

DOI 10.25991/AE.2019.37.81.013
УДК 82 (091)

В. В. Шилов

Шилов Валерий Владимирович — кандидат технических наук, профессор, академический руководитель образовательной программы бакалавриата «Программная инженерия», факультет компьютерных наук, НИУ «Высшая школа экономики», Москва, valery-54@yandex.ru.

**ФОКСТРОТ «АЛЛИЛУЙЯ»
В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

Интерес М. А. Булгакова к фокстроту «Аллилуйя» очевиден. Исследователи по-разному объясняют обращение писателя к нему. Так, В. Лосев называет этот фокстрот «кощунственной пародией на христианское богослужение». Возникает естественный вопрос — в чем заключается кощунственность этого фокстрота? В оригинальном английском тексте? Но нет никаких свидетельств того, что Булгакову он был известен. В то же время в СССР ноты фокстрота были изданы как минимум четырежды в разных аранжировках, причем три издания сопровождались (разными!) русскими текстами, написанными П. Германом, Б. Тимофеевым и А. д'Актилем. В статье на основе анализа русских версий текста делается предположение о том, с какими из них мог быть знаком писатель и предпринимается попытка объяснить причины использования им отсылки к этому музыкальному произведению.
Ключевые слова: М. А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», фокстрот «Аллилуйя», Винсент Юманс.

V. V. Shilov

FOXTROT «HALLELUJAH» IN MIKHAIL BULGAKOV'S NOVEL «THE MASTER AND MARGARITA»

The interest of Mikhail Bulgakov in the foxtrot «Hallelujah» is obvious. Researchers explain this writer's interest in different ways. For example, Victor Losev calls this foxtrot «a blasphemous parody of Christian worship.» A natural question arises — what is the blasphemous nature of this foxtrot? May be the original English text? But there is no evidence that the text was known to Bulgakov. At the same time, the foxtrot's music in the USSR was published at least four times in different arrangements, and besides, three editions contained (different!) Russian texts written by Pavel Herman, Boris Timofeev and Anatoly d'Aktil respectively. In this article, based on the analysis of the Russian versions of the text, an assumption is made with which of the texts the writer could be familiar and an attempt is undertaken to explain the reasons why he referred to this piece of music in his novel «The Master and Margarita».

Keywords: Mikhail Bulgakov, «The Master and Margarita», foxtrot «Hallelujah», Vincent Youmans.

Интерес М. А. Булгакова к чрезвычайно популярному в конце 1920-х годов фокстроту «Аллилуйя» очевиден. Многие исследователи и комментаторы романа обращают внимание на то, что этот фокстрот, в частности, трижды звучит на страницах канонической редакции романа «Мастер и Маргарита» (еще по разу фокстрот «Аллилуйя» упоминается в «Записках покойника» и в пьесе «Блаженство»), причем каждый раз это явно связано с появлением нечистой силы.

Первый раз это происходит в ресторане Дома Грибоедова:

«И ровно в полночь в первом из них что-то грохнуло, зазвенело, посыпалось, запрыгало. И тотчас тоненький мужской голос отчаянно закричал под музыку: “Аллилуйя!” Это ударил знаменитый грибоедовский джаз. Покрытые испариной лица как будто засветились, показалось, что ожили на потолке нарисованные лошади, в лампах как будто прибавили свету, и вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда. <...> Тонкий голос уже не пел, а завывал: “Аллилуйя!”. Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом, ад» [7, с. 582–583].

Второй раз — в квартире профессора Кузьмина:

«Тут за стенкой, в комнате дочери профессора, заиграл патефон фокстрот “Аллилуйя”, и в то же мгновение послышалось воробьиное чириканье за спиной у профессора. Он обернулся и увидел на столе у себя крупного прыгающего воробья. <...>

Присмотревшись к нему, профессор сразу убедился, что этот воробей не совсем простой воробей. Паскудный воробушек припадал на левую лапку, явно кривлялся, волоча ее, работал синкопами, — одним словом, приплясывал фокстрот под звуки патефона, как пьяный у стойки» [7, с. 687].

И, наконец, третий раз на великом балу у сатаны:

«... на эстраде кипятился человек в красном с ласточкиным хвостом фраке. Перед ним гремел нестерпимо громко джаз. Лишь только дирижер увидел Маргариту, он согнулся перед нею так, что руками коснулся пола, потом выпрямился и пронзительно вскричал:

— Аллилуйя!

