



В. П. МУРОМСКИЙ

Пьеса М. А. Булгакова «Батум» (К проблеме интерпретации)*

Ситуация с «Батумом» издавна смущала исследователей творчества М. А. Булгакова. Писатель, сильно пострадавший от сталинского режима и выше всего ценивший чувство собственного достоинства (и то и другое хорошо видно хотя бы из его «Письма правительству» 1930 г.), вдруг на исходе своей творческой жизни взялся за написание пьесы о Сталине, о годах его революционной юности. Произведение получилось хотя и не совсем апологетическое, но, по признанию В. Лакшина, вполне «вписывалось в круг сочинений, добросовестно создававших “культ личности” вождя»¹. Такой поступок по меньшей мере не укладывается в представление о стойком и последовательном противнике жизнеустройства по большевистским меркам, каким, несомненно, был и оставался Булгаков до конца своих дней.

Тем интереснее проследить за попытками объяснения этого факта, предпринимавшимися в последние годы. Писавшие на эту тему сосредоточились в основном на выяснении трех вопросов, имевших важное значение для понимания творческой личности Булгакова: что побудило его обратиться к теме Сталина, каков реальный уровень пьесы «Батум» на фоне других произведений писателя и почему постановка ее на сцене была запрещена? Понятно, что от ответа на эти вопросы зависит многое. Точки зрения на них уже достаточно определились, и без большого труда можно заметить, что они не только различны, но и прямо противоположны.

* Впервые: *Муромский В. П. Пьеса М. А. Булгакова «Батум» (К проблеме интерпретации)* // *Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 3 / Ответ. ред. Н. А. Грознова, А. И. Павловский. СПб.: Наука, 1995. С. 89–111.*

¹ *Лакшин В. Судьба Булгакова: Легенда и быль* // *Воспоминания о Михаиле Булгакове. Сб. М., 1988. С. 30.*

Первая публикация «Батума» в нашей печати (альманах «Современная драматургия», 1988, № 5) сопровождалась статьей М. Чудаковой. В ней утверждается, что замысел пьесы возник у Булгакова не без влияния стихов Б. Пастернака о Сталине, опубликованных в «Известиях» 1 января 1936 года и привлечших к себе внимание всей отечественной читающей публики. Однако к реализации своего замысла Булгаков приступил лишь в 1939 году. Время между оглашением замысла пьесы и его осуществлением было заполнено работой над завершением романа «Мастер и Маргарита». Это значит, что, создавая пьесу о Сталине, Булгаков не мог не думать о судьбе своего «последнего закатного романа». Что касается оценки «Батума», то в статье М. Чудаковой она дана весьма определенно: «Пьеса лежала вне сферы проблемного, в ней все было решено заранее. Писание было делом технологии — как в первые годы его литературной работы. Но теперь профессионализм сильно облегчал дело»².

Заданность пьесы, ее «сделанность» для М. Чудаковой очевидны: вещь писалась ради спасения других, более важных для Булгакова произведений, и прежде всего романа «Мастер и Маргарита». В самом факте обращения гонимого писателя к сталинской теме исследователь не видит ничего сверхнеобычного для тех лет. Мифологизированные представления о творце «великого перелома» были тогда широко распространены. Их не чурались и писатели, порядком претерпевшие от режима, о чем свидетельствуют не только стихи о Сталине Б. Пастернака, но и «Горийская симфония» Н. Заболоцкого, ода О. Мандельштама и др. Лишение же «Батума» права на постановку объясняется в статье тем, что Сталину не хотелось напоминать о своей юности, о «темном времени своей жизни — не даром он неукоснительно уничтожал в те годы его свидетелей»³.

Такая трактовка пьесы и самого факта ее создания, по-видимому, не удовлетворила редакцию альманаха, которая сочла нужным оговориться, что «версия М. Чудаковой интересна, но не бесспорна»⁴.

Дальнейшие события подтвердили предусмотрительную оговорку редакции: вокруг «Батума» завязалась дискуссия, длящаяся до сих пор. Почти одновременно со статьей М. Чудаковой появилась книга А. Смелянского «Уход». В ней мотивы, побудившие Булгакова к написанию пьесы о Сталине, изложены примерно в том же духе, но несколько подробнее. Автор книги соотносит рождение замысла пьесы с политической кампанией, начатой «Правдой» в статье «Сумбур вместо музыки» и вскоре затронувшей самого Булгакова. В этой ситуации писатель

² Чудакова М. Первая и последняя попытка // Современная драматургия. 1988. № 5.

³ Там же. С. 219.

⁴ Там же. С. 204.

«решил упредить расправу над своими произведениями», сообщив официальным лицам — сначала директору МХАТа М. Аркадьеву, а затем председателю Комитета по делам искусств П. Керженцеву — о своем намерении писать пьесу о Сталине. По мнению А. Смелянского, «обдуманный характер этих “сигналов” (“наверх”. — Б. М.) очевиден»⁵, хотя в условиях уже начавшейся кампании это не помогло: очередной удар по Булгакову был нанесен редакционной статьей «Правды» от 9 марта 1936 года «Внешний блеск и фальшивое содержание» (о мхатовском спектакле «Мольер»).

Однако, в отличие от М. Чудаковой, А. Смелянский не склонен считать «Батум» беспроблемным произведением, написанным «хладнокровной» рукой драматурга-ремесленника. «Пьеса не укладывалась в общепринятые, незыблемые каноны представлений о Сталине. <...> Отдельные реплики и сцены были сомнительны с точки зрения литературного официоза 1939 года». Из-под пера драматурга вышла «пьеса, в которой сталинская эпоха была развернута и сопоставлена с полицейской практикой русского самодержавия начала века». Более того, пьеса не только «далека от канонического жития вождя», но и «заключает в себе полупридушенный, зашифрованный, но от этого не менее отчаянный вызов насилию». Иначе говоря, пьеса, посвященная юности вождя, получилась по сути антисталинской, что вполне объясняет запрет на ее постановку. «Сталин оказался гораздо более квалифицированным чтецом “Батума”, чем театральные современники Булгакова»⁶, — утверждает А. Смелянский.

Таким образом, сразу вслед за публикацией «Батума» наметилось принципиальное расхождение в подходе к нему между двумя, пожалуй, наиболее авторитетными исследователями творчества Булгакова. И хотя в данном случае они не спорили друг с другом (это расхождение выявлялось в их работах объективно), впоследствии А. Смелянский вступил в открытую полемику с М. Чудаковой по поводу «Батума»⁷. В позиции ее он видит стремление установить «непроходимый рубеж между Булгаковым до “Батума” и тем человеком, который написал пьесу о Сталине»⁸. С точки зрения А. Смелянского, не может быть двух «разных» Булгаковых, противоречащих друг другу, и задача состоит в том, чтобы «понять, как трансформировались в “Батуме” глубинные булгаковские темы пророка, власти, Бога и Дьявола»⁹.

⁵ Смелянский А. Уход (Булгаков, Сталин, «Батум»). М., 1988. С. 25.

⁶ Там же. С. 46, 47.

⁷ Смелянский А. Драмы и театр Михаила Булгакова // Булгаков М. А. Собр. соч. В 5 т. Т. 3. М., 1990. С. 602–609.

⁸ Там же. С. 603.

⁹ Там же. С. 604.

