

Rita Giuliani

**Булгаковские «штуки»,
или как превратить «бродячего философа» в Мессию**

Выход в свет научного издания романа Булгакова «Мастер и Маргарита» под редакцией Е.Ю. Колышевой (2014)¹ стал не только событием, но и переломным этапом в истории изучения романа. Основной текст романа, установленный редактором-текстологом наконец позволяет анализировать и с большой точностью реконструировать процесс создания романа и лучше увидеть нарративные приемы Булгакова, в том числе и своего рода «обманные движения», которыми изобилует этот текст.

Булгаков – писатель-маньерист, если понимать под маньеризмом не художественную тенденцию, связанную с определенной эпохой историко-культурного развития, но определенную эстетическую концепцию, которая привержена элементам фантастики, эксцентричности и экспериментам с художественным языком и требует избегать реалистического отражения реальности. В этом аспекте Булгаков предстает как писатель, свободно заимствующий характерные для маньеризма приемы и трюки, в том числе – анаморфоз, преднамеренно искаженную картину, которая принимает правильный вид только при рассмотрении с определенной точки зрения. И если наблюдатель не встанет на эту точку зрения и не направит свой взгляд точно в предусмотренный мастером фокус, образ не будет распознан или деформируется (оптический анаморфоз).

Этот прием – один из наиболее частотных в романе «Мастер и Маргарита»². В предлагаемой работе я ограничусь только анаморфозами, связанными с образом Иешуа.

В романе Мастера Иешуа – это просто человек, словно сошедший со страниц трудов библеистов исторической школы, и к тому же – неспособный к борьбе утопист, с некоторыми признаками юродства, скромный целитель, который помогает Пилату избавиться от гемикрании. Если же взглянуть на него с точки зрения основного действия, его фигура выпрямляется и превращается в нечто иное: Иешуа – это «глава» «ведомства света», тот, кому дано право судить и прощать. Убедимся в этом на примерах.

¹ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст: В 2 т. Состав., текстолог, публикатор, автор предисл. и коммент. Е.Ю. Колышева. М., 2014. Далее текст романа цитируется по этому изданию, с указанием тома и страницы в тексте.

² Об анаморфозе Булгакова см. подробно: Джулиани Р. Пилат у Булгакова: от структуры к поэтике «Мастера и Маргариты» // Булгаков, его время и мы. Michał Bułhakow, jego czasy i my / Под ред. Г. Пшебинды и Я. Свежего. Краков, 2012. С. 404-415.

В метаисторическом плане Иешуа – это верховный судия внеземного мира. Уже во второй редакции романа (1932-1936), в одном из пассажей, относящемся к 1934 г., Воланд отвечает Маргарите, просящей о прощении Пилата: «Об нем подумали те, кто не менее чем мы дальновидны» (1, 293) и сам провозглашает свыше пришедшее прощение: «Прощен!» (1, 294). В этой же редакции концепт верховного судии весьма внятно сформулирован в обмене репликами между Воландом и Азazelло, впоследствии удаленном из основного текста: «Так вот, мне было велено... – Разве вам могут велеть? – О, да.» (1, 295). Очевидно, что решение здесь принимает Иешуа, а Воланд выступает только в роли проводника и глашатая этого решения.

В основном тексте этот пассаж выглядит так: «[...] за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать» (2, 802). Еще более очевидным образом эта атрибутированная Иешуа функция высшего судии проявляется в главе «Судьба Мастера и Маргариты определена»:

[Воланд] – Что же он велел передать тебе, раб?

– Я не раб, – все более озлобляясь, ответил Левий Матвей, – я его ученик.

– Мы говорим с тобой на разных языках, как всегда, – отозвался Воланд, – но вещи, о которых мы говорим, от этого не меняются. Итак...

– Он прочитал сочинение мастера, – заговорил Левий Матвей, – и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?

– Мне ничего не трудно сделать, – ответил Воланд, – и тебе это хорошо известно. – Он помолчал и добавил: – А что же вы не берете его к себе в свет?

– Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий.

– Передай, что будет сделано, – ответил Воланд и прибавил, причем глаз его вспыхнул: – И покинь меня немедленно. (2, 788).

