



FELIKS SHTEINBUK

 ORCID <http://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

Univerzita Komenského v Bratislave

**«ПЕВЕЦ ВО СТА...»,  
ИЛИ ЛАТЕНТНЫЙ СТАЛИНИЗМ МИХАИЛА БУЛГАКОВА**

"A SINGER IN A STA...", OR LATENT STALINISM OF MIKHAIL BULGAKOV

The article analyses the implementation of one of the leading themes of Mikhail Bulgakov's literary works, which concerns the confrontation between the artist and the authorities. In this regard, the aim of the research is defined as an attempt to discover and substantiate the real meaning of this theme, using biographical, cultural-historical and comparative-typological methods. As a result of the analysis of mainly the novel *The Master and Margarita* and the play *Batum*, the conclusion is made that the writer's artistic world is characterized by latent and conscious Stalinism, therefore the writer is trying to de-demonize and humanize the images of Woland and Stalin which correlate with each other.

Но дух отцов воскрес в сынах;  
Их поприще пред нами...  
Мы там найдем их славный прах  
С их славными делами.  
В. Жуковский,  
*Певец во стане русских воинов*<sup>1</sup>

**ВВЕДЕНИЕ**

Большинство исследователей жизни и творчества Михаила Булгакова полагают, что одна из ведущих тем его литературного наследия касалась противостояния между художником и властью<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> <https://ilibrary.ru/text/1376/p.1/index.html> (20.03.2021).

<sup>2</sup> См., например, М. Петровский, *Мастер и Город: Киевские контексты Михаила Булгакова*, Издательство Ивана Лимбаха, Санкт-Петербург 2008, с. 14–16, 51.

Подобным представлениям способствовала судьба самого писателя, вынужденного в силу исторических обстоятельств, связанных с падением российского самодержавия и приходом к власти большевиков, принять необходимость существования в чуждом и, более того, враждебном окружении. Обыск в квартире Булгакова 7 мая 1926 года и изъятие, вследствие этого, не только рукописей, но и текстов, «[...]имеющи[х] для [него] громадную интимную ценность[...]»<sup>3</sup>, то есть дневников, многочисленные цензурные ограничения и практически непрекращающаяся травля в советской прессе — все это служило достаточным и неопровержимым доказательством того, что Булгаков если и не был оппозиционером, то, по определению Фазиля Искандера, «[...]основным в жизни этого веселого, доброго, сильного человека» была «борьба, а точнее сказать — сопротивление»<sup>4</sup>.

Существенным образом данная тема нашла свое отражение и в произведениях Булгакова, среди которых особое место в предложенной перспективе занимают пьесы *Александр Пушкин (Последние дни)* и *Кабала святош*, а также романы *Жизнь господина де Мольера* и *Мастер и Маргарита*. В большинстве упомянутых текстов искомое противостояние реализуется либо непосредственно, либо опосредованно — благодаря историческому контексту, в рамках которого особенно в 30-е годы в Советской России личности Пушкина и Николая I так же, как личности Мольера и Людовика XIV, воспринимались как антагонистические просто по умолчанию<sup>5</sup>.

Кроме этого, по мнению Эллендеи Проффер,

[...]при всей силе фантазии Булгаков-писатель был прочно связан с общественной и политической реальностью, шла ли речь об эпохе Пилата, Пушкина или Мольера. В этих столь различных на первый взгляд обществах его интересовали прежде всего черты сходства с его собственным временем. А они были — всюду он видел тирана, окруженного армией доносчиков, всюду видел власть, основанную на страхе<sup>6</sup>.

В то же время в самом знаменитом романе писателя эта коллизия выглядит достаточно противоречиво. Так, в финальных

<sup>3</sup> М. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова*, Книга, Москва 1988, с. 333.

<sup>4</sup> Ф. Искандер, *Уроки мужества*// М. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова...*, с. 5–6.

<sup>5</sup> См., например: М. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова...*, с. 419.

<sup>6</sup> Э. Проффер, *Художники и власть. По страницам романа Мастер и Маргарита*, перев. Б. Кинжеева, „Иностранная литература” 1991, № 5, с. 216.

сценах *Мастера и Маргариты* «[...] сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат»<sup>7</sup> то ли по капризу Воланда, то ли по воле Мастера, то ли по произволу автора устремляется «[...] по лунной дороге [...]»<sup>8</sup> туда, где его ждет Иешуа, которого казнили по распоряжению этого наместника Тиберия и с которым, по предположению того же Воланда, «[...] может быть, до чего-нибудь они договорятся»<sup>9</sup>.

Но дело не только в странных отношениях между палачом и жертвой, «бродячим философом»<sup>10</sup> и тем, у кого нестерпимо «болит голова»<sup>11</sup> — не менее загадочными выглядят и реляции между «[...] часть[ю] той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»<sup>12</sup> и никому, кроме критика Латунского, компетентных органов и Маргариты, неизвестного, да к тому же безымянного писателя по прозвищу Мастер.

Важно, однако, что в обеих этих парах, представляющих антиномичность социально-властного истеблишмента и литературно-философской общественности, выражена идея взаимодействия объективно противостоящих друг другу персонажей. И в этом смысле невозможно обойти вниманием еще одно произведение Булгакова — пьесу *Батум*, которая была написана к 60-тилетнему юбилею Сталина и главным героем которой стал сам юбиляр, изображенный в начале своей карьеры «пламенного революционера». В этом случае коллизия между тираном и писателем представлена не в образах художественного произведения, а в том, как и каким создал автор героя, а также в том, что он вообще создал героя, от реального прототипа которого зависели не только и не столько успех пьесы, сколько безпреувеличения «жизнь и судьба» автора этого драматического опуса.

