

## ИСТОРИЧЕСКАЯ ФАНТАСТИКА МИХАИЛА БУЛГАКОВА. ОПЫТ ФИЛОСОФСКОГО ПРОЧТЕНИЯ

**В статье анализируется философское значение произведений М.А. Булгакова, написанных в жанре исторической фантастики. Автор приходит к выводу, что писатель обладал собственной философией истории, решая в своем творчестве художественными средствами проблемы смысла и назначения истории, специфики исторического процесса, соотношения истории и природы, свободы и необходимости в историческом творчестве, роли личности в истории.**

Михаила Афанасьевича Булгакова (1891-1940) в последнее время все чаще и чаще переводят из разряда «выдающихся» писателей в разряд «великих». И дело здесь, видимо, не в том, что все рано или поздно становится на свои места. Думается, что Булгаков начинает быть особенно востребованным именно в наше время, когда вновь в России «распалась связь времен», а разнообразные inferнальные силы уже второй десяток лет ведут страну к самому краю страшной пропасти. «Булгаковский ренессанс», ведущий свое подлинное начало с конца 80-х годов теперь уже прошлого века, совпал в нашей стране с повальным увлечением историей. После начала горбачевской перестройки массовыми тиражами стали издаваться не только запрещенные ранее произведения, в том числе и труды отечественных историков и философов, но и получили второе рождение официально не запрещенные, но практически недоступные широкому читателю труды Карамзина, Соловьева, Ключевского. Эти классики отечественной исторической мысли были превосходно знакомы и Михаилу Булгакову.

Интерес к истории жил в Булгакове, как и у практически каждого отечественного писателя, всегда. Думается, что он был целиком и полностью согласен со словами А.К. Толстого о том, что «многое доброе и злое, что как загадочное явление существует поныне в русской жизни, таит свои корни в глубоких и темных недрах минувшего». Недаром после объявления правительством конкурса по написанию учебника по истории СССР Булгаков с энтузиазмом принял за работу [1]. В настоящей статье нас будут интересовать некоторые аспекты булгаковского наследия, а именно те его произведения, в которых Мастер средствами и приемами фантастики рефлексировал над проблемами отечественной истории и судьбой России.

Вычленив философскую составляющую творчества писателя бывает иногда очень труд-

но. А.Ф. Лосев совершенно справедливо отмечает, что «не существует поэта без того или иного философского мировоззрения. Есть философия Пушкина, есть и философия Тургенева. Но как добраться до такой философии? Как ее формулировать?» [2].

Философию и искусство объединяет глубина интеллектуального созерцания, имажинативного абсолюта. Художник не может творить, «не владея Бытием», не погружаясь в темную бездну сокровенных реалий. Великое произведение искусства не может не являться произведением философским, теологическим, мифологическим. Это в полной мере относится к «закатному» роману Булгакова, к «Мастеру и Маргарите».

Начало работы над романом – 1929 год. Это был год 50-летия Сталина, который многие историки считают началом эпохи его безудержного возвеличивания. Булгаков создавал свой последний шедевр уже тогда, когда заря социализма над Россией взошла и стали очевидны все «прелести» нового строя, вплоть до политических процессов, напоминающих средневековые суды над ведьмами (недаром участники одного из таких процессов были выпущены из ада по-присутствовать на Великом балу у Сатаны, описанном в романе).

Когда писался «Мастер и Маргарита», Советский Союз, как никакая другая страна прежде, представлял собой царство страха, замаскированное красивыми социалистическими одеждами, и потому вполне уместным оказывается появление дьявола именно в Москве. Московские сцены «Мастера и Маргариты» происходят ровно через девятнадцать веков после казни Христа. В письме правительству 28 марта 1930 г. писатель особо указал на «черные и мистические краски..., в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта» в его сатирических повестях. Такие же краски присутствуют и в последнем булгаковском романе, ибо Булгаков видел, что социальные корни мистицизма отнюдь не исчезли.