Таким образом, Иешуа атрибутирована не только функция суда: он является и высшей инстанцией прощения и милосердия. Тема дарованного Иешуа прощения – сквозная во всех редакциях романа. В главе XXXII «Последний полет» второй редакции Воланд сообщает Мастеру:

Ты награжден. Благодарю бродившего по песку Ешуа, которого ты сочинил, но о нем более никогда не вспоминай [...]. Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но исчезнет мысль о Ганозри и о прощенном игемоне (1, 357).

В этой же редакции, как Воланд сообщает Мастеру, прощение ожидает и демона Коровьева-Фагота:

[...] Он неудачно однажды пошутил, шепнул Воланд, – и вот осужден был на то, что при посещениях земли шутит, хотя ему и не так уж хочется этого. Впрочем, надеется на прощение. Я буду ходатайствовать» (1, 356)³.

В пятой редакции (1937-1938) заключительные строки романа, датированные 22-23 мая 1938 г. гласят:

Мастер одной рукой прижал к себе подругу и погнал шпорами коня к луне, к которой только что улетел прощенный в ночь воскресенья пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат. (1, 836)⁴.

Следовательно, Иешуа дарует прощение: он не только принимает решение простить Мастера, но даже отменяет грех трусости Пилата: вина прокуратора просто отменена. Эта характеристика Иешуа усиливается во второй редакции эпилога: в то время как в финале шестой редакции (1938), впоследствии переработанном, Пилат исчезал в бездну (2, 517), во второй редакции эпилога «прощенный в ночь на воскресенье» игемон разговаривает с Иешуа, который утешает его, сообщая, что казни не было: «милосердие Иешуа столь велико, что он не просто просит об освобождении Пилата, но стремится избавить его от мук совести»⁵.

Иешуа отпускает грех трусости в ночь с субботы на воскресенье, значит, его образ ассоциативно окружается ореолом атрибутов Иисуса Христа, Вседержителя, Господа и Спасителя. Именно эти ассоциации, вызываемые образом Иешуа в метаэмпирическом нарративе романа, позволяют идентифицировать образ «бродячего философа» с Иисусом Христом. Установить расхождения между традиционным христианским представлением о Христе и булгаковским Иешуа – это дело богословов; но на уровне фабулы романа эти атрибуты Иешуа сомнений не вызывают.

Тематическое и стилевое богатство романа «Мастер и Маргарита» затрудняет однозначное определение его жанра, поскольку это философский, энциклопедический, универсальный роман – но в то же время и роман фантастический и сатирический, в

³ В соответствующем пассаже основного текста (2, 800) текст иной и не содержит мотива прощения.

⁴ Знаменитая финальная фраза романа в гл. XXXII («Прощение и вечный приют»): «[...] прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат», присутствующая, но вычеркнутая в шестой редакции (2, 517), восстановленная в машинописи, подготовленной Еленой Сергеевной в 1963 г., не была включена Е.Ю. Колышевой в реконструированный ею текст (мотивировку см. там же). О закономерности этого вычеркивания см. критическую заметку: *Поволоцкая О. К проблеме последнего абзаца 32-й главы романа «Мастер и Маргарита» // «Toronto Slavic Quarterly», N. 63, Winter 2018; <http://sites.utoronto.ca/tsq/63/Povolotskaya63.pdf> (доступ: 9.V.2018).*

⁵ *Колышева Е.Ю.* Пространство бездны в истории текста романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре. Сборник научных статей к 70-летию профессора А.Х. Гольденберга. Волгоград, 2019. С. 392.

необъятном пространстве которого уживаются авторский нарратив, театральность, цирковое искусство и легкий жанр варьете. Роман Булгакова с невероятной легкостью и непринужденностью совмещает комiku и трагику, метафизику и фантастику, отражая реальность страшных сталинских лет и одновременно становясь своего рода смеховым заклинанием жутких демонов этой эпохи. Впрочем, роман Булгакова органично вписывается и в другую традицию русской литературы – в традицию «пасхального рассказа»⁶ (в нашем случае – романа).