В связи с изложенным выше цель данной статьи заключается в том, чтобы с помощью биографического, культурно-исторического и сравнительно-типологического методов попытаться обнаружить и обосновать реализованный в творчестве Булгакова действительный смысл темы «художник и власть».

<sup>7</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Художественная литература, Москва 1984, с. 438.

<sup>8</sup> Там же, с. 437.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же, с. 33.

<sup>11</sup> Там же, с. 29.

<sup>12</sup> Там же, с. 9.

## ВЫРОЖДЕНИЕ ГЕРОЕВ

В своем фундаментальном исследовании Мариэтта Чудакова по поводу замысла и идейного содержания пьесы *Кабала святош*, пишет о «противостоянии художника» и о том, что «отношения Мольера с королем сразу же проступили как важнейший мотив пьесы»<sup>13</sup>.

«Вершинами» драматургического творчества Булгакова считает его пьесы *Кабала святош* и *Последние дни* Василий Новиков, полагая, что в этих произведениях показано «столкновение гения с самовластием»<sup>14</sup>.

Масако Омори убежден, «что в произведениях Булгакова, написанных в 1930-х гг., не только в *Александре Пушкине*», но и в других его текстах, включая *Кабалу святош*, *Ивана Васильевича*, *Батум*, *Жизнь господина де Мольера* и, наконец, роман *Мастер и Маргарита*, «[...]можно отметить „вертикальность” в системе персонажей — иерархические отношения между художником и властью [...]»<sup>15</sup>.

И, будто бы подытоживая озвученную оценку, Мария Филина утверждает, что «для художественной системы Михаила Булгакова характерны сквозные мотивы, в частности, попранное достоинство и поиски восстановления справедливости, художник и тиран [...]»<sup>16</sup>.

Вместе с тем следует заметить, что концентрация авторского внимания на какой-то одной проблеме неизбежно порождает не только вполне закономерную эволюцию, но нередко и aberrацию в ее восприятии. Даже простой и далеко не полный перечень произведений, приведенных выше, уже указывает на очевидную деградацию данной проблемы.

В частности, ее реализация началась с образов таких титанов культуры, как Мольер и Пушкин. При этом конфронтация

<sup>13</sup> М. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова...*, с. 417.

<sup>14</sup> В. Новиков, *Михаил Булгаков — художник*, Московский рабочий, Москва 1996, с. 174.

<sup>15</sup> М. Омори, *Творчество М. А. Булгакова в советском культурном контексте 1930-х гг.: образ А. С. Пушкина и мотив бессмертия художника*, «Новый филологический вестник» 2014, № 1 (28), с. 77.

<sup>16</sup> М. Филина, *Унижение и восстановление справедливости: различное сюжетное воплощение в творчестве М. А. Булгакова // Михаил Булгаков, его время и мы*, ред. Г. Пшебинда и Я. Свежий, Wydawnictwo «scriptum», Краков 2012, с. 60.

между венценосными особами и их придворными поэтами и комедиантами носила, безусловно, противоречивый характер, так как моральные преимущества вторых частично нивелировались их зависимым положением перед первыми. Однако и такой конфигурации было достаточно, чтобы не оставалось никаких сомнений в том, что Булгаков, по его собственному утверждению, «[...] хотел написать пьесу о светлом ярком гении Мольера, задавленном черной кабалой святош при полном попустительстве абсолютной, удушающей силы короля»<sup>17</sup>.

Но затем через комедийную репрезентацию в пьесе *Иван Васильевич* Иоанна Грозного, личность которого в сталинскую эпоху подверглась ренессансным манипуляциям и идеализации, а в случае Булгакова — комическому очеловечиванию, эволюция этой проблематики завершилась объективно верноподданническим изображением живого и всемогущего тирана в его молодые годы. Причем в такой художественной интерпретации уже не художник противостоял власти, а революционно ангажированный персонаж пьесы выступал активным антагонистом царского самодержавия.

Что же касается романа *Мастер и Маргарита*, то в этом произведении противостояние двух начал обыгрывается в самых неожиданных формах, видах и разновидностях.

Вот только короткий список таких антиномий: Иешуа и Пилат, Левий Матвей и Иешуа, Мастер и Воланд, свита Воланда и Воланд, работники Варьете и Воланд и, наоборот, Воланд со свитой и финдиректор Варьете Григорий Данилович Римский, в конце концов, Воланд и москвичи, а также просто обыкновенные граждане вроде экономиста-плановика Максимилиана Андреевича Поплавского, то есть «киевского дяди»<sup>18</sup> Берлиоза, и проч. Разумеется, персонажей, упомянутых последними, трудно назвать художниками даже метафорически, но учитывая, что все они представляют собой результат художественного вымысла и что каждый из них пребывает в формальной оппозиции к тому, кто восседает в «неизвестно как и откуда»<sup>19</sup> появившемся на сцене Варьете кресле или «широко раскинулся на постели»<sup>20</sup>

<sup>17</sup> См.: А. Смелянский, *Михаил Булгаков в художественном театре*, Искусство, Москва 1986, с. 265.

<sup>18</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита...*, с. 52.

<sup>19</sup> Там же, с. 138.

<sup>20</sup> Там же, с. 291.

в «нехорошей квартирке»<sup>21</sup>, можно сделать вывод о конфликтном типе их реляций.