Мы еще вернемся к оценке позиции А. Смелянского. Пока же отметим, что она получила солидную поддержку на страницах журнала «Театр» со стороны двух исследователей — М. Петровского и А. Нинова. Оба они решительно отмежевались от интонации «милосердного понимания» и «снисходительной амнистии» по отношению к автору «Батума» (дескать, ничего не поделаешь: нужно было спасать если не себя, то свое творчество). По мнению М. Петровского, «Булгаков не льстил, не угождал, он написал “Батум” о том же, о чем написаны и все остальные его пьесы»¹⁰. Тем самым критик внес в дискуссию необходимый и важный акцент: нельзя отрывать «Батум» от предшествующего творчества Булгакова, и в частности его историко-биографических произведений. Это пьеса «о столкновении молодого пророка-революционера со старой властью», о превращении его в «вождя». Причем Сталин в изображении Булгакова — «пророк более чем сомнительный, пророк с чертами демона»¹¹, соединяющий в себе Христа и Сатану. Критик усматривает в пьесе даже некую параллель между Сталиным и Гришкой Отрепьевым из пушкинского «Бориса Годунова», проведенную драматургом для того, чтобы «выявить самозванчество своего героя»¹². «Булгаков написал к юбилею Сталина *свою* пьесу, а ждали от него совсем другую (в жанре «жития»). Это и определило судьбу “Батума”»¹³, — подытоживает свои наблюдения М. Петровский.

Трактовка булгаковской пьесы в этом же духе была продолжена А. Ниновым¹⁴. Он в полной мере разделяет взгляд на пьесу как на зашифрованный «вызов насилию». Основной ее смысл, по мнению исследователя, «глубоко критический», ибо Сталин, каким показывает его Булгаков, — не что иное, как «образ Антихриста». Пьеса выявляла слишком большой контраст между «батумским» и «московским» периодами биографии Сталина, и потому запрет ее был неминуем. Развивая эту мысль, критик пишет: «Будущий вождь бывшей Российской империи мог бы только посмеяться в 1939 году над системой тюрьмы и ссылки, через которую он сам прошел в молодости как через “подготовительный класс”. На месте разрушенной в годы революции репрессивной машины самодержавия Сталин и его приспешники создали несравненно более усовершенствованную систему подавления

¹⁰ Петровский М. Дело о «Батуме» // Театр. 1990. № 2. С. 168.

¹¹ Там же. С. 165.

¹² Там же. С. 167. О параллели Сталин — Лжедмитрий в пьесе «Батум» см. также: Тайнопись Михаила Булгакова. Беседа с В. Лосевым // Литературная Россия. 1991. 6 июля. С. 15.

¹³ Там же. С. 163.

¹⁴ Нинов А Загадка «Батума» // Театр. 1991. № 7. С. 39–57.

человека государством. <...> Его собственный режим, утвердившийся четверть века спустя, обнаружил прямую связь с кровавыми методами правления Николая II»¹⁵.

Любопытно, что слова эти могут восприниматься и безотносительно к «Батуму». Но поскольку они сказаны *по поводу* него, то создается впечатление, что в них заключена реальность, отраженная в *самой* пьесе, в том числе и осознанная ее автором связь будущего советского диктатора с кровавым режимом правления последнего русского царя. Поневоле возникает вопрос: не привносятся ли в подобную трактовку «Батума» позднейшие (т.е. выходящие за пределы 30-х гг.) знания о Сталине и его злодеяниях, и насколько такое «забегание вперед» согласуется с действительными представлениями Булгакова об этой исторической личности? Ведь «Батум» пришел к читателю с опозданием почти на полвека. Он оказался как бы вынутым из «своего» времени и перемещен в совершенно другое. В такой ситуации и само восприятие произведения становится иным, невольно провоцируя желание задним числом приписать его автору наше сегодняшнее знание и мышление. Чтобы избежать этой опасности, необходимо посмотреть на Сталина глазами писателей 30-х годов, а не современных демократических газет.

Статья А. Нинова написана обстоятельно, в ней анализируются источники «Батума», черновая и беловая его редакции, а также несколько вариантов общего плана пьесы, составленных ее автором. Но вот парадокс: содержание статьи «Загадка “Батума”» неожиданно приходит в противоречие с ее заглавием. Если судить по данной статье, то выходит, что никакой загадки-то и нет, все достаточно четко объяснено и растолковано.

И все же точку в этой полемике ставить рано. М. Чудакова продолжает отстаивать свое понимание того, с какой целью был создан «Батум». И она в этом не одинока: близкие ей позиции в оценке данной пьесы занимают В. Лакшин, В. Боборыкин, М. Золотоносов и другие исследователи творчества Булгакова. В одной из своих недавних статей М. Чудакова вновь вернулась к этому вопросу: «...Работая в последний год своей жизни над “Батумом”, Булгаков знал, что вслед за пьесой на стол Сталину — при удаче! — ляжет роман “Мастер и Маргарита”. Сегодняшние комментаторы пьесы (в собрании сочинений писателя¹⁶) напрасно, на наш взгляд, отыскивают в ней скрытую конфронтацию со Сталиным. Вынужденность пьесы очевидна, и она не столько в том, на мой взгляд, что Булгаков пишет о Сталине (хотя никакими находка-

¹⁵ Там же. С. 55, 56.

¹⁶ Имеются в виду комментарии А. Смелянского и А. Нинова в третьем томе пятитомного собр. соч. М. А. Булгакова (М., 1990).

ми хитроумных уколов Сталину, будто бы заложенных в пьесе, нельзя перешибить, увы, той *радости* персонажей возвращению Сталина, которая господствует в пьесе, писавшейся в 1939 году), а в том, что он пишет о *революционере* и сочувственно изображает теперь “революционный процесс в моей отсталой стране”... Риск заключен был совсем не в “Батуме”, а в “Мастере и Маргарите”»¹⁷.

Оппоненты, таким образом, остаются на своих позициях, уточняя и развивая их. Одни видят в «Батуме» завуалированные выпады против Сталина, подлинный смысл которых характерен скорее для нынешней эпохи, нежели для 30-х годов. Другие, напротив, усматривают в пьесе сочувственное изображение будущего вождя, предпринятое писателем с сугубо прагматической целью спасения главного творения своей жизни — романа «Мастер и Маргарита». При этом какие-либо иные человеческие побуждения и мотивы (невольное тяготение к личности вождя, увлеченность его образом, чувство признательности и т.п.) считаются, по-видимому, маловероятными и даже невозможными для такого писателя, как Булгаков. Хотя они, на наш взгляд, вовсе не исключены. Напомним в связи с этим об удивительном, но бесспорном факте: в соблазн сталинизма (в смысле упования на вождя как на некую высшую надежду и справедливость, искомую защиту от насилия и произвола со стороны его же сатрапов) на какое-то время впадали многие известные люди 30–40-х годов, в том числе и писатели, и ученые, несмотря на то что их собственная жизненная судьба, искалеченная сталинским режимом, должна была, казалось бы, настроить их совсем иначе¹⁸. Этот нравственно-психологический феномен тех лет еще по-настоящему не изучен и не объяснен. Влияние его ощущается и в сегодняшней нашей действительности, дающей немало примеров живучести корней сталинизма в сознании и поведении людей.

Картина дискуссии вокруг «Батума» будет неполной, если не упомянуть неожиданного заявления Виктора Ерофеева, сделанного им вскоре после юбилея М. А. Булгакова (100-летия со дня его рождения): «Меня радует, что советскому правительству не понравилась последняя пьеса Булгакова “Батум” о романтической юности Сталина. Не в свои сани не садись. Хочешь быть порядочным — будь до конца, даже если тебе делают немножко больно. Непорядочное, вымазанное в народной крови правительство спасло Булгакову репутацию порядочного писателя»¹⁹. Заявление это резко нарушило более или менее спокойное течение дискуссии и породило ряд эмоциональных выступлений в защиту

¹⁷ Чудакова М. Михаил Булгаков и Россия // Литературная газета. 1991. 15 мая.