Подвергнутый тщательному анаморфозу, праздник Пасхи играет в «Мастере и Маргарите» фундаментальную смыслообразующую роль – и это не только литературоведческая гипотеза, но реальность его текста.

Начало сюжета новозаветных эпизодов романа эксплицитно датировано 14 днем весеннего месяца нисана – днем, когда начинается еврейский праздник Пасхи: указание прямое, но понятное только читателю-еврею или очень образованному человеку. Более скрытым является указание на день, в который начинается новая жизнь для двоих влюбленных и Понтия Пилата. Если принять за отправную точку идентификации этой хронологической вехи романа убеждение, что действие тесно связанных между собой иерусалимских и московских эпизодов романа прямо соотнесено по времени их развертывания, то мы убедимся, что иерусалимские главы романа разворачиваются в хронологическом промежутке от пятницы до рассвета субботы, а московские – со среды до рассвета воскресенья. Воланд появляется в Москве в среду вечером и покидает столицу на закате в субботу. Мастер и Маргарита уходят в свой вечный дом на рассвете воскресенья. Время действия романа дает точный ориентир для установления периода, в который оно происходит: это весеннее полнолуние, празднуя которое булгаковский Сатана обычно проводит большой бал – и этот бал происходит в ночь с пятницы на субботу.

В христианской литургической традиции Пасха празднуется в первое воскресенье после весеннего полнолуния. В романе Булгакова первое воскресенье после весеннего полнолуния – то самое, в которое двое влюбленных прибывают в свой вечный дом: рассвет воскресенья, который наступает сразу после полуночной луны:

[...] Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет. Он начинался тут же, *непосредственно после полуночной луны*⁷. Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменистый мшистый мостик (2, 803).

⁶ «Мастер и Маргарита» не рассматривается в специальной монографии, посвященной традиции русской пасхальной литературы: *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. М., 2004.

⁷ Курсив мой. – Р. Дж.

Следовательно, воскресенье, в которое решаются судьбы протагонистов – это в булгаковском анаморфозе именно воскресенье Пасхи, и все события, которые происходят в это воскресенье, являются пасхальными по своей сути: отпущение грехов и воскрешение мертвых. Голосом Мастера Пилат избавлен от угрызений совести, которые терзали его на протяжении двух тысячелетий; грех трусости прощен. В свою очередь, умершие в физической жизни Мастер и Маргарита воскресают к новой вечной жизни, обретая наконец покой. Символично и то, что перед самым рассветом пасхального воскресенья Воланд и его свита буквальным образом низвергаются со сцены; и в самом деле, присутствие дьявола несовместимо с праздником Пасхи: «–Прощайте! – одним криком ответили Воланду Маргарита и мастер. Тогда черный Воланд, не разбирая никакой дороги, кинулся в провал, и вслед за ним, шумя, обрушилась его свита» (2, 803).

Параллельно с еврейской Пасхой, описанной в иерусалимских эпизодах, роман изображает и христианскую Пасху в московских. Таким образом, в романе Булгакова – две Пасхи, одна – в основном нарративе, другая – во вставных эпизодах зеркального текста в тексте, в романе Мастера.

Интересно проследить тот путь, которым Булгаков пришел к окончательной хронологии своего романа. В долговременном процессе становления текста романа писатель перебрал множество вариантов хронологической приуроченности его московских эпизодов. В первой редакции (1928-1930) действие романа начиналось 5 июня, в среду (1, 12). В некоторых тетрадях 1931 г. действие было отнесено в будущее – один из любимых булгаковских приемов (вспомним повесть «Роковые яйца» и пьесу «Блаженство») – к 14 июня 1945 г., субботе (1, 120). В годы работы над второй редакцией время действия романа оставалось неопределенным: в варианте первой главы 1932 г. нет никаких указаний на это время, но пассаж: «пошел к тому месту, где *некогда*⁸ стоял Храм Христа Спасителя» (1, 159) заставляет предположить, что оно все еще по-прежнему оставалось будущим: храм был взорван динамитом и разрушен 5 декабря 1931 г., всего несколькими месяцами раньше создания текста этой редакции. Действие было приурочено к началу лета, поскольку пробуждение Степы Лиходеева было датировано 2 июля (1, 163).