Он хлопнул себя по коленке раз, потом накрест по другой — два, вырвал из рук у крайнего музыканта тарелку, ударил ею по колонне» [7, с. 721].

Правда, следует заметить, что этот же фокстрот, скорее всего, звучит и в четвертый раз в главе о се-

ансе черной магии в Варьете, тем более, что речь снова идет о появлении на сцене (причем в прямом смысле слова!) нечистой силы.

«Маленький человек в дырявом желтом котелке и с грушевидным малиновым носом, в клетчатых брюках и лакированных ботинках выехал на сцену Варьете на обыкновенном двухколесном велосипеде. Под звуки фокстрота он сделал круг, а затем испустил победный вопль, отчего велосипед поднялся на дыбы» [7, с. 622].

Как же объясняется это исследователями? Вероятно, первым, кто высказался на эту тему, был В. И. Лосев, заявивший, что «Фокстрот “Аллилуйя!” был написан американским композитором Винсентом Юмансом как кощунственная пародия на христианское богослужение» [17, с. 472]. То есть, по его мнению, американский композитор не просто кощунствовал, а делал это намеренно. После этого эпитет «кощунственный» прочно закрепился в литературе, и неоднократно использовался другими авторами комментариев к роману.

Так, по мнению Г. А. Лесскиса «Само название этого фокстрота кощунственно: религиозный порыв, выраженный восклицанием “Аллилуйя!” (еврейск. *hallelujah* — “хвалите Господа”) оказывается связан с греховной оргией» [15, с. 205]. Та же оценка дается и в более поздних изданиях комментариев [16, с. 22]. И. З. Белобровцева и С. К. Кульюс констатируют, что этот фокстрот — «джазовое произведение модного в 20–30-х гг. американского композитора В. Юманса с кощунственным названием» [4, с. 21]. Б. В. Соколов считает, что «этот фокстрот символизирует пародию на христианское богослужение в уподобленном аду ресторане» [18, с. 300]; здесь сам фокстрот не назван кощунственным, но понятно, что символизировать пародию на богослужение и есть кощунство.

Если у названных выше исследователей однажды найденный эпитет ревизии больше уже не подвергается, то эволюция взглядов диакона Андрея Кураева представляет интерес. В первых изданиях своей работы он прямо заимствовал оценку фокстрота как кощунственного и обвинял танцующих его москвичей в сознательном кощунстве:

«Булгаков подчеркивает, что еще до приезда Воланда дух атеизма и кощунства пропитал Москву. Москва живет под фокстрот “Аллилуйя”. <...> Этот фокстрот написан американцем Винсентом Юмансом как кощунственная пародия на богослужение. Кощунство — это перемена верха и низа местами. Может, москвичи не знали о кощунственности этого фокстрота? Знали» [22, с. 100].

В следующем издании он становится чуть менее категоричным, и снимает с Юманса обвинение в кощунстве, справедливо констатируя лишь, что тот «сочинил этот фокстрот для бродвейского мюзикла 1927 года» (правда, тут же приписывая композитору сочинение книги «Командировка в Утопию», на самом деле принадлежащей перу журналиста и писателя Юджина Лайонса). Смягчение позиции диакона проявилось и в том, что оценку фокстрота как кощунственного он теперь передает булгаковедом: «У булгаковедов есть версия, что это кощунственная пародия на богослужение» — и утверждает «Но это не так. В тексте нет ничего кощунственного» [13, с. 129–130]. В последнем же издании он даже снял обвинение в сознательном кощунстве с москвичей, — хотя, увы, не со всех: «Может, москвичи не знали о кощунственности этого фокстрота? Некоторые — знали» [14, с. 158].

Тем не менее, слово «кощунство» прозвучало и у него. Однако едва ли правильно рассуждать о кощунственности того или иного явления, не подвергая рассмотрению само это явление. К сожалению, ни из авторов процитированных работ такого рассмотрения не производит, отношение к нему писателя не анализирует и не пытается объяснить, почему все-таки Булгаков к нему обращается. А ведь легко установить, что ни в названии, ни в тексте (который даже не попадает в поле зрения исследователей, кроме диакона Кураева) фокстрота нет ничего кощунственного.