¹⁸ См.: А. В. Толстовцы как интеллигенция // Новый мир. 1993. № 11. С. 189.

¹⁹ Ерофеев В. Между двух юбилеев // Московские новости. 1991. 7 июля. С. 14.

Булгакова²⁰. Авторы их оценили подобный выпад как намеренную и неуместную попытку принизить классика новейшей русской литературы.

Однако эпатирующая форма заявления В. Ерофеева не должна заслонять того, что он вольно или невольно коснулся существа рассматриваемой нами полемики, затронул ее основной нерв. Современная критика о «Батуме», так или иначе, остановилась перед дилеммой: либо признать хотя бы отчасти конформизм Булгакова, вынужденного под давлением обстоятельств пойти на уступку тоталитарной системе, но тогда непонятно, почему власти запретили ставить пьесу, неужто они и впрямь по-своему заботились о реноме писателя («хочешь быть порядочным — будь до конца»); либо попытаться отыскать в «Батуме» признаки скрытого протеста, сопротивления режиму и тем самым как бы убить двух зайцев: писатель сохраняет свое «лицо» и запрет на постановку пьесы получает свое объяснение. Значительная часть критиков, как «мы уже видели, пошла по второму пути, весьма соблазнительному, снимающему, казалось бы, все вопросы, в том числе и морального порядка. Но недаром говорят, что легкий путь не всегда самый верный. Взгляд на «Батум» как на зашифрованную критику сталинского режима не только не освобождает от трудных вопросов, но, напротив, еще больше порождает их. Он делает позицию его сторонников внутренне противоречивой и потому недостаточно убедительной.

В самом деле, если «Батум» создавался с целью «упредить расправу над своими произведениями», как утверждает автор книги «Уход», или, иначе говоря, с целью творческого самосохранения, то зачем же понадобилось Булгакову превращать его, по словам того же автора, в «отчаянный вызов насилию», вызов существующему режиму, пусть даже в скрытой форме? Бывает, конечно, что намерение писателя не согласуется с конечным результатом его творения. Но вряд ли это тот самый случай. Ведь Булгаков писал не просто пьесу, а пьесу договорную, которой предстояло (как хотел и надеялся автор) быть поставленной на сцене МХАТа, да еще и к юбилею «великого ленинца». Разве не ясно, что вкладывать в *такую* пьесу сугубо критический смысл — значит заранее обрекать дело на неудачу? Это не просто обесмысливало весь труд, но в тогдашних условиях было равносильно самоубийству. И неужели опытейшие мхатовцы, которым Булгаков читал свою пьесу и которые уже начали предварительную работу над ней, были настолько наивны, что не могли разглядеть якобы заложенный в ней антисталинский смысл? Попытки приписать автору «Батума» намерение протащить

²⁰ См.: Красухин Г. Где нет любви // Литературная газета. 1991. 10 июля. С. 10; Золотусский И. Привет от Фаддея Булгарина // Литературная газета. 1991. 31 июля. С. 10 и др.

под покровом юбилейной пьесы некие «преступные», по меркам конца 30-х годов, политические аллюзии, превратить ее героя в антигероя противоречат не только ее содержанию, но и здравому смыслу.

А. Смелянский, как видно, исходит из того, что «крупнейший художник, только что завершивший свой закатный роман»²¹, не мог написать сверххляльной пьесы и вообще не мог оступиться, проявить слабину. В противном случае это был бы какой-то иной Булгаков, не похожий на себя. Отсюда сентенция о «непроходимом рубеже», которым оппоненты будто бы хотят отделить «Батум» от всего написанного Булгаковым и выдать эту пьесу за «нечто совершенно чужеродное» для него. Но ведь и сам критик пишет при этом о «вымученном „Батуме“»²², о двусмысленности пьесы. Что означают эти его слова, как не фактическое признание совершенного художником насилия над собой? Известно, что при всех тяжких оковах, при всем давлении на него внешних обстоятельств Булгаков был внутренне чрезвычайно свободен в своем творчестве. К «Батуму», однако, это не относится. Недаром союзник критика по дискуссии М. Петровский, восхищаясь своеобразной «находкой» Булгакова, неожиданно преобразившего юного революционера в самозванного лжепророка, вынужден тут же говорить о художественной слабости «Батума», который выглядит «поплоче других булгаковских вещей»²³. И объясняется это, как верно заметил М. Петровский, не одним лишь отсутствием доступа к архивным материалам о Сталине, но и неизбежной в данном случае творческой скованностью, слишком рискованным предметом изображения, сильно ограничившим мощную творческую фантазию автора. Взявшись за тему о Сталине, Булгаков поставил себя в такое положение, при котором он не мог «дать волю фантазии»²⁴, т.е. использовать наиболее сильное свое оружие как писателя.

С этим связана и сама «технология» работы над пьесой, почему-то сильно взволновавшая А. Смелянского. Можно, вероятно, оспаривать явно заостренную мысль М. Чудаковой о том, что создание «Батума» было для Булгакова всего лишь вопросом драматургической техники. Но это не меняет сути дела. По сохранившимся свидетельствам, сам процесс работы над пьесой (и по времени, и по затратам усилий) не представлял для Булгакова большой проблемы. Как утверждает Е. С. Булгакова, при написании «Батума» писатель не испытывал каких-либо особых творческих мук. Побуждаемый настойчивыми просьбами МХАТа,

²¹ Смелянский А. Драммы и театр Михаила Булгакова. С. 604.

²² Смелянский А. Уход. С. 35

²³ Петровский М. Указ. соч. С. 167.

²⁴ Там же. С. 162.

который был «жадно заинтересован пьесой о Сталине»²⁵, Булгаков довольно быстро сочинил и отредактировал ее. При этом опорой ему, как уже установлено, служили лишь несколько общедоступных и официально признанных изданий из истории революционного движения на Кавказе. (Невольно напрашивается сравнение с внушительным количеством самых разнообразных источников, использованных Булгаковым при работе над романом «Мастер и Маргарита».)

Не стоит поэтому преувеличивать меру труда, затраченного Булгаковым на создание «Батума». Так же, впрочем, как не следует думать, что писал его будто бы «заурядный халтурщик». Слова эти — не более чем полемический выпад А. Смелянского по адресу М. Чудаковой, которая, разумеется, не считает автора «Батума» таковым.

И тем не менее скованность таланта в пьесе налицо: нет той степени свободы в обращении с материалом, которая обычно характерна для Булгакова, почти отсутствует привычный булгаковский юмор, озорство, занимательность. Тема пьесы и сам объект изображения настраивали писателя совсем на другой лад. К чести Булгакова следует сказать, что «Батум» не воспринимается как откровенный панегирик Сталину, здесь чувство меры и достоинство писателя дали о себе знать. В то же время в изображении юности вождя он ни в чем не отступил от официальной версии биографии Сталина. Он добросовестно проиллюстрировал ее соответствующими сценами, написанными, однако, не в сурово-монументальном стиле, в каком нередко рисовали Сталина другие писатели и кинематографисты, а в обычном человеческом ракурсе, хотя и заметно романтизированном.