Впрочем, отношения между Иешуа и Пилатом и Левием Матвеем и Иешуа особых вопросов не вызывают. Пилат — прокуратор, а значит, он не финдиректор Римский, а римский наместник императора; Иешуа — «преступник», смертный приговор которому вынужден был утвердить Пилат и за смерть которого он распорядился отомстить предателю — Иуде из Кириафа.

В свою очередь, Иешуа — философ, который, подобно киникам, не фиксирует свои идеи на письме, но провозглашает их, а Левий Матвей — это его преданный адепт, отчаянно пытающийся сохранить для потомков эти идеи, хоть, по свидетельству самого философа, «решительно ничего из того, что там написано, [он] не говорил»<sup>22</sup>.

Таким образом, во всех этих случаях речь идет об ироническом и даже отчасти гротескном переосмыслении и интерпретации интересующей нас проблемы. Это не умаляет ее значимости, но переводит ее рассмотрение в несколько иное русло, отличное, например, от присутствия Пушкина «[...] в мире, который его уничтожил»<sup>23</sup>, или от пьесы *Кабала святош*, в которой «[...] писатель еще более высветил зловещую роль Кабалы [...], но не пощадил на этот раз и короля»<sup>24</sup>.

### **ВОЛАНД «И ТЕПЕРЬ ЖИВЕЕ ВСЕХ ЖИВЫХ»**

Намного интереснее в предложенном контексте представлен образ Воланда, а также особенности его противостояния с разнообразными художниками, поскольку, помимо очевидного иронического или даже сатирического дискурса, наличие которого характерно для романа *Мастер и Маргарита*, в этом произведении реализуется и другая линия.

Показательно, что сам Воланд менее всего склонен к высмеиванию тех, с кем ему приходится иметь дело. Эту миссию с успехом выполняют Коровьев и Бегемот, беспрепятственную дея-

<sup>21</sup> Там же, с. 87.

<sup>22</sup> Там же, с. 27.

<sup>23</sup> А. Смелянский, *Михаил Булгаков в Художественном театре...*, с. 336.

<sup>24</sup> См.: В. Мульгатули, *Мольер в жизни Булгакова*, «Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры» 2003, ноябрь, с. 81–82.

тельность которых он обеспечивает и благословляет. Кроме того, и это самое главное — как юмористический, так и сатирический эффекты возникают главным образом не только и не столько благодаря невозмутимости Воланда, сколько вследствие самого факта присутствия этого представителя inferнальной сферы в реальности советской Москвы 30-х гг.

В то же время анализ научных источников позволяет сделать вывод о том, что многие авторы, в том числе и упомянутые выше, находятся в плену советского мышления, вследствие чего изображение Воланда или Иешуа уже само по себе считается ими выражением определенной оппозиционности. Но парадокс, во-первых, заключается в том, что и Воланд, и Иешуа на самом деле были вполне лояльны по отношению к светской власти.

В частности, Воланд и его подручные не просто легко избегают общения, например, с дежурящим в подъезде дома, где находилась квартира № 50, таинственным человеком «в кепке и высоких сапогах»<sup>25</sup>, в котором несложно было угадать работника НКВД, но и все их действия старательно обходят возможность любого непосредственного столкновения с представителями самой весомой на тот момент властной советской институции. Более того, в определенные моменты эта необычная компания даже благонамеренно сотрудничает с «компетентными органами», как, скажем, тогда, когда «[...] проклятый переводчик [то есть Фагот] оказался в передней, навертел там номер и начал почему-то очень плаксиво говорить в трубку [...]» о том, что «[...] счита[ет] долгом сообщить, что [...] председатель жилтоварищества дома номер триста два-бис по Садовой, Никанор Иванович Босой, спекулирует валютой»<sup>26</sup>.

Поведение Иешуа мотивировано еще большей лояльностью по отношению к прокуратору и к власти, которую последний олицетворяет. И, может быть, именно поэтому смертный приговор несчастному выносит не Пилат, а синедрион во главе с «исполняющи[м] обязанности президента Синедриона первосвященник[ом] иудейски[м] Иосиф[ом] Каиф[ой]»<sup>27</sup>, а Пилат лишь вынужден утвердить этот несправедливый с его точки зрения, однако обязательный к исполнению судебный вердикт.

<sup>25</sup> М. Булгаков, *Мастер и Маргарита...*, с. 285.

<sup>26</sup> Там же, с. 116.

<sup>27</sup> Там же, с. 38.

И, во-вторых, основу часто показного и агрессивного атеизма в так называемых «московских главах» романа, с одной стороны, составляла обусловленная православной разновидностью христианства культура, которая характеризовалась глубокой религиозностью и общественного сознания в целом, и сознания отдельных ее носителей в частности. Поэтому Воланд, будучи «нечистой силой»<sup>28</sup>, кажется анахронизмом и фантазмагорической выдумкой только представителям официальной, атеистически ангажированной власти, в то время как простые граждане воспринимают его в качестве вполне реального персонажа.

А, с другой стороны, и «ершалаимские главы», посвященные переписыванию библейской истории, также весомым образом нивелируют его фикциональный характер, ибо если Пилат — это образ, не существующий вне христианства, то и Воланд — это образ, вне христианства существовать также не могущий. Особенно если учесть тот факт, что, «анализируя тему власти в *Мастере и Маргарите*», Александр Кораблев насчитал «четыре типа значений: буквальные, аллегорические, символические и мистические»<sup>29</sup>.

Кроме того, история редакций данного произведения и его названий показывают, что «центральным персонажем романа является Воланд»<sup>30</sup>. Вместе с тем это вовсе не означает, что, как считает Дональд Пайпер, Воланд и его свита — это Сталин и его окружение в числе Молотова и его жены Полины Жемчужиной, Ворошилова и Ежова<sup>31</sup>.