Обратимся к оригиналу, фокстроту «Аллилуйя». Его автор, американский композитор Винсент Юманс (Vincent Youmans, 1898–1946), был в свое время весьма популярен, современники даже сравнивали его с Джорджем Гершвиным. Его первое шоу было поставлено на Бродвее в 1921 году, а спектакль 1924 года «No, No Nanette» имел такой колоссальный успех, что стал первым бродвейским шоу, совершившим мировое турне. Юманс был автором еще нескольких бродвейских мюзиклов, ему принадлежит музыка к нескольким популярным кинофильмам и т. д. Музыка же, которая впоследствии стала фокстротом «Аллилуйя», Юманс написал еще в 1917 г., во время службы в армии. Спустя десять лет он переработал ее для очередной своей бродвейской постановки, «Hit the Deck» (Свистать всех наверх!). Слова на его мелодию написали Лео Робин и Клиффорд Грей, и песня моментально стала шлягером. Ее исполняли и продолжают исполнять до сих пор десятки певцов; точно также до сих пор постоянно звучит и мелодия фокстрота «Аллилуйя».

Вот оригинальный текст Л. Робина и К. Грея и русский текст в моем подстрочном переводе:

I'm recalling times when I was small,
in light and free jubilee days,
Old folks praying everybody swaying,
Loudly, I chanted my praise.
How I sang about the Judgment morn,
And of Gabriel tooting on his horn.

Я вспоминаю времена, когда был ребенком,
в светлые и беззаботные праздничные дни,
Взрослые пели, покачиваясь в такт,
И я тоже во весь голос возносил свою молитву.
Как я пел о Судном дне,
И о трубящем в свой рог Гаврииле.

<p>In that sunny land of milk and honey, I had no complaints, While I thought of Saints So I say to all who feel forlorn: Sing Hallelujah! Hallelujah! and you'll shoo the blues away: When cares pursue you, Hallelujah! Gets you through the darkest day. Satan lies awaiting and creating skies of grey, But Hallelujah! Hallelujah! Helps to shoo the clouds away.</p>	<p>Я был счастлив В той солнечной стране, полной молока и меда, Когда думал о Святых, Так что я говорю всем, кто чувствует себя несчастным: Пой Аллилуйя! Аллилуйя! И прочь уйдет хандра! Аллилуйя, когда тебя преследуют заботы! И самый тёмный день проходит. Сатана застыл в ожидании, небо потемнело... Но — Аллилуйя! Аллилуйя! И рассеются тучи.</p>
--	--

Мы видим, что в тексте не только нет ничего кощунственного, но, более того, он весь проникнут искренним религиозным чувством! Таким образом, судя по всему, В. Лосева просто подвело нежелание углубляться в изучение вопроса, а остальные же попросту воспользовались готовым оценочным клише... Вероятно, ближе всех к истине в данном случае приблизился диакон Кураев, указавший на различие православной и протестантской традиций. Однако он тут же все-таки добавил, что, хотя танцевать под молитву вполне в духе американских спиричуэлсов, «для русско-православного взгляда это все же кощунство» [13, с. 130]. К сожалению, за этим высказыванием скрывается либо сознательная передержка, либо банальное непонимание. Дело в том, что «Аллилуйя» Юманса — это не молитва, а песня из музыкального спектакля. И танцуют в романе не под молитву, а под музыку к п е с н е. А слово *hallelujah* (часто — как восклицание) в английском языке означает выражение восторга, преклонения, обожания и др., поэтому ни само название фокстрота, ни возглас «Аллилуйя!» в начале его исполнения кощунством счесть трудно. В романе не говорится, что исполнение музыки сопровождалось пением. Но если бы даже пелся оригинальный текст, в котором говорится о том, как молитва, обращение к Господу помогают человеку в трудную минуту — было бы это кощунством?

Таким образом, предположение о том, что Булгаков ввел в роман фокстрот «Аллилуйя» ввиду кощунственного характера этого произведения, не подтверждается. Но, тем не менее, стоит попытаться понять, почему все-таки писатель это сделал. И для этого стоит рассмотреть два вопроса. Первый: а как относился к фокстроту вообще и к фокстроту «Аллилуйя» в частности сам Булгаков? И второй: работа над романом продолжалась двенадцать лет, и интересно проследить по различным его редакциям, когда эта тема в нем появилась и как развивалась.

По первому вопросу имеется немало свидетельств. Так, об интересе Булгакова к фокстроту «Аллилуйя» упоминают мемуаристы; например, С. А. Ермолинский писал, что когда в конце 20-х годов Булгаков

«приходил ужинать в “Кружок”, где собирались писатели и актеры, <...> его появление сопровож-

далось оживленным шепотом. К нему, служащему юля, подбегал подвизавшийся в “Кружке” тапер и, приняв заказ, тотчас возвращался к роялю и отбарабанивал в услужение знаменитому гостю модный фокстротик (кажется, “Аллилуйя”») [11, с. 83–84].