Фантастика вообще очень часто несет в себе мощный мистический подтекст, а фантастика Булгакова – в особенности. Он сам говорил о себе, что является «писателем мистическим». Будучи всю свою жизнь влюблен в творчество Н.В. Гоголя, подражая ему порой сознательно и бессознательно (увы, и в сожжении рукописей собственных творений, которые, вопреки словам Воланда, все же горят), Булгаков часто становился на ту тропу, которую проложил в русской литературе автор «Страшной мести» и «Вия». Вряд ли найдется еще какой-нибудь русский прозаик в двадцатом столетии, который так много и часто описывал явления нечистой силы и не уставал намекать своим читателям, что без дьявольского вмешательства ничего на этой земле не происходит, ибо уж очень «не людски» проходит жизнь, а грань между добром и злом стала совсем неразличимой и зыбкой. Вспомним, что говорит Булгаков в своей фантазии «Похождения Чичикова»: «Будто бы в царстве теней шутник-сатана открыл двери. Зашевелилось мертвое царство, и потянулась из него бесконечная вереница» [3].

Историческая фантастика Булгакова многопланова и поражает многообразием проблем, тем и мотивов, затронутых в ней. Булгаков не был удовлетворен существующим положением дел у себя на Родине. Он ощущал себя человеком иной эпохи, говоря: «Ах, отчего я опоздал родиться! Отчего я не родился сто лет назад!» Поэтому от постылой советской современности Булгаков часто пытался уйти в прошлое или в будущее, но «тайна и двойственность зыбкого времени» все же непременно возвращала его назад, в Россию, к жгучим вопросам «проклятого бытия». Вообще сам жанр утопии, который давно уже считается относящимся к ведомству именно фантастической литературы, критикует, скрыто или явно, именно современность. Обращение к будущему всегда есть в какой-то мере критика настоящего (недаром А.С. Пушкин не без грусти заметил: «Сердце в будущем живет, настоящее уныло»). Но у Булгакова обращение в будущее почти всегда носит эсхатологический характер. Его утопии скорее достойны приставки «анти», ибо живописуют не наступивший «золотой век» человечества, а гибель и страдания людей. Вероятно, осознанно или же нет, но Булгаков хочет высказать ту мысль, что этот погрязший во грехе мир давно уже достоин Страшного суда. Поэтому так много в его произведениях катастроф, катаклизмов и светопреставлений.

В пьесе «Адам и Ева» в результате «мировой гражданской войны» с лица земли исчезает Ленинград.

В бесподобной по сарказму и «смелости изобретения» повести «Роковые яйца» описывается, как дотла сгорает Смоленск, а обезумевшие и охваченные паникой москвичи готовы уничтожить и столицу.

В «Мастере и Маргарите» свита Воланда вовсю предается своей дьявольской страсти к разрушению, от души шалит и проказничает. Горят дома, люди теряют головы (и в прямом и в переносном смысле), дамы бегут по улицам Москвы в чем мать родила.

Эсхатологический характер носит в определенной степени и знаменитая повесть «Собачье сердце». Она полна аллегорий, скрытых и явных намеков. Доктор Борменталь, ассистент и ученик Преображенского, записывает в дневник: «Что в Москве творится – уму непостижимо человеческому. Семь сухаревских торговцев уже сидят за распространение слухов о светопреставлении, которое навлекли большевики. Дарья Петровна говорила и даже точно называла число: 28 ноября 1925 года, в день предобного мученика Стефана, земля налетит на небесную ось... Какие-то жулики уже читают лекции. Такой кабак мы сделали с этим гипофизом, что хоть вон беги из квартиры» [4]. Скальпель гениального профессора Преображенского «вызвал к жизни» не «новую человеческую единицу», а монстра, который вскоре начинает угрожать жизни своего творца. Здесь можно, разумеется, усмотреть аналогии со знаменитым «Франкенштейном» Мэри Шелли, хотя чудовище, созданное ученым-швейцарцем, во сто крат благороднее и чище Шарикова, созданного с помощью «материала», оставшегося от пролетария Клима Чугункина. Существо из романа Шелли, вполне в духе просветительских традиций, самостоятельно учится и стремится быть Человеком. Не его вина, что доктор Франкенштейн, его создатель, бежит от него, не в силах вынести своей утонченной натурой внешнего безобразия своего творения. Не так у существа, созданного фантазией Булгакова. И Преображенский, и Борменталь в меру своих педагогических способностей пытаются положительно воздействовать на свое творение. Но все их попытки, увы, тщетны. «После того, как у него отвалился хвост, – записывает в дневнике милейший доктор Борменталь, – он произнес совершенно отчетливо слово «пивная»». Даль-

ше – больше. «Он произносит... все бранные слова, которые только существуют в русском лексиконе» [5].