В 1933 г. Булгаков внимательно занимался календарем романских событий, которому придавал, как это очевидно, большое значение: однако в «разметке глав», предпринятой в октябре 1933 г. (1, 211-212), время начала романного действия в I главе (имевшей первоначальное название «Седьмое доказательство») все еще неопределенно: Булгаков

⁸ Курсив мой. – Р. Дж.

записывает (потом вычеркивает) «22-го июня», далее добавляет «Апрель» и «вечером». Напротив, датировка следующих глав достаточно четкая: к их названиям писатель добавляет и даты: «День 23. VI» (гл. 4-6), «Вечер 23. VI» (гл. 7), «23. VI. Вечер, ночь» (гл. 8), «23. VI. Ночь» (гл. 9). Шабаш имел место в ночь с 24 на 25 июня, в пятницу (1, 212). Последняя, XXI глава сопровождалась указанием: «Полет. Понтий Пилат. Воскресенье» (там же). На этой стадии работы над текстом романа было актуально летнее солнцестояние, во многих культурах ознаменованное магическими ритуалами, а в русской – связанное с ночью накануне Ивана Купалы (Вальпургиева ночь, напротив, отмечалась весной, 30 апреля). Любопытно заметить, что в 1932 г. 24 июня приходилось на пятницу – Булгаков следовал календарю предшествующего года.

В «Окончательной разметке глав», предпринятой между 1934 и 1935 гг., действие романа передвинулось на май, сначала на 10, потом на 8 мая с пометой «Среда?» (1, 296): автор еще колебался относительно дня недели. С этого момента май окончательно определился как время действия романа и, начиная с четвертой редакции 1937 г., днем недели стала среда. В этой редакции внимание писателя к хронологии московских событий стало поистине щепетильным: в «разметке глав» 1937 г. действие сопровождается пометами I, II, III день, уточнениями времени суток (ночь, день) и, в некоторых случаях, даже часа, но числа месяца более не указываются.

Вниманию автора к четкой разметке хронологии событий составляет конкуренцию его же прогрессирующая тенденция к сокрытию этой хронологии от глаз читателя: в шестой редакции (1938-1939) в I главе Булгаков сначала отмечает, а потом вычеркивает день начала событий: «в среду» (2, 92); то же самое происходит и в VII главе («Нехорошая квартира») (2, 195). В основном тексте для того, чтобы понять, что действие происходит в среду, бедный читатель должен добраться до IX главы (2, 605). И приуроченность конца земной истории протагонистов к воскресенью тоже завуалирована: в XXX главе пятой редакции («Прощение») на последних двух ее страницах добрых 4 раза упомянуто воскресенье как время ее действия (1, 835-836), тогда как в основном тексте романа это указание исчезает, заменяясь двукратно упомянутым «рассветом» (2, 803). То же самое происходит и в шестой редакции, в которой, однако, имеется весьма значимая деталь, касающаяся графики слова «воскресенье»: в финальном абзаце, вычеркнутом автором, но восстановленном в вариантах Елены Сергеевны (1963) и Лидии Яновской (1989), слово «воскресение» написано писателем

в этом графическом варианте: не «воскресенье»⁹, а «прощенный в ночь на воскресенье» (2, 516-517).

Возникает впечатление, что Булгаков, столь внимательный к хронологии событий, в течение долгого времени работы над текстом романа тщательно рассчитывал подсказки читателю в своего рода маньеристской игре редукации хронологических ориентиров, понуждая читателя к сотворчеству и подталкивая его к реконструкции своеобразного пазла романной хронологии.

Можно было бы возразить, что Пасха крайне редко приходится на май, но если мы проверим даты Пасхи за годы работы Булгакова над романом, то обнаружим, что в 1929 г. православная Пасха пришлась на 22 апреля – т.е. на 5 мая по григорианскому календарю, который был введен в России после революции¹⁰. Не стану утверждать на этом основании, что действие романа отнесено именно к 1929 г., однако в любом случае май как месяц Пасхи вполне соответствует представлениям православной церкви. Следовательно, к вящему стыду интерпретаций романа как светского или фантастического, «Мастер и Маргарита» вполне укладывается в традицию «пасхального рассказа» в силу подспудной, но несомненной доминанты в его смыслах праздника Пасхи, этого своеобразного фокуса романной интриги – доминанты не только иерусалимских, но и московских эпизодов, доминанты, тщательно скрытой в подтексте романа.