Более того, «в архиве Булгакова сохранились ноты фокстрота “Аллилуйя”, изданные в 1929 г., с пометкой Е. С. Булгаковой на обложке: “Упомянется в МиМ и в пьесе “Блаженство”. Булгаков часто играл его» [5, с. 201]. То есть фокстрот этот звучал и в доме Булгакова. Вообще фокстрот, несмотря на гонения начала 1930-х, был популярен. Е. С. Булгакова записала в дневник 3 января 1936 года: «После оперы поехали в Клуб мастеров. У нас за столиком — Дорохин и Станицын. <...> М.А. играл со Станицыным на бильярде. Потом подошли Мелик и Шостакович. Дорохин стал играть на рояле фокстроты, а мы с Меликом танцевали» [9, с. 110].

Таким образом, представляется совершенно очевидным, что Булгаков отнюдь не воспринимал фокстрот как музыку кощунственную. Не считал он таковым и фокстрот «Аллилуйя», иначе, согласно диакону Кураеву, следует признать Булгакова (который, несомненно, находился в числе тех «некоторых»), кто понимал «кощунственность» фокстрота! человеком, в кощунстве закореневшим («Булгаков часто играл его»).

Однако Булгаков работал над романом более десяти лет, так что интересно проследить, как менялся (а он менялся, и весьма существенно) в нем контекст использования фокстрота.

Сцена в писательском ресторане, названном «Шалашом Грибоедова», присутствует уже в первой тетради черновиков романа 1931 г. Здесь есть и описание писательских танцев под музыку:

«В 9 часов ударил странный птичий звук, побежал резаный петуший, превратился в гром. <...> Бледный, истощенный и порочный маленькими ручками бил по клавишам рояля, играл виртуозно. Кто-то подпел по-английски, кто-то рассмеялся, кто-то кому-то пообещал дать в рожу, но не дал... <...> И давно, давно я понял, что в дымном подвале в первую из цепи страшных московских ночей я видел ад» [6, с. 107–108].

Таким образом, писательский разгул в ресторане уподоблен аду сразу же, в первой редакции

романа (что, вероятно, ярко свидетельствует об отношении Булгакова к товарищам по перу). Однако название «Аллилуйя» пока не упоминается, и, более того, сам танец назван фокстротом только в обращении Арчибальда Арчибальдовича к пианисту: «Когда плясали [все] в дыму и испарениях, над бледным пианистом склонилась голова пирата и тихим красивым шепотом: — Прошу прекратить фокстрот» [6, с. 108].

Во второй тетради черновиков романа 1931 г. сцена была несколько изменена, и мы читаем: «Маленький, истощенный бледный бил ручонками по клавишам, играл виртуозно. Где-то [спели] подпели “ХахХаллелуйа! Ах, халлелуйа, тебя...” кто-то рассмеялся тоскливо <...>» [6, с. 122]. И далее: «плясали женщины на потолке и пели — Аллилуйя!» При этом танец, исполняемый посетителями ресторана, снова назван фокстротом только в обращении Арчибальда Арчибальдовича к пианисту: «Прошу прекратить фокстрот» [6, с. 123].

То есть в первой редакции романа фокстрот «Аллилуйя» звучит только в сцене в Грибоедове. Здесь можно вспомнить, что как раз конец 1920-х — начало 1930-х годов характеризуются резким обострением борьбы с буржуазной, «нэпманской», музыкой. Именно в то время, когда Булгаков писал первые тетради с черновиками романа, достигла апогея яростная кампания в прессе, направленная против «легкого жанра», к которому были отнесены «“цыганщина”, жестокие романсы, фокстрот, лже-революционная халтура» [10, с. 5]. Как мы видим, фокстрот удостоился особого внимания («неистовых ревнителей») революционности! Для них исполнение фокстрота (в том числе и фокстрота «Аллилуйя» [10, с. 45, 71]) представлялось чем-то вроде глумления над идеалами революции. Может быть, писатель как раз поэтому и заставил плясать мелких коммунистических бесов под осуждаемую их идеологами музыку? Или же он хотел показать столь присущее советской писательской элите лицемерие: ведь они отплясывают под музыку, которую официально клеймят? Но даже если первоначальный замысел и был таким, постепенно, как мы увидим, он очевидно вышел за рамки сатирического изображения писательской среды.