В пьесе отсутствует явная апологетика, но есть все же апологетика скрытая, predetermined самой расстановкой персонажей. Заданность ощутима с самого начала: молодой Сталин уже в прологовой сцене исключения из духовной семинарии поставлен в положение, возвышающее его над остальными действующими лицами. Примечательно, что сам акт исключения превращается в своеобразную демонстрацию морального превосходства юного ученика не только над своими сверстниками, но и над ректором и другими служащими семинарии. Предсказание как бы случайно оказавшейся здесь цыганки — «большой ты будешь человек!» — лишь подчеркивает исключительность молодого героя, избранника судьбы. Черты будущего вождя заявлены в нем априори: окружающие безоговорочно признают его своим лидером, проявляют о нем особую заботу, оберегают от возможных опасностей. Фигуры батумских рабочих, сподвижников Сталина, в сущности, декоративны, сугубо функциональны, каждый из них лишь

²⁵ Дневник Елены Булгаковой. М., 1990. С. 262.

по-своему оттеняет образ будущего правителя России. Характеры их, за исключением, может быть, Наташи, по-настоящему не прорисованы, схематичны. Трудно сказать, чем отличается Теофил от Канделаки, Геронтий от Хиримьянца, Дариспан от Котэ и т. д. Они нужны скорее для общего фона, на котором разворачивается революционная деятельность «товарища Сосо».

Более удачно написаны персонажи, олицетворяющие защитников самодержавия: губернатор, жандармский полковник Трейниц, полицмейстер, переводчик Кякива. В обрисовке их виден Булгаков-сатирик, насмешник. Эти образы относительно более индивидуализированы, по сравнению с рабочими. В том же ряду естественно возникает и фигура царя, беседующего со своим министром юстиции о судьбе организатора батумского бунта Иосифа Джугашвили. Эта сцена (диалог Николая II и министра), пожалуй, одна из лучших в пьесе с точки зрения психологической нюансировки персонажей. Она построена по-булгаковски иронично и тонко: существо «дела», основной предмет беседы, ради которого встретились царь и его министр, затрагивается ими как бы вскользь, мимоходом, между обычными светскими разговорами, например, о святой воде из пруда Серафима Саровского и ее чудесных лечебных свойствах, о не менее удивительной канарейке, живущей в царском кабинете и научившейся петь «Боже, царя храни!», и т. д. Но это не более чем отдельные блестящие булгаковского таланта, которые местами просвечивают даже в этом поистине «вымученном» произведении.

В жанровом отношении пьеса аморфна: отдельные сатирические штрихи в изображении деятелей самодержавно-полицейского государства не делают ее сатирической комедией; драмой же ее можно назвать весьма условно, ибо драматизм судьбы молодого героя выражен лишь событийно, внешне, внутренний его мир остается на замке. Прав В. Боборыкин: при всем драматургическом профессионализме Булгакова «Батум» является «самым бесцветным и худосочным из его сочинений»²⁶. В критике, однако, чаще употребляется другой, более деликатный вариант той же оценки: данная пьеса — далеко не лучшее произведение писателя. Это вынуждены признать даже те, кто пытается отыскать в ней глубокую философию на тему «пророка» и «лжепророка» или своеобразно воплощенную «иронию истории», как бы не замечая, что речь идет о слабой в художественном отношении вещи, не соответствующей реальным возможностям булгаковского таланта. Как-то неловко рассуждать о наличии серьезных философских проблем в пьесе, отмеченной, по общему признанию, чертами заданности, иллюстративности. Иначе говоря — безотносительно к ее уровню.

²⁶ Боборыкин В. Михаил Булгаков. М., 1991. С. 198.

Если смотреть на факты трезво, то никуда не деться от того, что пьеса «Батум» и роман «Мастер и Маргарита» исторически соседствуют как произведения по своему уровню не совместимые друг с другом, но тем не менее принадлежащие перу одного автора. Да, перед нами действительно как бы два «разных» Булгакова, но разве это такое уж редкое явление в истории литературы? Вспомним хотя бы двух «разных» Горьких, имея в виду до сих пор разгадываемую исследователями тайну несовместимости его публицистики 30-х годов и романа «Жизнь Клима Самгина». О двух «разных» Маяковских в разное время писали А. Луначарский и В. Катаев. Что касается якобы необъяснимой разницы в качестве самих произведений, созданных художником почти одновременно, то хорошо сказал по этому поводу В. Лакшин применительно к булгаковской пьесе: «Даже талант Булгакова оказался бессилён перед ложной апологетической задачей»²⁷. Поэтому истинный интерес заключается не в противопоставлении «Батума» остальным произведениям Булгакова (в этом нет никакой необходимости, ибо данная пьеса и без того выделяется как наиболее слабое его творение), а в попытках выяснения предпосылок и причин этого «срыва» на фоне выдающихся достижений писателя в романе «Мастер и Маргарита». Именно здесь возникают вопросы, на которые литература о Булгакове не даёт однозначного ответа. Какими реальными мотивами руководствовался писатель, работая над пьесой «Батум»? Как вообще возник её замысел — по собственной инициативе, по внутреннему побуждению драматурга или исключительно под воздействием внешних факторов? Выяснение этих вопросов, по всей видимости, невозможно без учёта всего комплекса очень непростых связей, соединяющих двух современников 20–30-х годов — Булгакова и Сталина.

Нельзя забывать, что пьесе «Батум» предшествовала длительная и сложная история взаимоотношений Булгакова со Сталиным. Теперь уже вряд ли кто сомневается, что легенда об особом покровительстве писателю со стороны кремлевского лидера имела под собой определённое основание. Дело не только в самом факте многократного посещения Сталиным спектаклей «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира». Гораздо важнее его высказывания в защиту «опальной» пьесы «Дни Турбиных», которую он считал «не такой уж плохой, ибо она даёт больше пользы, чем вреда»²⁸. Явное предпочтение вождя «контрреволюционному», по мнению критиков и театральных чиновников, спектаклю для многих современников тех лет было странным и непонятным. И надо прямо сказать: до сих пор мы не имеем сколько-нибудь удовлетворительного объяснения этого факта.

²⁷ Лакшин В. Указ. соч. С. 30.

²⁸ Сталин И. Соч. Т. 11. М., 1952. С. 326.

В одной из последних книг, посвященных творчеству Булгакова, читаем: «Что привлекло Сталина в “Днях Турбиных”? Надо полагать, офицерская среда старой русской армии, традиции которой, как известно, поддерживались в армии белых. Не случайно по его приказу в Красной Армии были введены почти все старые военные звания. <...> Может быть, и жизнь Булгакову была сохранена <...> потому что в глазах Сталина он был прежде всего певцом армии. Пусть и вражеской, но русской и во многих отношениях образцовой»²⁹. Как видим, автор ищет объяснение особой симпатии Сталина к «Дням Турбиных» во внеэстетической сфере, полагая, очевидно, что диктатор был вообще невосприимчив к любым средствам художественного обольщения. Для него Булгаков — не более чем «певец армии», ее лучших традиций.

Такое объяснение не только малоубедительно, но и неверно по существу. Сталин прекрасно знал истинную цену Булгакова как драматурга, о чем свидетельствует Александр Николаевич Тихонов (его рассказ воспроизведен Е. С. Булгаковой): «Он (Тихонов. — В. М.) раз поехал с Горьким к Сталину хлопотать за эрдмановского “Самоубийцу”. Сталин сказал Горькому: “Да что! Я ничего против не имею. Вот — Станиславский тут пишет, что пьеса нравится театру. Пожалуйста, пусть ставят, если хотят. Мне лично пьеса не нравится. Эрдман мелко берет, поверхностно берет. Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! (Он рукой показал — и интонационно.) Это мне нравится!”»³⁰ Столь выразительное сопоставление двух драматургов, проведенное Сталиным, не оставляет сомнений, что в основе его особого интереса к «Дням Турбиных» лежали причины, имевшие прямое отношение к уровню таланта, мастерства художника. Не случайно Сталин, преодолевая мощное сопротивление критики, содействовал тому, чтобы продлить сценическую жизнь «Дней Турбиных». Вмешательство его помогло в 1932 году вернуть эту пьесу на сцену, после того как она была изъята из репертуара. Более того, именно Сталин, несмотря на возражения некоторых членов Политбюро ЦК, настаивал на включении «Дней Турбиных» в афишу зарубежных гастролей МХАТа в Париже в 1937 году. Все это, в сочетании со знаменитым телефонным звонком от 18 апреля 1930 года, создавало впечатление (в том числе и у самого Булгакова), что Сталин не только внимательно следит за его творчеством, но и покровительствует ему.