Но само наличие в современном литературоведении попыток аллегорически истолковать персонажей романа, связав их с реальными политическими фигурами того времени, когда создавался роман Булгакова, кажется неслучайным и вполне оправданным. Притом, что характер подобных реляций может быть интерпретирован как угодно — от удручающе прямоли-

<sup>28</sup> Там же, с. 116.

<sup>29</sup> А. Кораблев, *Мистерия власти в «Мастере и Маргарите»*, «Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI вв.» 2011, выпуск 1, с. 120.

<sup>30</sup> Д. Макаров, *К проблеме авторского замысла в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*, «Аналитика культурологии» 2009, № 1 (13), [http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/411-article\\_44-5.html](http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/411-article_44-5.html) (22.12.2021).

<sup>31</sup> См. об этом: D. Piper, *An approach to «The Master and Margarita»*, «Forum for Modern Language Studies» 1971, vol. 7, № 2, с. 136–141.



нейных версий до вариантов более сложных и даже изощренных.

Так, Иван Рогощенков заметил, что в *«Белой гвардии»* большевики, красное воинство — аггелы, служители сатаны, а в *Мастере и Маргарите* свита Воланда борется с большевиками, поджигает их столицу»<sup>32</sup>, и, следовательно, выступает в качестве положительной силы, нацеленной на очищение мира от зла. С такой откровенной демонизацией большевизма, может быть, и можно было бы согласиться, но поскольку антагонистом в предложенном контексте выступает дьявольская сила, то подобное противостояние представляется более чем надуманным.

Тем более что в одной из своих публичных лекций, посвященных *Мастеру и Маргарите*, Дмитрий Быков, напротив, высказал предположение, в соответствии с которым «[...] Булгаков позволил себе небывалое дерзновение [...]», заключавшееся, по мнению этого критика, в том, что «[...] есть книги, написанные за Сталина, книги, написанные против Сталина, а есть книги, написанные для Сталина, как прямое послание ему»<sup>33</sup>, и именно таким посланием Сталину Быков считает знаменитый роман.

Однако и с этим утверждением трудно согласиться по той простой причине, что если бы у Булгакова и была потребность в художественных посланиях «великому кормчему», то он мог удовлетвориться как раз пьесой *Батум*, создание которой, будучи приуроченной к 60-тилетнему юбилею «вождя мирового пролетариата» и непосредственно посвященной изображению личности молодого Сосо Джугашвили, предоставляло ее автору практически неограниченные возможности для опосредованно-образной коммуникации с тогдашним Сталиным.

Такая коммуникация, собственно, и состоялась, но ее итог оказался далеким от ожидаемого и желаемого. А к тому же результатом стала еще одна, до сих пор неразрешенная загадка, попытка разгадки которой может оказаться релевантной для данного исследования.

<sup>32</sup> И. Рогощенков, *Камо грядеши? (Чье «евангелие» в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»?)*, «Проблемы исторической поэтики» 2005, № 7, с. 614.

<sup>33</sup> Д. Быков, *Михаил Булгаков «Мастер и Маргарита», 1966 год — Сто лекций с Дмитрием Быковым*, [https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto\\_lektsij\\_s\\_dmitriem\\_bykovym/master-428416/](https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/master-428416/) (22.12.2021).

### ДЕДЕМОНИЗАЦИЯ ДЕМОНА И ОЧЕЛОВЕЧИВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА

Как пишет Смелянский, «Булгаков хотел быть услышанным и понятым», и «в стремлении выйти к современникам, а не к потомкам, зарождается и создается *Батум*»<sup>34</sup>. Тем не менее, несмотря на то, что «[...] Комитет по искусству одобрил пьесу, МХАТ принял ее к постановке», и «приступил к работе над ней», последовала «[...] отрицательная реакция на нее Сталина», а «его запрет ставить эту пьесу, трагически отозвавшийся на судьбе Булгакова, фактически ускори[л] его смерть»<sup>35</sup>.

Что же касается загадки, то она заключалась в том, что «[...] генеральный секретарь, разговаривая с Немировичем, сказал, что пьесу *Батум* он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить»<sup>36</sup>.

Примечательно, что Алексей Варламов, размышляя над причинами этой противоречивой «высочайшей» рецепции, ищет ответ не в «генеральном секретаре» и не в тех мотивах, которыми руководствовался Сталин, а в Булгакове и утверждает, что дело не «[...] в компромиссе, в давлении друзей и „друзей“, в уговорах жены» и «не в том, что автор *Турбинных* сломался либо купился. Скорее — он просто очень и очень устал», и поэтому «пьеса *Батум*, которая стала ядовитым плодом нарушения [нравственных] запретов и изменой самому себе, подпортила репутацию бесстрашного и негибаемого человека, для которого честь никогда не была лишним бременем»<sup>37</sup>.

Таким образом, и в этом случае уже в новейшем исследовании утверждается мысль, согласно которой Творец противостоит Тирану, но оказывается побежденным и идет на сделку с... дьяволом?

Разумеется, если рассматривать эту ситуацию через призму противостояния, то в итоге подобной конфронтации художника ждет либо победа, либо поражение. Поэтому неудивительно, что часть исследователей склоняются к первому варианту<sup>38</sup>, а другая часть так же, как и Варламов, — ко второму<sup>39</sup>. Однако можно

<sup>34</sup> А. Смелянский, *Михаил Булгаков в Художественном театре...*, с. 265.

<sup>35</sup> В. Новиков, *Михаил Булгаков — художник...*, с. 314.

<sup>36</sup> М. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова...*, с. 643.