Вивисекцию, которой подвергся милый пес Шарик, превратившую его в стопроцентного пролетария, можно рассматривать как аллерию, намекающую на губительное воздействие уравнилельно-коммунистических идей, преждевременно проникших в сознание простонародья. Скальпель превратил дружелюбного пса в страшного монстра, а прекраснорушные идеи испортили русский народ. Достаточно вспомнить знаменитую сцену, когда Шариков рассуждает о прочитанной им «Переписке Энгельса с Каутским», из которой он, вероятно, набрался, в меру своего понимания, много «умных» мыслей. Чего стоит хотя бы его сентенция «Взять все и поделить». Эти мысли неизбежно должны были привести Шарикова и ему подобных к идее мировой революции, к грандиозному вселенскому пожару, который мог обернуться концом света. Искусственное ускорение темпов исторического развития, попытка «загнать клячу истории» могли обернуться вселенской трагедией и катастрофой, о чем уже свидетельствовал печальный опыт России.

В своем понимании исторического процесса и его законов Булгаков был сторонником эволюции, постепенного преобразования общественного строя, а вместе с ним и Человека на разумных и добрых началах. В этом он близок к очень многим отечественным и зарубежным мыслителям прошлого и современности, которые рассматривали и рассматривают любое насильственное преобразование в обществе, любую революцию, со сколь благими намерениями она ни совершалась бы, как аналог землетрясения, цунами, тайфуна и прочих стихийных бедствий. В «Письме к Правительству» от 28 марта 1930 года Булгаков писал о своем «глубоком скептицизме в отношении революционного процесса», называя себя приверженцем «излюбленной и Великой Эволюции». Стремления человечества создать любыми средствами рай на земле могут превратить эту землю в ад.

Так же губительны, по мнению Булгакова, человеческие попытки любой ценой проникнуть во все тайны мироздания, сорвать покров со всех без исключения тайн, знание которых может оказаться губительным для самого существования человечества. Здесь Булгаков, как и многие фантасты прошлого и современности, предупреждает людей – и прежде всего ученых – об их

громадной ответственности за судьбы мира и человеческой цивилизации. Заметим, что само возникновение катаклизмов, катастроф, а порой и сверхъестественных явлений имеет своими причинами чаще всего честолюбивые устремления ученых мужей (тех же профессоров Преображенского или Персикова). А стремление человека обрести власть над временем, свободно перемещаясь в нем или ускоряя его ход, часто приводит вообще к потрясающим, но не всегда благодетельным результатам.

Сама тема путешествия во времени с легкой руки старшего современника Булгакова, великого англичанина Герберта Уэллса стала постоянной в мировой фантастике с момента выхода в свет романа «Машина времени» (1895), ставшего одной из величайших антиутопий, когда-либо написанных. Нам представляется, что Булгаков и Уэллс при всей несхожести их характеров и судеб очень похожи, если сравнивать их по мировоззренческим параметрам. Но это – тема особого разговора. Недаром В. Шкловский еще в 1925 году по поводу повести «Роковые яйца» отметил: «Это сделано из Уэллса». В чем-то Шкловский был прав, ибо профессор Персиков открывает красный луч, несказанным образом ускоряющий жизнедеятельность и позволяющий обогнать время, а твердокаменный партиец Рокк, стремясь накормить республику курятиной, применяет этот луч, но подвергает его воздействию отнюдь не куриные яйца. В результате ужасные «аспиды и василиски», обладающие прекрасным аппетитом, едва не загубили молодую Республику. Здесь Булгаков опирался и на роман Уэллса «Пища богов», в котором рассказывается о веществе, ускоряющем рост живых организмов в сотни раз.

Булгаков, используя машину времени, изобретенную простым русским инженером, ютящимся в коммунальной квартире, решает своими пьесами «Блаженство» и «Иван Васильевич» несколько другие задачи, чем ставил в свое время перед собой Уэллс. Обе пьесы органично связаны между собой, хотя последняя известна лучше, и не в последнюю очередь благодаря великому фильму Леонида Гайдая, созданному по мотивам пьесы.