В то же время имеются и другие факты, которые если и не опровергают, то заметно осложняют эту версию, привнося в нее поистине драматический смысл. В письме В. Билль-Белоцерковскому от 2 февраля 1929 года Сталин дал отрицательный отзыв о пьесе «Бег», из-за чего

²⁹ Боборыкин В. Указ. соч. С. 128.

³⁰ Дневник Елены Булгаковой. С. 301.

она при жизни Булгакова так и не появилась на сцене. Сталин прямо оценил ее как «антисоветское явление»³¹. И хотя он высказал свое пожелание автору доработать пьесу в нужном, с его точки зрения, направлении, для Булгакова это уже ничего не меняло. Здесь не помог даже положительный отзыв М. Горького о «Беге». Показательно и то, что на последующие письма Булгакова Сталину (после 1930 года) тот вообще не ответил. Осталось без ответа и письмо Булгакова от 31 января 1938 года, где он просил Сталина о смягчении участи драматурга Н. Эрзмана. Наконец, именно Сталин запретил ставить на сцене пьесу «Батум» уже после того, как МХАТ приступил к работе над ней. Реакция Булгакова на это была, по сути, выражением чувства обреченности: «Он (Сталин) подписал мне смертный приговор»³².

Следовательно, знаки внимания, которые Сталин оказывал Булгакову и его произведениям, в действительности играли двойственную роль. В одних случаях они были необходимой для писателя защитой от чрезмерных нападок вульгарно-социологической критики и — что еще важнее — от вполне реальной угрозы его физического уничтожения. В других случаях, напротив, — своего рода поощрением к расправе над ним предпочтительно руками самих писателей и критиков. Что и делали такие писатели, как Вс. Вишневский, и такие критики, как Л. Авербах, О. Литовский, И. Нусинов, В. Блюм и др.

Что касается самого Булгакова, то ему, несомненно, хотелось верить в покровительство со стороны Сталина, и верилось в это. Его устные рассказы о Сталине, сочиненные в критический для писателя момент, лишний раз подтверждают это³³. Устные рассказы о вожде — это первое прикосновение Булгакова к сталинской теме, разработанной им в сугубо «озорном», юмористическом духе, с очевидным оттенком самоиронии. В них Сталин неизменно выступает как покровитель и защитник попадающего в нелепые ситуации писателя, т.е. в том качестве, в каком и хотелось его видеть Булгакову.

«Батум», таким образом, продолжает прежнюю тему, но уже в совершенно иной тональности, диктуемой хорошо знакомыми его автору канонами жанра историко-биографической пьесы. Уступка Булгакова как художника заключалась в данном случае не в повторном обращении к теме Сталина, а в отказе от комического элемента в ее освещении, характерного для его устных рассказов о вожде и глубоко органичного для природы таланта самого писателя. Вследствие этого «Батум» в целом получился пресно-назидательным отражением отдельных эпизодов

³¹ Сталин И. Указ. соч. С. 327.

³² Дневник Елены Булгаковой. С. 380.

³³ См. публикацию их в журнале «Огонек» (1991. № 20. С. 10–12).

из жизни сугубо «правильного» (по меркам 30-х гг.) молодого героя-революционера, которого попросту не в чем упрекнуть. Здесь Булгаков в некотором смысле изменил своей творческой манере, а не только своей известной позиции в отношении «революционного процесса в моей отсталой стране». Не этим ли (помимо слабости самой пьесы) объясняется и тот факт, что «Батум» до сих пор так и не стал заметным явлением театральной жизни, в то время как другие произведения Булгакова переживают в последние годы настоящий сценический бум?

Требуют уточнения и некоторые обстоятельства, связанные с рождением замысла «Батума». Пьеса была закончена в июле 1939 года, за несколько месяцев до 60-летия Сталина. Но это не значит, что она и создавалась как исключительно юбилейная пьеса. Замысел ее возник на три года раньше, задолго до юбилея правителя. Изначально эта пьеса в творческом сознании Булгакова отнюдь не связывалась с юбилеем (это сделали позднее мхатовцы). В работе над ней у писателя был иной импульс — творческий. Дело в том, что в 30-е годы, начиная со знаменитого телефонного звонка, Сталин жил в творческом сознании Булгакова постоянно, он обращался к нему не только мысленно, но и реально. Нет прямых доказательств того, что невзгоды, которые выпали в то время на долю писателя, он связывал прежде всего с именем вождя. Напротив, он пытался преодолеть их с помощью Сталина, сохраняя определенные надежды на понимание и соучастие со стороны последнего. Недаром в своих неоднократных письменных обращениях к генсеку Булгаков просил его быть своим «первым читателем», просил его о личной встрече, о заступничестве.

Вспомним трактовку «Батума» современными авторами как сугубо критического произведения и задумаемся на минуту: мог ли Булгаков одной рукой писать письма-прошения, обращенные к Сталину, а другой рукой — антисталинскую пьесу? Он мог заблуждаться насчет Сталина, но двоедушие ему не было свойственно.

В этой же связи обращает на себя внимание один любопытный факт. Е. С. Булгакова в своем дневнике лаконично сообщает о том, что 7 ноября 1935 года Булгаков с утра отправился на праздничную демонстрацию. Спрашивается: что побудило его, не любившего толпы, сторонившегося всяких официальных мероприятий, пойти в такой день на Красную площадь? Трудно даже представить себе Булгакова, слившегося с колонной демонстрантов. Единственное, что могло заставить писателя сделать это — непреодолимое желание увидеть Сталина. «Потом рассказывал, — пишет Елена Сергеевна, — видел Сталина на трибуне, в серой шинели, в фуражке»³⁴. В дневнике отмечен лишь сам факт «свидания»

³⁴ Дневник Елены Булгаковой. С. 108.

со Сталиным, устроенного Булгаковым по собственной инициативе. И хотя мы не знаем, что переживал при этом писатель, фигура вождя, несомненно, обладала для него неким магнетизмом, возбуждая неподдельный интерес и всеобщее внимание современников. Трудно объяснимую завороченность обликом диктатора (на фоне усиления репрессий по всей стране) испытывали в те годы даже трезвомыслящие писатели, отнюдь не склонные к оправданию формирующейся авторитарной государственной системы.

Вот, например, свидетельство К. Чуковского о том, что пережил он вместе с Б. Пастернаком при появлении Сталина на X съезде ВЛКСМ в апреле 1936 года: «Видеть его — просто видеть — для всех нас было счастьем. К нему все время обращалась с какими-то разговорами Демченко. И мы все ревновали, завидовали, — счастливая! Каждый его жест воспринимали с благоговением. Никогда я даже не считал себя способным на такие чувства... Пастернак шептал мне все время о нем восторженные слова, а я ему, и оба мы в один голос сказали: "Ах, эта Демченко, заслоняет его!" (на минуту). Домой мы шли вместе с Пастернаком, и оба упивались нашей радостью»³⁵. Эмоциональные натуры писателей, как видим, легко поддавались гипнозу всеобщего преклонения перед Сталиным, чему способствовала, разумеется, и соответствующая атмосфера на комсомольском съезде.