<sup>37</sup> А. Варламов, *Михаил Булгаков*, Молодая гвардия, Москва 2020, с. 767.

<sup>38</sup> См. об этом, например: А. Смелянский, *Михаил Булгаков в Художественном театре...*, с. 327; В. Новиков, *Михаил Булгаков — художник...*, с. 277 и др.

<sup>39</sup> См. об этом, например: Э. Проффер, *Предисловие // Неизданный Булгаков: тексты и материалы*, ред. Э. Проффер, Ардис, Анн Арбор 1977, с. 8;

предположить, что противостояния на самом деле не было и что в основе этих отношений, или, точнее, отношения Булгакова к Сталину, лежали совершенно другие интенции.

В этой связи следует начать сначала и обратить внимание на то, что Булгаков родился в Российской империи, но не в метрополии, а в колонии, то есть в Киеве, который он считал русским городом и который писатель потерял вследствие революционных событий 1917–1921 гг. Показательным в этом контексте представляется и тот факт, что из всех властей, которые сменились в его любимом Городе за этот период, самой ненавистной для него оказалась власть украинская, отвергавшая перспективу существования Украины в едином государстве с Россией<sup>40</sup>.

Что же касается большевиков, то хоть они и уничтожили монархию, однако, мечтая о мировой революции, им удалось восстановить империю. И для русского Булгакова это оказалось более приемлемым, чем украинский Киев и украинская Украина, в которых он не видел для себя места, а потому, в конце концов, оказался в Москве — в сердце этой самой новоявленной империи.

С другой стороны, можно предположить, что судьба самого Булгакова должна была представляться писателю удивительной и едва ли не мессианской, потому что ему удалось пережить Первую мировую и гражданскую войны, одолеть «возвратный тиф»<sup>41</sup> и избавиться от наркотической зависимости<sup>42</sup>, а затем благодаря силе своего таланта все же «покорить» Москву.

Но ставить себя на один уровень с тираном он мог позволить себе только до начала 30-х годов, когда 18 апреля 1930 года Булгакову позвонил Сталин<sup>43</sup>, тем самым ответив писателю на его «письмо правительству» от 28 марта 1930 года и формально уравнивая его с собой. Однако ни характер разговора Сталина с Булгаковым, ни письма Булгакова, предшествующие (и последующие) этому звонку, — письма, которые по своей форме и содержанию были челобитными, причем челобитными по большей части безрезультатными, не оставляли ни малейших

М. Чудакова, *Первая и последняя попытка*, «Современная драматургия» 1988, № 5, с. 216 и др.

<sup>40</sup> См. об этом, например: М. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова...*, с. 68, 83 и т.д.

<sup>41</sup> Там же, с. 133.

<sup>42</sup> Там же, с. 75.

<sup>43</sup> Там же, с. 438.

иллюзий относительно того, что говорить о каком бы то ни было равенстве просто не приходилось. К тому же в самой постановке вопроса Творец — Тиран уже заключалась гордыня, граничащая с высокомерием, потому что речь в данном случае шла не только о том, чтобы приблизиться к небожителю, но и о том, чтобы вместе с этим небожителем и благодаря ему возвыситься над остальными.

Безусловно, Воланда на сцену Варьете усаживает Автор. Правда, публика о художественных проделках автора может узнать только по личному соизволению Тирана. А Тиран, кроме полюбившейся ему пьесы *Дни Турбиных*<sup>44</sup>, к остальным произведениям Автора настроен был более чем скептически. Не стала исключением из этого правила и пьеса *Батум*.

История написания этого произведения интересна, прежде всего, в том смысле, что «пьеса, по свидетельству Е. С. Булгаковой, была задумана драматургом в начале февраля 1936 года, после первой успешной генеральной *Мольера*, когда открывались перспективы для других его пьес и сочинений», но «была написана через три года для Художественного театра [...]»<sup>45</sup>. Это означает, что замысел драмы возник не спонтанно, а вынашивался достаточно долгое время и стал результатом длительных и напряженных раздумий.

На это указывает и внушительный перечень вариантов названия «[...]» пьесы: *Бессмертие, Битва, Рождение славы, Аргонавты, Кормчий, Юность штурмана, Так было, Комета зажглась, Кондор, Штурман вел корабль, Юность командора, Юный штурман, Юность рулевого, Мастер, Дело было в Батуми*<sup>46</sup>.

И все же первоначальная версия, на которой остановился Булгаков, звучала как *Пастырь*. Ирина Белобровцева полагает, что

стоит задуматься [...] над первоначальным названием последней пьесы Булгакова — *Пастырь*, содержание которой справедливо определяют как превращение пророка в вождя, т.е. пророка как человека, выполняющего миссию провозглашения Божьей воли, в вождя, представляющего себя спасителем, мессией<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Там же, с. 404.

<sup>45</sup> А. Смелянский, *Михаил Булгаков в Художественном театре...*, с. 320.

<sup>46</sup> Там же, с. 321.

<sup>47</sup> И. Белобровцева, *Миссианство Михаила Булгакова // Михаил Булгаков, его время и мы...*, с. 12.

В то же время это название было более чем красноречивым, так как отражало действительное положение вещей и реальное отношение Булгакова к Сталину, в котором драматург на тот момент, то есть «10.IX.1938»<sup>48</sup>, когда он вновь вернулся к написанию пьесы, видел уже не равного себе соперника<sup>49</sup>, а существо, стоящее на недостижимой высоте и внушающее без преувеличения священный ужас. Вероятно, именно поэтому в самой пьесе данная номинация Сталина сохранилась, хоть и приобрела несколько сниженный характер, поскольку сам персонаж, знакомясь с Порфирием, как-то даже кокетливо сознается, что «багумские почему-то прозвали [его] Пастырем»<sup>50</sup>.