Во второй редакции романа (1932–1936) сцена в Грибоедове описана так:

«А ровно в полночь в зимнем помещении, в подвале, в котором потолки были расписаны ассирийскими лошадьми с ассирийскими гривами, вкрадчиво и сладко ударил рояль, и в две минуты нельзя было узнать ресторана. Лица дрогнули и засветились, заулыбались лошади, кто-то спел “Аллилуйя”, где-то с музыкальным звоном разлетелся бокал, и тут же в подвале, и на веранде заплясали. Играл опытный человек. Рояль разражался громом, затем стихал, потом с тонких клавиш начинали сыпаться отчаянные, как бы предсмертные петушиные крики» [6, с. 162].

Танец назван фокстротом уже не Арчибальдом Арчибальдовичем, а в авторской речи: «В десять минут первого фокстрот грохнул и прекратился, как будто кто-то нож всадил в сердце пианиста» [6, с. 163].

В третьей редакции романа 1936 года произошли незначительные изменения:

«Ровно в полночь как гром ударил рояль, потом послышались как бы предсмертные петушиные крики на тонких клавишах и теткин дом дрогнул от пляса.

От музыки засветились лица, показалось, что заиграли на потолке яркие ассирийские лошади, кто-то спел — “Аллилуйя” — где-то покотился и разбился бокал, кто-то кому-то посулил дать в рожу, а следом за подвалом заплясала и веранда. <...>

Не успел отзвучать на московских часах последний удар полуночи, как фокстрот прекратился внезапно, будто нож кто-то всадил пианисту в сердце <...>» [6, с. 391].

В четвертой редакции романа «Князь тьмы» (1937):

«Без четверти двенадцать как гром ударил вдруг рояль, ему ответили прыгающие [тонкие] скачущие звуки на тонких клавишах, захромали синкопы, завывали в рояле какие-то петухи — пианист заиграл бравурный зверский фокстрот. От музыки засветились лоснящиеся в духоте лица, показалось, что заиграли на потолке лиловые с завитыми по-ассирийски гривами лошади, кто-то пропел что-то, где-то покотился со звоном бокал, и через минуту весь зимний зал заплясал, а за ним заплясала веранда» [6, с. 419].

Интересно, что название фокстрота пропадает, а сам он назван бравурным и зверским, — что, вообще говоря, явно не соответствует тональности и темпу мелодии оригинального фокстрота.

Впервые зазвучала музыка в сцене в Варьете, но пока что велосипедисты выезжают под звуки не фокстрота, а вальса:

«Тут под звуки вальса, исходящего их оркестровой ямы, где сидел джаз-оркестр, выехала на сцену на высокой штанге, под которой было только одно колесо, толстая блондинка в трико и юбочке, усыянной серебряными звездами и стала ездить по сцене» [6, с. 467].

Важные изменения произошли в пятой редакции романа «Мастер и Маргарита» (1937–1938). Сцена в Грибоедове снова подверглась правке:

«Ровно в полночь как гром ударил вдруг рояль, ему отозвались какие-то дудки, заквакали, застонали, закрюкали, запиликала гармония — джаз заиграл бравурный заливчатский фокстрот. <...>

Ровно в полночь фокстрот развалился внезапно, последней по инерции пискнула гармоника, и тотчас за всеми столами загремело слово “Крицкий, Крицкий!”» [6, с. 534, 535].

Сцена в Варьете приобрела почти завершенный вид, вальс опять сменился фокстротом:

«Маленький человек в дырявом желтом котелке и с грушевидным малиновым носом, в клетчатых брюках и лакированных ботинках выехал на сцену на обыкновенном двухколесном велосипеде.

Под звуки фокстрота, он сделал круг, потом испустил победный вопль, отчего велосипед его поднялся на дыбы» [6, с. 587].

Но самое главное — впервые появляется глава «Великий бал у сатаны», в которой оркестр исполняет «Аллилуйю», правда, не называемую фокстротом.

«...на эстраде метался с ласточкиным хвостом фрака человек. Перед ним гремел, квакал, трещал джаз.

Музыканты в красных тройках остервенело вскочили при появлении Маргариты и дарили сумасшедшую дробь ногами. Дирижер их согнулся вдвое, так что руками коснулся эстрады, затем выпрямился и, наливаясь кровью, пронзительно закричал:

— Аллилуйя!

После чего музыканты ударили сильнее, а дирижер хлопнул себя по коленам раз, потом накрест — два, потом сорвал тарелку у крайнего музыканта, ударил ею по колонне» [6, с. 733].