Булгакову же, судя по всему, не просто хотелось, но и нужно было увидеть Сталина 7 ноября 1935 года, увидеть хотя бы издали, на трибуне. Если у писателя появилась такая внутренняя потребность, значит, в этот момент он уже мог думать о Сталине как возможном объекте изображения. Тем более что другого случая повидать вождя у него попросту не было (к тому времени Булгаков уже не надеялся на личную встречу с ним). Не исключено поэтому, что замысел пьесы о Сталине возник у писателя еще в конце 1935 года, а в феврале 1936 он лишь объявил о нем. Произошло это после завершения работы над спектаклем «Мольер», что наводит на мысль о наличии определенной связи между мольеровской темой и новым замыслом. М. Золотоносов, например, утверждает, что «длительная работа Булгакова над биографией Мольера, изучение его сочинений сопровождалась философской переориентацией его собственной творческой деятельности»³⁶. В результате для Булгакова, как и для Мольера, «высшей целью оказывается уже не сам художник, а его произведения...». Ради желания спасти их писатель готов пойти на все что угодно, хоть «на сделку с дьяволом».

³⁵ Чуковский К. И. Из дневника. 1932–1969 // Знамя. 1992. № 11. С. 170.

³⁶ Золотоносов М. Михаил Булгаков: позиция писателя и движение времени // Вопросы литературы. 1989. № 4. С. 179.

Да и сами письма Булгакова, адресованные лично Сталину, очень напоминают, по мнению М. Золотоносова, «послания Мольера королю»³⁷.

Разумеется, это не исключает и других возможных мотивов, подвинувших Булгакова к работе над «Батумом», в том числе уже упоминавшихся стихов Б. Пастернака о Сталине. Для нас важно, что писатель подошел к этой теме по внутренней логике своего творчества, по личному побуждению, а не под чьим-либо давлением со стороны. Влияние внешних факторов сказалось в основном на завершающем этапе работы над «Батумом», когда Булгаков уже был связан договором с МХАТом, конкретным сроком окончания пьесы и подготовки спектакля, ориентированного непосредственно на сталинский юбилей. Это был творческий компромисс, на который писатель пошел прежде всего по собственной воле, надеясь таким образом поправить свои дела, и лишь потом понукаемый настойчивыми просьбами мхатовцев.

«Был ли стратегический ход Булгакова безуспешен? — резонно ставит вопрос современный критик. — Кто знает. Хотя пьеса и не пошла, сам факт ее создания, возможно, сказался на судьбе его творческого наследия. Оно сохранилось полностью. И дождалось своего времени»³⁸. Причем «Батум», надо признать, — не первая уступка Булгакова. Ранее была создана пьеса «Адам и Ева», которая не только не принесла ему творческого удовлетворения, но и вызвала своеобразную реакцию авторского отторжения: «М. А. ненавидит всей душой пьесу “Адам и Ева”, написанную “под давлением обстоятельств”, в ответ на “оборонный заказ”»³⁹. Как говорится, прецедент уже был.

Что же в таком случае движет исследователями, утверждающими, вопреки очевидному, что Булгаков умело зашифровал пьесу о Сталине, сознательно повернув ее в критическое русло? Не является ли это очередной попыткой «приподнять» Булгакова, представить его лучше, чем он есть? Эта своеобразная литературоведческая игра на «повышение» или «понижение» Булгакова была затеяна почти десятилетие назад и, с небольшими перерывами, продолжается и поныне на страницах периодической печати⁴⁰. Еще не так давно отдельные критики, отбросив старую легенду о Булгакове как «певце белой гвардии», впадали в другую крайность и пытались, что называется, по-своему «революционизировать» писателя. В статьях, сопровождавших публикацию пьесы

³⁷ Там же. С. 178.

³⁸ Боборыкин В. Указ. соч. С. 198.

³⁹ Свидетельство Е. С. Булгаковой (цит. по: Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1989. С. 363).

⁴⁰ Из последних публикаций на эту тему см. статьи Р. Арбитмана «Кладбище домашних любимцев» и В. Воздвиженского «Игра на понижение. Не хватит ли?» // Литературная газета. 1993. 29 сентября. С. 4.

«Багровый остров» в журнале «Дружба народов» за 1987 год, утверждалось, например, что «к самой революции Булгаков относился вполне сочувственно» и что пьесой «Багровый остров» он «говорит революции свое “да”»⁴¹. Делалось это, естественно, из самых добрых побуждений, из желания закрепить за Булгаковым подобающее ему место в истории русской литературы советского периода. Тем более что, по давней традиции, признание или непризнание того или иного писателя советским определялось прежде всего его отношением к Октябрьской революции.

Теперь уже ясно, что такая трактовка позиции Булгакова выставляла его в ложном свете, ибо, как показывают многие факты, он был сторонником не революционного, а эволюционного пути общественного развития. Но, видимо, непроизвольная тяга к улучшению и даже некоторой идеализации «пострадавших» от советского режима писателей весьма живуча и достаточно характерна для нынешнего времени. На этот раз она обнаружила себя в подходе к «Батуму» и его трактовке. Если раньше Булгакова пытались хотя бы немного «революционизировать», чтобы облегчить ему путь к официальному признанию, то теперь мы имеем дело с намерением «улучшить» его с другого конца — представить его анти-сталинистом в пьесе о Сталине, написанной к юбилею последнего.

В сущности, проблема «Батума» сегодня — это проблема воссоздания подлинного облика Булгакова как писателя и гражданина. Поэтому понятен пафос М. Чудаковой, последовательно выступающей против любых попыток «прихорашивать» Булгакова, выпрямлять его творческий путь. Надо ли говорить, что автор «Белой гвардии» и «Мастера и Маргариты» в этом не нуждается, ибо, независимо от «неудобного» для биографии писателя «Батума», его творчество принадлежит к лучшим страницам русской послеоктябрьской литературы.

Думается, что те, кто смотрит на «Батум» как на проявление скрытой борьбы с тоталитарным режимом, принимают желаемое за действительное. Пьеса не дает основания для такого вывода. Конечно, напоминание о царских тюрьмах, о жандармском произволе времен юности Сталина могло и само по себе, независимо от воли автора, вызвать ассоциации с современностью, со сталинской тиранией 30-х годов. Но именно помимо воли автора, а вовсе не потому, что он сознательно выстраивал свою пьесу как антисталинскую. Да и вряд ли МХАТ вообще принял бы к постановке пьесу с подобным «подтекстом». Сам факт одобрения «Батума» (после читки его Булгаковым) в Комитете по делам искусств и на заседании Свердловского райкома партии столицы⁴² свидетельствует,

⁴¹ См. послесловия Б. В. Соколова и А. В. Караганова к публикации пьесы Булгакова «Багровый остров» // Дружба народов. 1987. № 8. С. 189, 191.

⁴² См.: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 467.

что в этом произведении не было ничего «криминального». Напротив, пьеса, как известно, вполне устраивала слушателей, а они были людьми весьма искушенными в таких вопросах.