Тем не менее окончательный вариант названия и в целом концепция пьесы претерпели существенную трансформацию, вследствие которой изображение Сталина с откровенно плакатно-пропагандистского сменилось все же, по преимуществу, на литературно-художественное.

Об этом свидетельствует тот факт, что образ Сталина, ради которого и написана была пьеса и вокруг которого разворачиваются основные события произведения, уходит на второй план, вследствие чего, по мнению Новикова, «главную роль в развитии исторически важных событий» в пьесе начинают играть «неисключительные личности, а восставшие массы, рабочие»<sup>51</sup>.

Особо показательными в этом плане представляются сцена в тюрьме и финальная сцена *Батума*. В первой из них Сталин, находясь в закрытой камере, инспирирует бунт, тем самым демонстрируя свои недюжинные организаторские, суггестивные и, в конечном итоге, лидерские качества предводителя и даже вождя. Однако начальник тюрьмы неожиданно оценивает их с мистической стороны, провозжая Сталина, которого переводят в другую тюрьму, тихой, но выразительной филиппикой, мол, «у, демон проклятый!..»<sup>52</sup>.

Во второй же сцене, когда после «граничащего с чудом»<sup>53</sup> бегства из сибирской ссылки легендарный Сосо вновь оказывается

<sup>48</sup> А. Смелянский, *Михаил Булгаков в Художественном театре...*, с. 321.

<sup>49</sup> См. об этом: М.-К. Отан-Матъе, *Перечитывая «Батум» сегодня // Михаил Булгаков, его время и мы...*, с. 508.

<sup>50</sup> М. Булгаков, *Пьесы 30-х годов*, Искусство — СПб, Санкт-Петербург 1994, с. 218.

<sup>51</sup> В. Новиков, *Михаил Булгаков — художник...*, с. 304.

<sup>52</sup> М. Булгаков, *Пьесы 30-х годов...*, с. 249.

<sup>53</sup> Там же, с. 256.

в Батуме, «в домике Сильвестра»<sup>54</sup>, он опять после короткого, но теплового во всех смыслах человеческого общения с Порфирием и Наташей, дистанцируется от них на этот раз благодаря такому естественному и действенному способу, как сон. Поэтому неудивительно, что присоединившийся к ним Сильвестр благоговейно застывает в молчании, чтобы не потревожить онейрически обусловленное отсутствие Сталина, заснувшего мертвым сном в собственном доме этого персонажа<sup>55</sup>.

При этом необходимо отметить еще одно немаловажное последствие такой художественной стратегии. Оно заключается в том, что, уводя своего главного героя на второй план, Булгаков поступает в соответствии со своими обычными художественными предпочтениями, когда те, ради кого пишется произведение, остаются или почти невидимыми, как Пушкин в одноименной пьесе, или внешне дистанцированными по отношению к развитию действия, как Воланд в *Мастере и Маргарите*.

Вместе с тем результаты такого отсутствия/дистанцирования приобретают амбивалентный характер, вследствие чего позволяют соответствующим персонажам как приподняться над окружающими, так и одновременно стать более доступными и, что самое важное, более человечными. Причем последнее качество становится действительно решающим свойством подобной стратегии, поскольку для обычных действующих лиц прибегать к подобным ухищрениям нет никакой необходимости. Иное дело если речь идет о «солнце русской поэзии». Или — о демоническом начале в образе Сталина, не говоря уж о Воланде.

Впрочем, в своей весьма обстоятельной и интересной статье Мари-Кристин Отан-Матье предлагает еще одну версию, призванную объяснить «загадку *Батума*»<sup>56</sup>, так как, по мнению исследовательницы,

интерес пьесы, быть может, заключается не столько в явной параллели с фаустовским договором с дьяволом или тематическом и стилистическом единстве с остальными произведениями Булгакова, сколько в невероятном вызове, который прячется за обманчивой формой хвалебного жизнеописания: Булгаков, в момент кульминации сталинского террора, когда каждую

<sup>54</sup> Там же, с. 216.

<sup>55</sup> О дегероизации образа Сталина см. также: П. Фаст, *Документ, вымысел, миф? Контексты пьесы «Батум» Михаила Булгакова // Михаил Булгаков, его время и мы...*, с. 522–523.

<sup>56</sup> М.-К. Отан-Матье, *Перечитывая «Батум» сегодня...*, с. 505.

ночь арестовывали тысячи советских людей, имел невероятную дерзость сделать центральными в своей пьесе сцены заговоров, обысков, арестов, допросов и дурного обращения сотрудников тюрьмы с заключенными<sup>57</sup>.

И в заключение этих размышлений Отан-Матье приходит к выводу, согласно которому Булгаков в *Батуме* ставит перед собой «донкихотскую» задачу умиротворения и даже христианизации Тирана и с этой целью якобы «[...] предлагает [Сталину] отказаться от насилия, соблюдать права человека, установить атмосферу доверия»<sup>58</sup>.

Думается, что нет необходимости всерьез рассматривать эти, исполненные благих намерений концептуализации, поскольку их несостоятельность со всей очевидностью вытекает из самой цитируемой статьи. Булгаков не только не мог взывать к милосердию Сталина, особенно после 1937 года, когда Большой террор уже ни у кого не оставлял никаких сомнений и иллюзий по поводу режима, который был создан Сталиным и который, в том числе, кристаллизовал культ его личности, — драматург и не собирался этого делать потому, что свою миссию он усматривал в совершенно другом — в примирении со злом и в очеловечивании зла, чьим художественно-фикциональным олицетворением был Воланд, миф о котором Булгаков «[...] дедемонизировал [...], сняв [с него] в основном мрачно-мистические черты»<sup>59</sup>, а живым воплощением — «генеральный секретарь», то есть Сталин в образе Воланда и Сталин в образе Сталина, или, точнее, Сосо Джугашвили.