В генетической памяти романа присутствуют также элементы средневековых западноевропейских представлений о священном мирообразе, в котором божественное начало противопоставлено дьявольскому. В подготовительных материалах, содержащихся в одной из тетрадей 1928 г., частично дефектной, Булгаков подчеркнул, с целью их дальнейшего распространения, две записи: «О Боге» и «О дьяволе» – это очевидные сюжетно-тематические узлы будущего романа (1, 49). но даже записал материалы, касающиеся демонологии, Средних веков и Возрождения (там же). Так же, как и в моралите раннего Ренессанса, Мастер лишен имени. Тем не менее, он не является ни человеком вообще, в отличие от имярек старинного священного действия, ни каким-то человеком, поскольку он, несмотря на свою физическую, психическую и социальную немощь, все же

⁹ Л. Яновская тоже принимает транскрипцию «воскресение» в: *Булгаков М. Избранные произведения*: В 2 т. Киев, 1989. Т. 2. С. 710. Напротив, в версии Елены Сергеевны транскрипция «воскресенье»: *Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*. М., 1973. С. 799.

¹⁰ Совпадение времени действия романа с праздником православной Пасхи уже было отмечено Г. Лесским в его комментариях, ср.: *Булгаков М. Собрание сочинений*: В 5 т. М., 1989-1990. Т. 5. С. 631. Краткое замечание на эту тему находим и у Б.М. Гаспарова: «Заметим, что первая сцена “Фауста” Гёте происходит в канун Пасхального воскресенья; Фауст должен умереть, и его возвращение к жизни (т. е. “воскресение”) является результатом договора с дьяволом. Эта парадоксальная деталь, быть может, сыграла свою роль в слиянии легенды о Фаусте и евангельского повествования у Булгакова. Во всяком случае, во многих его произведениях критические события происходят в весенние месяцы и имеют явные пасхальные ассоциации»: *Гаспаров Б.М. Новый Завет в произведениях М.А. Булгакова // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы*. М., 1994. С. 99-100.

Мастер – то есть, художник-творец. Характер священнодействия, приданный тексту романа, связан, как это было уже давно замечено¹¹, и с киевскими истоками мировоззрения Булгакова, с традицией украинского народного театра, с вертепом, кукольным театриком, который имел два взаимосвязанных уровня действия¹². На высшем уровне были представлены эпизоды священной истории (мистерия Рождества, с вертепом и яслями), на низшем – мистерия царя Ирода, который кончает свои дни в аду, утащенный туда дьяволом, а также бурлескные интермедии на темы повседневной жизни¹³. А в романе «Мастер и Маргарита» священное действо сливается со злободневной сатирой в эсхатологической перспективе.

Годы изучения романа «Мастер и Маргарита» сделали очевидным пасхальный элемент его сюжета, так хорошо замаскированный анаморфозами текста. Иешуа представлен в романе не только как исторический персонаж, но и как глава «ведомства света», обладающий властью отпускать грехи, судить мертвых, освобождать угнетенных (Пилат, Мастер и Маргарита) и давать жизнь вечную после физической смерти. В его редакциях текст романа как бы «христианизируется» в возрастающей прогрессии, параллельно ужесточению сталинского террора. Не случайно знаменитый девиз Воланда: «Все будет правильно, на этом построен мир» (2, 802) появляется в тексте романа очень поздно, только в шестой редакции 1938-1939 гг. (см. 2, 514), когда Россия была подавлена великим террором, а Булгаков – своими вынужденной маргинальностью и болезнью. Утверждение Воланда обещает не только автору, но и читателю высшую, потустороннюю справедливость, которая будет дарована человеку, художнику, страдающей России. И это обещание вполне в духе христианской эсхатологии, к которой, напомним, восходит эпиграф к роману «Белая

¹¹ *Milne L.* The Master and Margarita. A Comedy of Victory. Birmingham, 1977. P. 3-4; *Джулиани Р.* Жанры русского народного театра и роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени / Сост. А.А. Нинов. М., 1988. С. 315-316, 322-325.