Сомнительным в связи с этим выглядит и упомянутый ранее тезис о том, что Сталин, запретивший постановку пьесы, «оказался гораздо более квалифицированным чтецом “Батума”, чем театральные современники Булгакова». Никакой особой проницательности со стороны вождя здесь не требовалось: пьеса сделана хотя и на скудных источниках, но вполне добросовестно по отношению к ним. Автор не позволил себе каких-либо «вольностей» и отступлений от фактов, приводимых в официальных материалах и документах того времени. Этим, по-видимому, и объясняется не совсем обычная оценка Сталиным булгаковской пьесы. Необычная потому, что имеется один существенный нюанс: запрет на постановку «Батума» вовсе не означал, что Сталин вообще отверг данное произведение. В дневнике Е. С. Булгаковой от 18 октября 1939 года приведено важное свидетельство по этому поводу: «Звонок от Фадеева. Было во МХАТе Правительство, причем Генеральный секретарь, разговаривая с Немировичем, сказал, что пьесу “Батум” он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить»⁴³. (Сравним с отзывом Сталина о «Беге», тоже запрещенном к постановке и прямо названном им «анти-советским явлением».) И снова возникает резонный вопрос: мог ли Сталин дать *такую* характеристику пьесе «Батум» («очень хорошая»), если бы она по своему содержанию и впрямь была антисталинской?

Проблема, как видно, заключается не в том, что в заранее объявленной, доведенной до сведения «верхов» пьесе о вожде Булгаков неожиданно проявил себя борцом против сталинского режима, превратив ее героя в некое подобие Антихриста (надуманность подобной постановки вопроса столь же очевидна, как и ее парадоксальность). А вот почему Сталин при такой оценке пьесы («очень хорошая») все же воспрепятствовал ее постановке на сцене — это действительно загадка, требующая объяснения.

Здесь вот что интересно: несмотря на настойчивые призывы к созданию в литературе образа «отца всех народов», звучавшие с трибуны Первого съезда писателей, русская драматургия тех лет почему-то отнюдь не спешила к выполнению этой задачи. В прозе вскоре появилась повесть А. Толстого «Хлеб», в поэзии — множество стихов о Сталине, а в драматургии — лишь пьеса того же А. Толстого «Путь к победе» (1939), которая, по сути, является продолжением повести «Хлеб». Это, пожалуй, единственная пьеса 30-х годов, поставленная на сцене, где был выведен образ Сталина. Хотя попытки такого рода, вполне возможно, и предпринимались другими авторами. Иное дело — кинодраматургия, известные

⁴³ Дневник Елены Булгаковой. С. 285.

фильмы «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Великое зарево», где Сталин выглядел самым достойным и незаменимым соратником Ленина.

Пьеса А. Толстого, посвященная борьбе советской республики против интервентов в годы гражданской войны, создавалась почти одновременно с «Батумом». Причем изначально она задумывалась автором как пьеса о Ленине, однако в процессе работы образ Сталина занимал в ней все большее место. «Я хочу показать, — говорил А. Толстой, — как великие идеи Владимира Ильича воплотились в плане разгрома интервентов, гениально разработанном товарищем Сталиным»⁴⁴. Это предопределило не только место, но и сам характер изображения Сталина в пьесе — в полном соответствии с реально установившимся в 30-е годы культом личности вождя. В противовес плану Троцкого Сталин выдвигает в пьесе свой план разгрома Деникина, который Ленин, разумеется, целиком поддерживает. Мало того, Ленин постоянно одобряет реплики Сталина такими словами: «Вы совершенно правы, товарищ Сталин», «Правильно... Это вы хорошо сказали»⁴⁵ и т. п.

Пьеса «Путь к победе» была поставлена Р. Н. Симоновым на сцене московского театра имени Е. Б. Вахтангова. Премьера состоялась 31 мая 1939 года (в это время Булгаков еще продолжал работать над «Батумом»). Спектакль, однако, не удовлетворил автора пьесы, хотя он сам принимал активное участие в его подготовке. Не вызвала особого энтузиазма эта постановка и у зрителя.

Позднее, в конце 40-х годов, драматургия откликнется на упомянутый призыв еще одним, более чем откровенным панегириком вождю — «Незабываемым 1919-м» Вс. Вишневского. Естественно, что на фоне этих произведений «Батум» выглядит не столь уж плохо. В нем нет и не могло быть безудержного величания и славословия по адресу героя — отчасти потому, что он показан еще в совсем юном возрасте, но главным образом потому, что он написан Булгаковым, художником, которому вообще не свойственен подобный стиль. И если «Батум», как мы уже выяснили, был по-своему одобрен Сталиным, но все же не разрешен к постановке, то за этим, по всей вероятности, кроются какие-то особые, трудноуловимые обстоятельства.

Попробуем поразмышлять о причинах запрета «Батума» с иного конца, имея в виду уже названные произведения. Почему, например, Сталин не запретил пьесу «Путь к победе» А. Толстого или «Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневского? Дело, видимо, не только в импонирующей ему апологетичности этих произведений, но и в том, что ему было небезразлично, какой период его биографии в них затрагивается. Показательно, что,

⁴⁴ Толстой А. Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 10. М., 1949. С. 689.

⁴⁵ Там же. С. 387, 388.

когда дело касалось периода революции и гражданской войны, Сталин был вполне удовлетворен, особенно если учесть, что в изображении названных писателей он представлял в героическом ореоле, в ореоле «вождя революции», сопоставимого с Лениным. Это относится и к упомянутым фильмам М. Ромма, с той необходимой оговоркой, что соратник Ленина добивался здесь желаемого результата с помощью «поправок» сверху, непосредственно вмешиваясь в творческий процесс художника.

Булгаков же прикоснулся к самому «невыигрышному» периоду жизни Сталина, о котором мало что было известно и который вряд ли полностью удовлетворял самого героя. Об этом косвенно говорят слова Сталина, переданные руководству театра в качестве некой мотивировки отказа в постановке «Батума»: «Все дети и все молодые люди одинаковы. Не надо ставить пьесу о молодом Сталине»⁴⁶. Понятно, что автору этих слов не хотелось привлекать внимание к годам своей молодости (по каким причинам — это уже другой вопрос).

С этим связана и другая особенность пьесы, возможно, повлиявшая на ее судьбу. «Батум», при всей его заданности, наполнен не только эпизодами революционной борьбы, но и характерным для Булгакова пафосом человечности. Образ юного героя далек от какой-либо чопорной монументальности, его внешние приметы подчеркнута невыразительны и даже как бы снижены до уровня «массового» человека: «телосложение среднее, голова обыкновенная», «на левом ухе — родинка» и т.п. Такие портретные детали, как и некоторые эпизоды (например, сцена избияния Сталина надзирателями во время отправки его в другую тюрьму), могли и не понравиться вождю. Впрочем, не только ему. Ко времени создания пьесы культ Сталина уже достиг такого предела, что любое напоминание о сугубо конкретных человеческих чертах, сближающих его с массой обыкновенных людей, воспринималось уже как нечто недопустимое, кощунственное. Иначе чем объяснить столь категорическую реакцию на «Батум» чиновников из ЦК партии, ревностно оберегавших обожествляемый ими облик вождя от малейших попыток его «очеловечивания». По свидетельству В. Сахновского, эта реакция была выражена следующими словами: «Нельзя такое лицо, как И. В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова»⁴⁷. Суть этого заявления такова, что его можно было понять и как запрет на создание художественного образа Сталина вообще (ведь «без выдумки нет искусства»⁴⁸, как справедливо говорил М. Горький).

⁴⁶ Цит. по: Воспоминания о Михаиле Булгакове. С. 31.

⁴⁷ Дневник Елены Булгаковой. С. 279.

⁴⁸ Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 26. М., 1953. С. 223.