## ВЫВОДЫ

Таким образом, не противостояние с Тираном, но попытка показать его еще не забронзовевшим от пролитой крови миллионов ни в чем не повинных людей и настойчивое стремление превратить его из жестокого и безжалостного монстра в человеческую личность — именно в этом и заключался латентный и сознательный сталинизм Булгакова, ни разу не арестованного, не сосланного на Колыму и не расстрелянного в подвалах Лубянки.

<sup>57</sup> Там же, с. 506.

<sup>58</sup> Там же, с. 516.

<sup>59</sup> Л. Сазонова, М. Робинсон, *Миф о дьяволе в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*, «Труды Отдела древнерусской литературы» 1996, № 50, с. 765.

Разумеется, постановку пьесы *Батум* Сталин запретил потому, что она противоречила его образу, сложившемуся к тому времени, и потому, что в своей гуманизированной ипостаси «лучший друг детей», а равно и «лучший друг советских физкультурников» на тот момент в очеловечивании уже не нуждался. Но и никакого наказания Булгаков тоже не понес — наоборот, ему заплатили гонорар за это произведение, а кроме этого, «он получил право на лечение в престижном правительственном санатории»<sup>60</sup>, что могло означать, что в нем, в этом бывшем «попутчике», в конце концов все-таки признали «своего».

В предложенном контексте не кажется таким уж фантастическим гипотеза Быкова о том, что Сталину было известно также и содержание романа *Мастер и Маргарита*. И даже эпитафия, заимствованная из *Фауста* Иоганна Вольфганга Гете, приобретает неожиданное и оригинальное значение, связанное с апологией уже не мистического, а реального или, лучше сказать социалистического зла.

## REFERENCES

- Belobrovtsseva, Irina. "Missianstvo Mikhaila Bulgakova." *Mikhail Bulgakov, yego vremya i my*. Pshebinda, Gzhegozh, and Svezhyi, Yanush (Eds.). Krakov: Wydawnictwo «Scriptum», 2012: 9–26 [Белобровцева, Ирина. "Миссианство Михаила Булгакова." *Михаил Булгаков, его время и мы*. Пшебинда, Гжегож, and Свежий, Януш (Eds.). Krakov: Wydawnictwo «Scriptum», 2012: 9–26].
- Bulgakov, Mikhail. *Master i Margarita*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1984 [Булгаков, Михаил. *Мастер и Маргарита*. Москва: Художественная литература, 1984].
- Bulgakov, Mikhail. *P'yesy 30-kh godov*. Sankt-Peterburg: Iskustvo — SPB, 1994 [Булгаков, Михаил. *Пьесы 30-х годов*. Санкт-Петербург: Искусство — СПб, 1994].
- Bykov, Dmitriy. *Mikhail Bulgakov «Master i Margarita», 1966 god — Sto lektsiy s Dmitriyem Bykovym* [Быков, Дмитрий. *Михаил Булгаков «Мастер и Маргарита», 1966 год — Сто лекций с Дмитрием Быковым*, <[https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto\\_lektsij\\_s\\_dmitriem\\_bykovym/master-428416/](https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/master-428416/)>].
- Chudakova, Marietta. "Pervaya i poslednyaya popytka (p'yesa M. Bulgakova o Staline)." *Sovremennaya dramaturgiya*, 1988, no. 5: 204–220 [Чудакова, Мариэтта. "Первая и последняя попытка (пьеса М. Булгакова о Сталине)", *Современная драматургия*, 1988, no. 5: 204–220].

<sup>60</sup> Б. Соколов, *Сталин, Булгаков, Мейерхольд... Культура под сенью великого кормчего*, Вече, Москва 2004, с. 230.