¹² См.: *Софронова Л.А.* Старинный украинский театр. М., 1996. С. 177- 179. К традициям вертепа восходит и один из эпизодов «Записок покойника (Театральный роман)», в котором Булгаков описывает зарождение замысла пьесы «Дни Турбиных»: «Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе. Ах, какая это была увлекательная игра, и не раз я жалел, что кошки уже нет на свете и некому показать, как на странице в маленькой комнатке шевелятся люди. Я уверен, что зверь вытянул бы лапу и стал бы скрести страницу. Воображаю, какое любопытство горело бы в кошачьем глазу, как лапа царапала бы буквы!

С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля. Правда, если бы кому-нибудь я сказал бы об этом, надо полагать, мне посоветовали бы обратиться к врачу. Сказали бы, что играют внизу под полом, и даже сказали бы, возможно, что именно играют. Но я не обратил бы внимания на эти слова. Нет, нет! Играют на рояле у меня на столе, здесь происходит тихий перезвон клавишей...», *Булгаков М.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. С. 434.

¹³ См.: *Фольклорный театр.* Сост., вступит. статья, предисл. к текстам и коммент. А.Ф. Некрыловой и Н.И. Савушкиной. М., 1988. С. 325-372.

гвардия»: «И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими...» (Отк 20: 12).

Все это, конечно, не значит, что роман Булгакова – акт его христианского вероисповедания¹⁴ и тем более он не воплощает в себе интенцию прозелитизма – просто его следует рассматривать как текст, основанный на внутреннем убеждении, или, может быть, на одной только надежде, что вполне возможно для писателя, бывшего сыном теолога и выросшего в атмосфере Киевской духовной академии, писателя, жившего в такие годы, когда перспектива победы Зла приобрела апокалипсический характер.

Кроме того, роман «Мастер и Маргарита» является одним из самых убедительных доказательств целительной мощи творчества. В свое трагическое время Булгаков сотворил утешительный образ замещающей реальности и благодаря своим хрупким персонажам-лунатикам сумел подтвердить свободу и величие искусства, заклиная таким образом свое собственное страдание; он сумел пережить, вероятно, самые мрачные для всей истории России и ее культуры времена. Вопреки всякой очевидности он не утратил надежды на то, что «все будет правильно», что может быть прощен «самый страшный порок»: та трусость, которой отмечена как его собственная частная жизнь, так и жизни Пилата и Мастера, и что человек может воскреснуть к вечной жизни, обретя покой.

Перевод с итальянского О. Б. Лебедевой

¹⁴ Вопрос о том, был ли Булгаков верующим – из области личной жизни писателя и темой данной статьи не является. Относительно религиозных взглядов писателя было написано много. Одна из недавних публикаций – мемуары Н.В. Шапошниковой, принадлежавшей к семье близких знакомых Булгакова. Она решительно опровергает достоверность эпизода встречи Булгакова с итальянским писателем Курцио Малапарте, который в своем романе (не в воспоминаниях!!) «Бал в Кремле» описал эту встречу, якобы имевшую место в первый день пасхальной недели 1929 г., во время которой Булгаков будто бы сказал: «Христос ненавидит нас». По свидетельству Н.В. Шапошниковой, «Михаил Афанасьевич всегда на Пасху старался принять у себя гостей с угощением на белой чистой скатерти, как положено было на Руси. Когда его спрашивали, почему он не боится, что его за это осудят, он отвечал: “Мы же русские, православные люди”»: *Шапошникова Н.В.* Михаил Афанасьевич Булгаков, выдуманный Курцио Малапарте. М., 2018. С. 6-10; *Malaparte C.* Il ballo al Kremlin. Milano, 2012. P. 58-60 (русский пер.: *Малапарте К.* Бал в Кремле / перевод А. Ямпольской, вступ. статьи и комментарии М. Одесского, С. Гардзонио и Н. Громовой. М. 2019).