В шестой редакции романа (1938–1940) Булгаков сначала предполагал радикальное изменение — а именно сокращение, сцены в Грибоедове: «Ровно в полночь в первом зале как гром ударил резкий, отчаянный джаз» [7, с. 172].

Таким образом, в ней первоначально нет ни фокстрота, ни «Аллилуйи»! Однако в рукописи имеется вставка, в которой как раз и приведен окончательный вариант. И появляется еще одна важная вставка, в которой перечисляются пляшущие писатели: «Плясали: Павианов, Богохульский <...>» [7, с. 172], также вошедшая в окончательный текст.

В шестой редакции впервые оформляется замысел сцены у профессора Кузьмина. На обороте л. 270 рукой Булгакова написано: «Паскудный воробушек припадающий на одну лапку, кривляющийся» [7, с. 343]. Затем сцена разворачивается, и фрагмент с воробышком принимает вид, вошедший в окончательный текст романа. Точно также в этой редакции и фрагмент описания бала у сатаны совпадает с текстом окончательной редакции.

Итак, мы видим, что Булгаков постоянно правил текст, добываясь наибольшей его выразительности. Но, кроме того, постепенно увеличивается количество эпизодов, в которых звучит фокстрот «Аллилуйя», — сначала он только один, но в пятой редакции появляется второй, а в шестой — третий. Разумеется, троекратное повторение — это достаточно часто встречающийся, в том числе и у Булгакова, прием. Но в случае с троекратным звучанием Аллилуйи могут дополнительно возникают некоторые исторические ассоциации.

Известно, что в 1936 г. Булгаков работал над учебником истории СССР. Разумеется, он прекрасно знал не только историю государства, но и историю церкви, но возможно, именно погружение в написание учебника напомнило ему некоторые события церковной истории. Известно, какие разногласия возникали и какие дискуссии велись на протяжении нескольких столетий по поводу возгласения Аллилуйи. Длительное время она возгласилась при завершении псалмов, слав и др. как троекратно, так и двукратно (трегубая и сугубая Аллилуйя). Стоглавый собор в 1551 г. постановил, что Аллилуйю следует сугубить, но Большой Московский собор 1666–1667 годов, утвердивший реформы Никона, запретил сугубую Аллилуйю. Она сохранилась в среде старообрядцев. Таким образом, то, что в окончательную редакцию романа вошли три сцены, можно считать за указание на победу над старообрядчеством! Более того, в том, что в сцене в Варьете фокстрот ни разу не назван, т. е. слово Аллилуйя не фигурирует, можно также усмотреть отголоски борьбы со старообрядчеством. Дело в том, что его идеологи полагали, что и «трегубящие» Аллилуйю таким образом «четверят» Святую Троицу. А если бы фокстрот был назван, это было бы как раз четвертое возгласение Аллилуйи!

Вообще говоря, тут можно было бы добавить, что трехкратное звучание Аллилуйи означает приверженность Булгакова современному православию (трегубая Аллилуйя), а противовес старообрядческой двугубой! Но мы этого делать не будем, просто заметим, насколько произвольными бывают сопоставления, выводы и пр. булгаковедов!

Однако вернемся к фокстроту Юманса. Очень скоро фокстрот «Аллилуйя» добрался и до Советского Союза, и здесь тоже моментально обрел колоссальную, хотя, как будет показано дальше, несколько своеобразную популярность. Уже в конце 1928 года московский джазовый оркестр «АМА-джаз» под управлением Александра Цфасмана записал «Аллилуйю» на граммпластинку. Это была первая запись коллектива, и, вероятно, одна из первых граммпластинок, записанных в СССР посредством нового, электромеханического способа (в 1984 г. эта запись была переиздана фирмой «Мелодия» на диске «Антология советского джаза. Первые шаги»). В 1929 г. Цфасман издал ноты своей аранжировки фокстрота (рис. 1). Заметим кстати, что именно запись оркестра А. Цфасмана звучит в обеих российских экранизациях романа «Мастер и Маргарита».

В это же время в СССР ноты фокстрота были изданы как минимум пять раз в разных аранжировках (в том числе в оригинальной), причем три издания сопровождалось (разными!) русскими текстами, написанными П. Германом, Б. Тимофеевым и А. д'Актилем (рис. 2).