- Chudakova, Marietta. *Zhizneopisaniye Mikhaila Bulgakova*. Moskva: Kniga, 1988 [Чудакова, Мариэтта. *Жизнеописание Михаила Булгакова*. Москва: Книга, 1988].
- Fast, Piotr. “Dokument, vymysel, mif? Konteksty p’yesy Batum Mikhaila Bulgakova.” *Mikhail Bulgakov, yego vremya i my*. Pshebinda, Gzhegozh, and Svezhyi, Yanush. (Eds.). Krakov: Wydawnictwo «scriptum», 2012: 517–524 [Фаст, Петр. “Документ, вымысел, миф? Контексты пьесы Батум Михаила Булгакова.” *Михаил Булгаков, его время и мы*. Пшебинда, Гжегож, and Свежий, Януша. (Eds.) Краков: Wydawnictwo «Scriptum», 2012: 517–524].
- Filina, Mariya. “Unizheniye i vosstanovleniye spravedlivosti: razlichnoye syuzhetnoye voploshcheniye v tvorchestve M.A. Bulgakova.” *Mikhail Bulgakov, yego vremya i my*. Pshebinda, Gzhegozh, and Svezhyi, Yanush (Eds.). Krakov: Wydawnictwo «scriptum», 2012: 59–72 [Филина, Мария. “Унижение и восстановление справедливости: различное сюжетное воплощение в творчестве М. А. Булгакова.” *Mikhail Bulgakov, yego vremya i my*. Pshebinda, Gzhegozh, and Svezhyi, Yanush (Eds.). Krakov: Wydawnictwo «scriptum», 2012: 59–72].
- Korablëv, Aleksandr. “Misteriya vlasti v «Mastere i Margarite».” *Mikhail Bulgakov v potoke rossiyskoy istorii XX–XXI vv.*, 2011, no. 1: 109–125 [Кораблев, Александр. “Мистерия власти в «Мастере и Маргарите».” *Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI вв.*, 2011, no. 1: 109–125].
- Makarov, Denis. “K probleme avtorskogo zamysla v romane M. A. Bulgakova «Master i Margarita».” *Analitika kul’turologii*, 2009, no. 1 (13) [Макаров, Денис. “К проблеме авторского замысла в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».” *Аналитика культурологии*, 2009, no. 1 (13) <[http://analiticulturolog.ru/journal/archive/item/411-article\\_44-5.html](http://analiticulturolog.ru/journal/archive/item/411-article_44-5.html)>].
- Mul’tatuli, Valentin. “Mol’yer v zhizni Bulgakova.” *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul’tury*, 2003, noyabr’: 81–82 [Мультаули, Валентин. “Мольер в жизни Булгакова.” *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*, 2003, ноябрь: 81–82].
- Novikov, Vasilii. *Mikhail Bulgakov — khudozhnik*. Moskva: Moskovskiy rabochiy, 1996 [Новиков, Василий. *Михаил Булгаков — художник*. Москва: Московский рабочий, 1996].
- Omori, Masako. “Tvorchestvo M. A. Bulgakova v sovet-skom kul’turnom kontekste 1930-kh gg.: obraz A. S. Pushkina i motiv bessmertiya khudozhnika.” *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2014, no. 1 (28): 70–80 [Омори, Масако. “Творчество М. А. Булгакова в советском культурном контексте 1930-Х гг.: образ А. С. Пушкина и мотив бессмертия художника.” *Новый филологический вестник*, 2014, no. 1 (28): 70–80].
- Otan-Mat’ye, Mari-Kristin. “Perechityvaya Batum segodnya.” Transl. Balakhovskaya, Ye. *Mikhail Bulgakov, yego vremya i my*. Pshebinda, Gzhegozh, and Svezhyi, Yanush (Eds.) Krakov: Wydawnictwo «ycriptum», 2012: 505–516 [Отан-Матъе, Мари-Кристин. “Перечитывая Батум сегодня.” Перевод Балаховская, Е. *Михаил Булгаков, его время и мы*. Пшебинда, Гжегож, and Свежий, Януш (Eds.) Краков: Wydawnictwo «Scriptum», 2012: 505–516].
- Petrovskiy, Miron. *Master i Gorod: Kiyevskiye Kontekstymikhaila Bulgakova*. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo Ivana Limbakha, 2008 [Петровский, Мирон. *Мастер и Город: Киевские контексты Михаила Булгакова*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2008].

«ПЕВЕЦ ВО СТА...», ИЛИ ЛАТЕНТНЫЙ СТАЛИНИЗМ...

- Piper, Donald George Burland. "An approach to «The Master and Margarita»." *Forum for Modern Language Studies*, Vol. 7, 1971, no. 2: 134–157.
- Proffer, Ellendea. "Predisloviye." *Neizdannyy Bulgakov: teksty i materialy*. Proffer, Ellendea. (Ed.). Ardis: Ann Arbor, 1977 [Проффер, Эллендеа. *Предисловие*, w: *Неизданный Булгаков: тексты и материалы*, Проффер, Эллендеа (Ed.). Ардис: Анн Арбор 1977].
- Proffer, Ellendea. "Khudozhniki i vlast'. Po stranitsam romana Master i Margarita." Transl. Kinzheyev, V. *Inostrannaya literatura*, 1991, no. 5: 212–221 [Проффер, Эллендеа. "Художники и власть. По страницам романа *Мастер и Маргарита*." Transl. Кинжеев, Б. ). *Иностранная литература*, 1991, no. 5: 212–221].
- Rogoshchenkov, Ivan. "Kamo gryadeshi? (Ch'ye «yevangeliye»v romane Bulgakova «Master i Margarita»?)." *Problemy istoricheskoy poetiki*, 2005, no. 7: 606–618 [Рогощенко, Иван. "Камо грядеши? (Чье «евангелие» в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»?)." *Проблемы исторической поэтики*, 2005, no. 7: 606–618].
- Sazonova, Lidiya, Robinson, Mikhail. "Mif o d'yavole v romane M.A. Bulgakova «Master I Margarita»." *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*, 1996, no. 50: 763–784 [Сазонова, Лидия, Робинсон, Михаил. "Миф о дьяволе в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»." *Труды Отдела древнерусской литературы*, 1996, no. 50: 763–784].
- Smelyanskiy, Anatoliy. *Mikhail Bulgakov v Khudozhestvennom teatre*. Moskva: Iskusstvo, 1986 [Смелянский, Анатолий. *Михаил Булгаков в Художественном театре*. Москва: Искусство, 1986].
- Sokolov, Boris. *Stalin, Bulgakov, Meyuerkhol'd... Kul'tura pod sen'yu velikogo kormchego*. Moskva: Veche, 2004 [Соколов, Борис. *Сталин, Булгаков, Мейерхольд... Культура под сенью великого кормчего*. Москва: Вече, 2004].
- Varlamov, Aleksey. *Mikhail Bulgakov*. Moskva: Molodaya gvardiya, 2020 [Варламов, Алексей. *Михаил Булгаков*. Москва: Молодая гвардия, 2020].