В пьесе «Блаженство» инженер Рейн проникает в прошлое, встречается там царя Ивана Грозного, но затем перемещается в будущее, в 2222 год, попадая в элитарный район Москвы коммунистического грядущего, который носит характерное название «Блаженство». В компании

с ним в будущее попадают квартирный вор Милославский и управдом Бунша. Там они встречают Председателя Совнаркома Радаманова, отдаленного преемника Ленина, который одновременно руководит и Комиссариатом изобретений, его дочь Аврору, влюбляющуюся в Рейна, и других обитателей «светлого далека».

Будущее странно для обитателей Москвы двадцатых и на первый взгляд кажется настоящим раем. Нет даже милиции. Радаманов объясняет: «Единственный милиционер, которого вы можете увидеть в государстве, стоит под стеклом в музее» [6]. Это повергает в настоящий экстаз жулика Милославского, он даже проливает «слезы умиления». Люди будущего радуются, поют песни и веселятся от души, что и заставляет управдома произнести характерную грозную сентенцию: «Социализм совсем не для того, чтоб веселиться» [7]. Попытки рассказать людям будущего о прошлом Советской страны и ее реалиях оборачиваются неудачей, они просто не понимают «новояза» послереволюционной эпохи. Все вроде бы идеально в будущем, но все-таки Аврора бежит из светлого будущего вместе с Рейном и его спутниками в прошлое, потому что ей «надоело Блаженство». Конец пьесы печален: является «родная милиция» и забирает всех.

Вполне понятно желание Булгакова попробовать свои силы в футуристической теме. В числе тех, кто пытались «заглянуть в будущее», были Е. Замятин, А. Толстой, А. Чаянов. Был у Булгакова и литературный противник, В. Маяковский, который своими пьесами «Клоп» и «Баня» тоже представил образ светлого будущего, в котором фамилия писателя Булгакова помещена в список давным-давно забытых понятий. Заметим на полях, что такая участь, увы, постепенно постигает в наше время Маяковского. А ведь он мыслил свое место в русской литературе где-то рядом с Пушкиным.

Описывая будущее, Булгаков устами своих героев сатирически характеризует советское настоящее. Это – основная цель его фантастического замысла. В отличие от большинства писателей-фантастов, которые рассматривали революционные процессы в России как основу для светлого будущего, Булгаков считал подобное противоестественное насилие над законами истории губительным для будущей цивилизации.

В пьесе «Иван Васильевич» изобретатель Тимофеев остается в Москве 20-х, а в прошлое, в XVI-й век, отправляется управдом Бунша-Ко-

рецкий и вор Милославский. Иван Грозный же попадает в наше время. Управдому Бунше приходится выдавать себя в прошлом за царя, ибо похож он на него чрезвычайно. Это и спасает головы гостей из будущего. Заметим, что внешнее сходство царя и управдома наводит на размышления. Управдом до революции носил фамилию Корецкий и считался князем, хотя и доказывает теперь «путем предоставления документов», что за год до его рождения его отец уехал за границу и что он является сыном кучера Пантелея. Но, скорее всего, это ложь. В управдоме течет княжеская кровь, изрядно, правда, деградировавшая, но, наверное, где-то имеющая в своих дальних истоках кровь грозного и женолюбивого царя Ивана. Этим и объясняется схожесть Ивана Грозного и управдома. Даже развратная и недалекая жена изобретателя признается при виде Грозного: «Боже, до чего на нашего Буншу похож! Только очков не хватает» [8]. Но умный и проницательный вор замечает, рассматривая переодетого в царя Буншу: «Профиль портит. У того лицо умней». Разумеется, у настоящего царя «лицо умней». Иван IV был одним из самых образованных людей своего времени, оставил после себя написанные прекрасным слогом сочинения, а управдом Бунша, хотя и «князь с одного боку», наверное, ничего кроме доносов и не писал в своей жизни.

Несмотря на комедийный стиль, в котором написана пьеса, Булгаков поднимает в ней много серьезных проблем. Вызвав своей фантазией в советскую Москву царя Ивана Грозного, Булгаков мысленно имел перед глазами фигуру «Иосифа Грозного». Историками много написано о схожести этих двух тиранов и их влияния на отечественную историю. В библиотеке Сталина была диалогия А.Н. Толстого о Иване Грозном. Э. Радзинский пишет: «В страшные дни войны, когда немцы рвались к Москве, попала к нему на стол эта пьеса. Прочитав ее и, видимо, о чем-то раздумывая, Сталин несколько раз написал на задней стороне обложки одно слово – «Учитель» [9].