Возникает вопрос: а в какой из этих версий слушал «Аллилуйю» Булгаков? Очевидно, джаз в клубе исполнял фокстрот либо в оригинальном



Рис. 1. А. Цфасман. Грампластинка и ноты фокстрота «Аллилуйя».



Рис. 2. Нотные издания фокстрота «Аллилуйя».

варианте, либо в аранжировке А. Цфасмана [1]. По каким нотам он играл фокстрот дома? Скорее всего, по оригинальной версии [19], поскольку только эти ноты были изданы в 1929 г. Что касается слов, то английский текст Робина и Грея Булгакову едва ли мог быть известен, да и английским языком он не владел. Но исключить возможность того, что Бул-

гакову попадали в руки три издания нот, в которых присутствовал русский текст, нельзя.

В одном из них текст был написан известным поэтом-песенником, автором «Марша конников Буденного» и писателем-сатириком с дореволюционным стажем (он печатался еще в «Сатириконе») Анатолием Д'Актилем:

1. Пусть глупцы на небе ищут бога
И чудес от него ждут.
Не туда ведет моя дорога.
Я нашел божество тут.
Божество с земною красотой
Божество с живою теплотой.
Для меня нет бога кроме бога:
Сердца не дробя, славлю я любя.
Только вездесущую тебя.
Припев:
Свою хвалу я

2. Вся земля как будто стала раем:
Слез и мук больше нет
Здесь.
Мы с тобой, как ангелы играем:
Ты да я — вот и свет весь!
И когда к устам прильнут уста,
Даже страсть божественно чиста.
Мой напев чудесней
Песни песней:
Я твой серафим!
Я твой херувим!

<p>Аллилуйя! Аллилуйя! Не таю. Тебя целуя, «Аллилуйя! Аллилуйя», — я пою. Душу славословлю Я с любовью отдаю. Пою, целуя, «Аллилуйя! Аллилуйя!» В честь твою.</p>	<p>Мир с тобой мы вместе оживим. Припев: Свою хвалу я Аллилуйя! Аллилуйя! Не таю. Тебя целуя, «Аллилуйя! Аллилуйя», — я пою. Душу славословлю Я с любовью отдаю. Пою, целуя, «Аллилуйя! Аллилуйя!» В честь твою [2].</p>
---	--

Мог ли этот текст вызвать острую реакцию Булгакова? По сравнению с обычными для того времени антирелигиозным выпадами противопоставление любви небесной и любви земной выглядит весьма скромно. А в целом это гимн любви, и возглас «Аллилуйя!», обращенный к любимой, сравнение ее с херувимом и серафимом отнюдь не выглядит кощунством.

Второе издание, в котором музыка была дана в редакции Поля Эрлиха, а слова принадлежали известному писателю и автору слов ко многим популярным романсам, Борису Николаевичу Тимофееву. Он был назван «В Парагвае», и хотя в скобках указывалось «Halleluja», указание это просто свидетельствовало об источнике музыки. Текст не имел никакого отношения к оригиналу:

<p>1. В Парагвае, этом чудном крае Средь лиан павиан жил... Без гримасы кушал ананасы И осок нежный сок пил... Только раз, гуляя средь лиан, Он попал в предательский капкан И, веревкой связан очень ловко, Сел на пароход, где смеша народ, Завопил, открыв широкий рот: Ах, в Парагвае, в Парагвае, Там только рай для обезьян... Ах, в этом крае попугаи Кричат так мило среди лиан... Слушай их весь день, Бананы кушай, севши в тень... Ах, в Парагвае, в Парагвае Я бы жил и не тужил!</p>	<p>2. Две недели свой привет без цели Павиан в океан слал... А в Нью-Йорке старый Джо, в восторге Скрыв конфуз, этот груз ждал... Обезьяньей кровью нагружен, Старый Джо был вмиг омоложен. Вдруг, о ужас, Джо наш, поднатужась, Прыгнул на комод и, смеша народ, Завопил, открыв широкий рот: Ах, в Парагвае, в Парагвае, Там только рай для обезьян... Ах, в этом крае попугаи Кричат так мило среди лиан... Слушай их весь день, Бананы кушай, севши в тень... Ах, в Парагвае, в Парагвае Я бы жил и не тужил! [8]</p>
---	---

Мы не знаем, видел ли Булгаков этот текст, но, если бы увидел, он мог отметить обращение автора к теме омоложения, которая, как мы помним, затрагивается в «Собачем сердце» («Я вам, сударыня, вставлю яичники обезьяны»).