Заслуживает внимания и еще одно обстоятельство. Достаточно поставить вопрос так: безразлично ли было Сталину, кем написана пьеса о нем? Почему Сталин не только не возражал, но и был явно заинтересован в том, чтобы его беллетризированную биографию писал М. Горький (последний, как известно, уклонился от этого дела). И почему тот же Сталин не проявил подобной заинтересованности по отношению к историкобиографической пьесе Булгакова? Можно с уверенностью сказать, что он придавал немаловажное значение и тому, *кто* о нем пишет, не говоря уже о том, *как* пишет. Имя Булгакова к тому времени было слишком одиозным из-за постоянных нападок на него партийной и литературной печати. Нападки эти были столь решительны и активны, что даже Сталин не мог с ними не считаться. При этом он вынужден был в какой-то степени «оправдывать» постановку «Дней Турбиных» во МХАТе — не только в письме В. Билль-Белоцерковскому, но и в своем выступлении на встрече с украинскими писателями (12 февраля 1929 г.), стенограмма которой недавно опубликована⁴⁹.

Возражая писателям с Украины, считавшим «Дни Турбиных» не только антисоветским, но и антиукраинским явлением, Сталин настаивал на том, что эта пьеса «сыграла большую роль», хотя ее «никак нельзя назвать советской»⁵⁰. Свое мнение он обосновал тем, что к художественной литературе следует применять не узко партийные мерки («левая», «правая» и т. п.), а более общие: нереволюционная и революционная, советская — несоветская, пролетарская — непролетарская. «Вы требуете от Булгакова, — говорил Сталин, — чтобы он был коммунистом — этого нельзя требовать»⁵¹. Достаточно и того, что общее впечатление от его пьесы в целом позитивное: «большевиков никакая сила не может взять!», «Я против того, чтобы огульно отрицать все в “Днях Турбиных”, чтобы говорить об этой пьесе как о пьесе, дающей только отрицательные результаты. Я считаю, что она в основном все же плюсов дает больше, чем минусов»⁵². Нетрудно заметить, что здесь Сталин по-своему развил те аргументы в защиту «Дней Турбиных», которые приводил ранее в письме В. Билль-Белоцерковскому. Тем не менее, как полагают авторы, опубликовавшие стенограмму данной беседы, встреча вождя с украинскими писателями сыграла свою роль в изъятии спектакля «Дни Турбиных» из репертуара МХАТа в 1929 году. Сталин

⁴⁹ См.: Юмашева О., Лепихов И. И. В. Сталин: Краткий курс истории советского театра. К 100-летию со дня рождения М. А. Булгакова // Искусство кино. 1991. № 5. С. 132–140.

⁵⁰ Там же. С. 136.

⁵¹ Там же. С. 138.

⁵² Там же. С. 137.

вынужден был отступить под столь дружным напором непримиримых противников Булгакова.

Что касается конца 30-х годов, периода создания «Батума», то к этому времени о Булгакове почти уже и не вспоминали как о художнике слова. Когда молодой поэт А. Чуркин впервые увидел Булгакова (в августе 1937 г.), он необычайно удивился, полагая, очевидно, что после столь мощных и жестоких ударов критики того давно уже не должно быть в живых. И действительно, чем дальше, тем больше Булгаков воспринимался современниками из левого лагеря как некий реликт старой эпохи, уцелевший, вероятно, по недоразумению. При этом репутация антисоветского писателя продолжала прочно сохраняться за ним до самой смерти (и посмертно). Создание «Батума» в этом смысле ничего не изменило. Да и не могло изменить: об этой пьесе знал только лишь довольно узкий круг людей.

Сталину же, по-видимому, не так просто было принять этот «подарок». Сам факт, что пьесу о нем написал именно Булгаков, писатель очень талантливый, но «опальный» в общественном мнении, ставил вождя, надо полагать, в неловкое положение. Это создавало для Сталина некую проблему: он попадал в невыгодную ситуацию в глазах современников. Ведь одно дело — многократно посещать спектакль «Дни Турбиных» и наслаждаться необычной его атмосферой, великолепной игрой актеров (вспомним сталинский отзыв об игре Н. Хмелева в роли Алексея Турбина), а другое дело — быть самому выведенным на сцену по воле Булгакова, стать, так сказать, объектом булгаковского пера. Изредка выступая в роли адвоката Булгакова, Сталин в то же время (с учетом общей ситуации, сложившейся вокруг автора «Дней Турбиных») не был, как видно, заинтересован в том, чтобы афишировать эту свою роль. Напротив, даже защищая писателя от неумеренных нападков критики, он не упускал случая подчеркнуть, что «Булгаков не наш», «чужой», что «едва ли он советского образа мысли»⁵³ и т.п. Не потому ли Сталин и удовлетворился самим фактом написания пьесы о нем Булгаковым, не дав, однако, ей ходу в театр и тем самым освободив себя от неприятной обязанности быть лично представленным на сцене в образе, созданном «не нашим» писателем?⁵⁴

Дополнительным подтверждением того, что Сталин занимал неоднозначную позицию по отношению к Булгакову, является недавняя публикация письма А. В. Луначарского к генсеку от 2 февраля 1929 года

⁵³ Юмашева О., Лепихов И. И. В. Сталин: Краткий курс истории советского театра. С. 135.

⁵⁴ По словам Вс. Вишневского, высказанным им на одном из собраний творческого коллектива МХАТа в 1946 г., Сталин якобы заявил по поводу «Батума»: «Наша сила в том, что мы и Булгакова научили на нас работать» (см.: Смелянский А. Уход. С. 15).

по поводу «Дней Турбиных»⁵⁵. Это письмо обнажает явное противоречие между периодическими решениями Политбюро ЦК РКП(б) о продлении жизни «Дней Турбиных» на мхатовской сцене и позицией Агитпропа ЦК, заинтересованного (вместе с когортой «левых» критиков) в том, чтобы похоронить этот спектакль навсегда. Отсутствие элементарной согласованности в действиях высшего партийного органа по отношению к «Турбиным», столь поразившее Луначарского, как раз и является следствием коварной двойной игры Сталина.

Запрещение ставить «Батум» явилось неожиданным не только для мхатовцев, но и для Булгакова. Последствия этой акции были для него тем более тяжелыми, что плохие предчувствия, связанные с его положением как автора пьесы, оправдались. Ведь ее могли и даже пытались истолковать «наверху» как предложение о сотрудничестве. Протянутая рука писателя была отвергнута в самой невыгодной для него ситуации. Это обострило и без того кризисную атмосферу последних лет жизни Булгакова и безусловно приблизило роковой день его смерти.

Но и здесь применима известная русская поговорка: «Нет худа без добра». Представим себе, что «Батум» в том виде, в каком его создал Булгаков, был бы все же поставлен на мхатовской сцене — прибавило бы это славы и чести автору? Вряд ли. Так же, как не прибавляют славы и чести хвалебные стихи о Сталине (сочиненные по аналогичным мотивам и в сходных обстоятельствах) другим современникам Булгакова, «не вписавшимся» в советскую систему, — Б. Пастернаку, А. Ахматовой, О. Мандельштаму, Н. Заболоцкому... Истинное предназначение Булгакова как писателя лежало отнюдь не на этом пути. «Батум» был в его творческой биографии всего лишь эпизодом, неудавшейся попыткой компромисса, оплаченного писателем в конечном итоге самой дорогой ценой — ценой своей жизни. Поэтому он дает повод не для упреков по адресу Булгакова (желающих бросить в него камень всегда хватало), а для серьезных раздумий о взаимоотношениях выдающегося художественного таланта и его эпохи, о политической власти и ее роли в судьбе писателя, вынужденного творить в условиях чуждой ему социальной системы. В этом эпизоде из творческой жизни Булгакова имеются, наконец, свои эстетические и нравственные уроки, ценные для всей нашей литературы.



⁵⁵ См.: Московские новости. 1993. 25 апреля. С. 4.