Власть и народ, проблема их взаимоотношений в отечественной истории всегда интересовали Булгакова. Еще Н.М. Карамзин в своей «Истории государства Российского» заметил, что русский народ любит грозных и сильных государей и готов простить и забыть любые совершенные ими злодеяния. Добрым и сердобольным властелинам обычно не везет ни во время их правления, ни в памяти народной.

И ведь Иоанна народная молва нарекла не палачом, не мучителем, не кровопийцей, а возвышенным прозвищем «Грозный». Булгаков не мог знать о том страшном рубце в истории страны, который оставит грандиозная фигура Сталина. Мы до сих пор спорим о его роли в судьбе России, и конца этим спорам пока не видно. Но, видимо, чутьем гения Булгаков предвидел нечто подобное. Понимал он и то, что Сталин, хотя и являлся официально провозглашенным «Лениным сегодня», а следовательно, лишенным отечества большевиком-интернационалистом, стремящимся к мировой революции, тем не менее, во многом возрождал имперские традиции старой российской государственности. Булгакову не могло не imponировать, что именно при Сталине, после безвременья революционных лет, когда история Отечества предавалась забвению и поруганию, начали издаваться труды по русской истории, стали снимать фильмы и ставить спектакли, повествующие о прошлом нашей страны.

В определенной мере привлекало Булгакова в Сталине и то, что он «воздал должное» тем «ультрареволюционерам», всем этим троцкистско-бронштейнам, каменевым-розенфельдам, зинovieвым-апфельбаумам, всем этим «наумам бесстрашным» (если использовать образ Л. Гроссмана), «юрким» революционерам, пролившим в годы революции столько крови, а теперь, в свою очередь, ставшим жертвами репрессий. Сталин как бы стал выразителем исторического возмездия, палачом палачей, который положил конец их мечтам о «красных колесницах мировой революции». Недоучившийся семинарист хорошо помнил Библию: «Мне отмщение, и аз воздам»... Недаром Булгаков делится во время арестов Л.Л. Авербаха, Г.Г. Ягоды и других деятелей своими размышлениями об этом со своим другом и первым биографом П. С. Поповым, а Е. С. Булгакова заносит в дневник их общие с супругом мысли: «Неужели пришла судьба и для них? Да, пришло возмездие». Все эти мысли нашли отражение и в характерах Пилата, Каифы, Иешуа, «юноши из Кириафа» в «Мастере и Маргарите», «кабалы» и короля из «Кабалы святош».

Самого Сталина всегда притягивали в прошлом нашей страны сильные исторические личности. Известно, что Ивану Грозному он ставил в упрек... «чрезмерную мягкотелость»: дескать, «не дорезал» царь Иван несколько боярских семей, они-то и явились причиной событий Смутного времени. Очень высоко оценивал Сталин и

личность Петра Великого, которого М. Волошин недаром назвал «первым большевиком», имея в виду беспощадность и жестокость императора, проводящего свои реформы так, как будто он воевал со своим собственным народом. Недаром Петр еще при жизни многими в России считался антихристом. Так что Сталин, относясь с пиететом к своим предшественникам-тиранам, не без основания чувствовал в них родственный сатанинский дух. Революционные преобразования, по мнению Булгакова, обязаны своим происхождением прежде всего Сатане. Поэтому дьявольские силы в русской истории Булгаков изображал практически во всех своих творениях. Это и «Белая гвардия», и его пьесы «Дни Турбиных», «Бег», «Багровый остров», «Зойкина квартира», и особый цикл «Дьяволиада». В «Белой гвардии», например, Троцкий и Петлюра отождествляются Булгаковым с Сатаной.