И, наконец, третий текст. Он был написан поэтом Павлом Германом, автором многих известных песен

(например, «Авиамарш»). Автор аранжировки А. Вюльтер назвал ее музыкальным шаржем, однако текст шаржем назвать невозможно — это, скорее, злобная антирелигиозная и антибуржуазная карикатура... И если Булгакову когда-либо привелось держать эти ноты в руках и прочитать текст, то он вполне мог вызвать ассоциации с беснованием и шабашем!

<p>1. Там в Европе Сквозь гудки и ропот, Хрип сирен и сплошной джаз, На бульварах, И в кафе и барах, Кое-что поразит вас. Там где церковь — сила и закон, С ней в контакте нынче чарльстон. И в угаре Всюду пляшут пары Новый чарльстон, Где со всех сторон То и дело раздается стон: Припев: О, аллилуя, аллилуя</p>	<p>2. В этом мире Злой сплошной сатиры, Уж ничто не дивит нас. Пусть сквозь моду Опиум народу Там несет и дает джаз... Если дело дальше так пойдет, Скоро церковь освятит фокстрот... У Европы Есть конечно опыт. Там где легкость ног, Там где доллар — бог Там припев родиться этот мог: Припев: О, аллилуя, аллилуя</p>
---	--

<p>Слышишь только там и тут... Всю вот эту чушь, настанет день, сметут метлой И “аллилуя” заменит скоро “Со святыми упокой”...</p>	<p>Так танцую там поют О, аллилуя, аллилуя Слышишь только там и тут... Всю вот эту чушь, настанет день, сметут метлой И “аллилуя” заменит скоро “Со святыми упокой”... [3]</p>
--	--

Разумеется, знакомство Булгакова с этим текстом можно только предполагать. А вот вероятность того, что он был знаком как с ним, так и с текстом Тимофеева, на мой взгляд, значительно выше — как бы парадоксально это ни звучало. В самом деле, вспомним танцующих в Грибоедове писателей — Павианова и Богохульского. Павиан — главный герой песенки Тимофеева, а текст Германа, в котором предлагается заменить молитву фокстротом «Аллилуйя», с полным основанием может быть назван богохульным. Разумеется, такое соседство фамилий могло оказаться делом случая, но все-таки и исключать знакомство Булгакова с названными изданиями нельзя!

Литература

1. Аллилуйя: Фокстрот: Для фп. / Ред. А. Цфасман. — Н. Новгород: Изд. авт., б. г.
2. Аллилуйя: Мелодекламация с фп. / Аранж. Александра Цфасмана; Рус. текст А. д'Актиля. — Ниж. Новгород: Изд. авт., б. г.
3. «Аллилуйя!». Музыкальный шарж / Муз. В. Юманс, муз. редакция А. Вюльтер, текст Павла Германа. Л.: Изд. автора, 1928.
4. Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Краткий комментарий. — Таллинн: Коолибри, 2001.
5. Белобровцева И., Кульюс С. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Опыт комментария. — Таллинн: Арго, 2006.
6. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. Т. 1 / Сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е. Ю. Колышева. — М.: Пашков дом, 2014.
7. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. Т. 2 / Сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е. Ю. Колышева. — М.: Пашков дом, 2014.
8. В Парагвае / музыка Винченца Юменса; сл. Бориса Тимофеева; муз. ред. Поль Эрлиха. — Краснодар: Поль Эрлих, 1928.
9. Дневник Елены Булгаковой. — М.: Книжная палата, 1990.
10. Довести до конца борьбу с нэпманской музыкой. Второй сборник статей. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1931.
11. Ермолинский С. А. О времени, о Булгакове и о себе. — М.: Аграф, 2002.
12. Кураев А. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? — М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004.
13. Кураев А. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? — М.: ООО «Издательский дом “Автограф”», 2012.
14. Кураев А. «Мастер и Маргарита»: За Христа или против? 3-е изд., доп. и перераб. — М.: Проспект, 2016.
15. Лесскис Г. А. Триптих М. А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита». Комментарии. — М.: О.Г.И., 1999.
16. Лесскис Г. А., Атарова К. Н. Москва-Ершалаим: Путеводитель по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита». — М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014.
17. Лосев В. И. Комментарии / М. А. Булгаков. Великий канцлер. — М.: Новости, 1992.
18. Соколов Б. В. Булгаков. Энциклопедия. — М.: Эксмо; Алгоритм; Око, 2005.
19. Юмэнс, Винцент. Аллилуйя: Для ф.-п. — М.: МОНО: Музторг, 1929.