и полна ежедневной борьбы за существование. Иногда эту судьбу называют трагической.

Однако вспомним, что тридцатые годы - пора расцвета писательского дарования Михаила Булгакова. Написаны блистательные, лучшие его произведения: биографический роман "Жизнь господина де Мольера", драмы "Кабала святош" и "Последние дни" ("Пушкин"), "Театральный роман", остроумнейшая комедия "Иван Васильевич" и, конечно же, "Мастер и Маргарита", роман, принесший автору посмертную мировую славу.

О "Мастере и Маргарите" сказано много, а будет написано еще больше, и международная библиография работ о Булгакове, выпущенная в США в 1976 году, давно устарела. Существует множество толкований знаменитого романа, и в том числе режиссерами театра и кинематографа16. Работы эти, иногда, безусловно, интересные и полезные, не должны заслонять исторического смысла и назначения булгаковской книги.

Есть данные, что Булгаков не питал и малейшей надежды на напечатание своего романа, однако он оставил восемь капитальных его редакций, нуждающихся во внимательном сопоставлении, ибо некоторые неопубликованные сцены в своей художественной силе и глубине отнюдь не уступают окончательному варианту текста, а иногда и проясняют и дополняют его.

Булгаков писал "Мастера и Маргариту" как исторически и психологически достоверную книгу о своем времени и его людях, и потому роман стал уникальным человеческим документом той примечательной эпохи. И в то же время это многосмысленное повествование обращено в будущее, является книгой на все времена, чему способствует ее высочайшая художественность. Есть основания предположить, что автор мало рассчитывал на понимание и признание его романа современниками. Приведем одно только воспоминание об авторских чтениях глав "Мастера и Маргариты": "Он (Булгаков. - В. С.) не искал советов и замечаний, но жадно и чутко ловил производимое впечатление... 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"17.

Да, творческая мысль Михаила Булгакова опередила свое время, и по сей день нам приходится ее "догонять" и убеждаться в ее самобытности и глубине, что подтверждается и непрекращающимся потоком книг и статей о писателе.

Воспоминания о Михаиле Булгакове сохранили для нас облик человека подлинно интеллигентного, мужественного, полного со знания своего достоинства. "Мне помнится очень гармонично созданный природой человек - стройный, широкоплечий, выше среднего роста. Светлые волосы зачесаны назад, высокий лоб, серо-голубые глаза, хорошее, мужественное, выразительное лицо, привлекающее внимание"18, - говорила одна современница, знавшая Булгакова в тридцатые годы. И в так называемой "частной" жизни писатель отнюдь не был мрачным отшельником, он любил веселое общество друзей и очаровательных женщин, шумные застолья, домашние остроумные сценки и розыгрыши и терпеть не мог кухонного фрондерства, писательских кукишей в кармане, именуемых им "подкусыванием Советской власти под одеялом"19. При всей своей душевной ранимости Михаил Булгаков неизменно сохранял сдержанность, спокойную иронию, облик его был изящен и рыцарствен. Он всегда был верен себе, своей судьбе, оставался русским писателем классической школы.

Сохранилась интереснейшая булгаковская мысль: "Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в этом человеке"20. Ведь это, в сущности, великий завет Достоевского, всей русской классической литературы от Пушкина до Чехова - "при полном реализме найти в человеке человека". Михаил Булгаков всегда пребывал верен этому завету. Именно таковы историческое назначение и смысл требовательного булгаковского гуманизма. Таковы итоги и уроки этой незаурядной и поучительной писательской судьбы.

**Список литературы**

Шереметьева Е. Из театральной жизни Ленинграда. - Звезда, 1976, N 12, с. 199.

Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1976 год. - Л., Наука, 1978, с. 69.

Вопросы литературы. 1966, N9. с. 139.

Булгаков М.Л. Письма к родным (1921-1922 годы). - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1976, т. 35, вып. 5, с. 453.

Булгаков М.Л. Трактат о жилище. М. -Л., Земля и фабрика, 1920. с. 4-5.

Описанную в романе "Белая гвардия".

Булгаков М.А. Письма к родным, с. 455.

Об этом очень точно сказал И. Ф. Бэлла в статье "К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (на примере произведений М. А. Булгакова)". (Контекст - 1980. М., Наука, 1981).

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч., т. VIII. М. -Л., Изд-во АН СССР, 1952, с. 384.

Записки отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, вып. 37. М., Книга, 1976, с. 71. В образе Феси очень много взято у тогдашних литературоведов-формалистов, о которых Булгаков говорил саркастически: "Они пишут друг для друга" (Ермолинский С. А. Драматические сочинения. М., Искусство. 1982, с. 640).

Палиевский И.В. Литература и теория. М., Сов. Россия, 1979, с. 270.

Ермолинский С.Л. Драматические сочинения, с. 586.

Катаев В.П. Алмазный мой венец. - Новый мир, 1978, N 6 с. 42.

Миндлин Э.Л. Необыкновенные собеседники. М., Сов. писатель, 1979, с. 171.

Советские писатели. Автобиографии, т. III. M., Худож. лит., 1966, с. 97.

См.: Бэлза И.Ф. Генеалогия "Мастера и Маргариты". - В кн.: Контекст. -1978. М., 1978.

Файко А.М. Записки старого театральщика. М., Искусство. 1978, с. 239.

Шереметьева К. Из театральной жизни Ленинграда, с. 197.

Ермолинский С.А. Драматические сочинения, с. 604.

Файко А.М. Записки старого театральщика, с. 243.