В задачу настоящей статьи не входит обсуждение сложной проблемы взаимоотношений Булгакова и Сталина. Отметим лишь, что к своеобразной исторической фантастике можно причислить и пьесу «Батум», написанную о молодом революционере Иосифе Джугашвили. Сам Сталин не разрешил ее к постановке, хотя пьеса получила восторженные оценки в советских учреждениях культуры. Наверное, Сталин посчитал, что не следует описывать Солнце, покуда оно еще не взойшло. Булгаков писал эту пьесу не по архивным материалам, к которым его, разумеется, не допустили, а по изданным сборникам воспоминаний, проникнутых вполне понятным для тех лет восторженным преклонением перед главным героем пьесы. Поэтому и образ Сталина вышел несколько фантастичным, сказочным, хотя Булгаков очень внимательно наблюдал за Сталиным, изучал его как личность и как государственного деятеля, хотя и являющегося властителем новой формации, но неизбежно несущего в себе типичные «родовые» черты. Булгаков показал в своей пьесе те характерные черты юного Иосифа Джугашвили, которые и позволили ему стать Сталиным: пронзительность и гибкость ума, стремление к учебе и самосовершенствованию (у Булгакова Сталин читает «Философию природы» Гегеля), собранность и решительность в действиях, отсутствие сентиментальности и жесткость, способность использовать сильные и слабые стороны людей в своих интересах, умение получить исчерпывающую информацию о событиях и на основе этой информации принять единственно правильное решение.

Смел и фантастичен тот эпизод пьесы, когда цыганка предсказывает Сталину его будущее. Сцена эта заставляет вспомнить Шекспира и его «Макбета». Недаром Е.С. Булгакова риторически спрашивает С.Я. Маршак в письме (6 января 1955 г.): «И, наконец, кто еще так угадал Сталина, как Булгаков в своем «Батуме?»»

Характерна сцена, когда Николай II утверждает приговор Сталину: «Высылка в Восточную Сибирь под гласный надзор полиции сроком на три года». Император при этом комментирует: «Мягкие законы на святой Руси» [10]. Действительно, если бы законы царской России карали революционеров, бандитов и смутьянов строже, не было бы краха государства, гибели императорского дома и страшного подвала в доме инженера Ипатьева. Булгаков понимал это и хотел донести, пускай и в скрытой форме, свой вывод до читателя и зрителя.

Но история не имеет сослагательного наклонения. Это прекрасно выражено у Булгакова в его грустном и коротком рассказе «Ханский огонь», который представляет собой великолепную философскую притчу о смысле истории, о неизбежности ухода старого и наступления нового мира. Другой вопрос, будет ли этот наступающий новый мир, созданный насильем и разрушением, благом в сравнении с ушедшим старым? Сам Булгаков оставляет этот вопрос без ответа, предоставляя читателю самому поразмышлять об этом и спросить совета у своей совести.

Итак, историческую фантастику Михаила Афанасьевича Булгакова по своей направленности можно разделить на три вектора: один устремлен в прошлое, другой – в будущее, третий направлен в настоящее. Но фантастический сюжет для Мастера выступал не самоцелью, а служил средством для рассмотрения тех жгучих философских проблем, которые волновали писателя и лучших представителей русской интеллигенции.

Если рассматривать произведения Булгакова в совокупности, в том числе и его историческую фантастику, становится ясно, что писатель обладал собственной философией истории, которая, хотя и не будучи системно разработанной (ибо от писателя, в отличие от философа, не следует ожидать системного представления явлений), тем не менее, охватывает онтологические вопросы исторического процесса – такие, как смысл и назначение истории, специфика исторического процесса, соотношение истории и природы, свободы и необходимости в историческом творчестве, роль личности в истории. Философия истории Булгакова, как и его мировоззрение в целом, была пессимистичной. Считая, что революция сломала естественный ход исторической эволюции России, да и мира в целом, Булгаков ждал от будущего мало светлого. Недаром реалист Понтий Пилат прерывает рассуждения Иешуа Га-Ноцри о неизбежности наступления царства истины и справедливости криком: «Оно никогда не настанет!»

#### Список использованной литературы:

1. См.: «Русская литература», 1988, №3 (глава «Емельян Иванович Пугачев»); Творчество Булгакова. Л., 1991 (полный текст).
2. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. М., 2000. С. 372.
3. Булгаков М.А. Похождения Чичикова // Собрание сочинений.
4. Булгаков М.А. Собачье сердце // Собрание сочинений.
5. Булгаков М.А. Собачье сердце // Собрание сочинений.
6. Булгаков М.А. Блаженство // Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. М., 2002. С. 567.
7. Булгаков М.А. Блаженство // Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. М., 2002. С. 544.
8. Булгаков М.А. Иван Васильевич // Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. М., 2002. С. 603.
9. Радзинский Э. Иоанн Мучитель // Загадки истории. М., 2003. С. 101.
10. Булгаков М.А. Батум // Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. М., 2002. С. 369.