



**С. К. КУЛЬЮС**

## **Заметки об устных историях Михаила Булгакова о Сталине\***

Устные истории М. А. Булгакова рождались в ходе застольных разговоров, превращаясь в театрализованную импровизацию, сливающую воедино вербальное и иконическое начала. Повторяемые не раз, они были чем-то вроде знаменитых «пластинок» Ахматовой. Ни одна из этих историй не становилась объектом интерпретации исследователей, сохраняя репутацию обычных игровых скетчей, в которых блистательно реализовывался дар перевоплощения и легкой смены сценических масок, свойственный артистической натуре писателя, увлекавшего слушателей в стихию шуток, каламбуров, иронических передразниваний. Прагматика подобных представлений была, конечно, направлена прежде всего на вызывание комического эффекта и развлечение гостей дома.

Вместе с тем истории эти отнюдь неоднородны. Так, в разнообразном меню Булгакова-рассказчика следует отвести особое место двум его историям о Сталине, воспроизведенным Е. С. Булгаковой<sup>1</sup>. Они представляются далекими от речевого жанра застольной болтовни и являют собой некий промежуточный вариант между одной из форм устного общения и сферой художественной речи. Форма шуточных представлений входит в странное противоречие с прочитываемым в них содержанием: несмотря на вполне балагурскую легковесность, оно имеет «самоубийственный»

---

\* Впервые: *Кульюс С.* Заметки об устных историях Михаила Булгакова о Сталине // Булгаковский сборник. Вып. IV. Материалы по истории русской литературы XX века. Таллин, 2001. С. 51–59.

<sup>1</sup> См.: *Дневник Елены Булгаковой.* М., 1989. С. 306–311; *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 579–583. Известно, что Елена Булгакова, многократно слышавшая устные истории из уст М. Булгакова и помнившая даже его интонации и мимику, воспроизвела их в своем «Дневнике». Хотя мы не располагаем строго аутентичным текстом, вероятность его сколько-нибудь значимого смыслового искажения в записи жены писателя представляется пренебрежимо малой.

характер и придает автору едва ли не статус юродивого, которому дозволено запрещенное простым смертным.

Балансирующий между вымышленными историями, выстроенными в виде драматургических сценок, и анекдотом булгаковский жанровый гибрид делал объектом насмешек табуированных персон — крупных партийных деятелей СССР (Молотова, Кагановича, Ворошилова, Ягоду, Буденного, Микояна, Жданова).

В отличие от анекдота, истории о Сталине не были безымянными. Для слушателей было несомненным авторство Булгакова, как и для него была очевидна возможность дальнейшего устного тиражирования рискованных «новелл» в самой разной среде — вплоть до Кремля<sup>2</sup>. Догадывался Булгаков и об имевшихся в его окружении осведомителях (десятки ставших известными донесений подтверждают обоснованность догадок писателя). Осторожность и необыкновенная закрытость, поразительным образом сочетавшиеся в личности Булгакова с озорством, стремлением к риску, краю, игре ва-банк, к опасной игре двусмысленностями, нашли отражение и в его устных историях.

Циклизуясь вокруг одного, прямо называемого персонажа, эти истории (обе связаны с двумя острейшими моментами в жизни писателя) моделируют две совершенно разные ситуации.

Сюжет первой представляет собой игровую версию чаемого Булгаковым разворота событий в реальной жизненной ситуации, связанной с его безнадежным, отчаянным положением в 1929-м, катастрофическом для писателя году, ситуацией запрета всех его произведений (ср.: «все запрещено, я разорен, затравлен...», «обречен на молчание», «терплю бедствие», «корабль мой тонет», «если какого-нибудь чуда не случится...» и т.п.)<sup>3</sup>. Упование на чудо как единственный выход «из душевного угнетения», чудом — спасительным звонком Сталина 18 апреля 1930 г., колдовским образом «вернувшем» писателя «к жизни», и завершилось (возвращение на сцену в начале 1932 г. «Дней Турбиных» было для Булгакова также сродни волшебству и глубоко потрясло его).

Звонок из Кремля был воспринят как знак несомненного благоволения и покровительства<sup>4</sup>. До этого момента апелляции Булгакова наверх были адресованы целому ряду лиц — Сталину, Калинин, Свидерскому (июль 1929 г.), Горькому (июль, 3 и 28 сентября 1929 г.),

<sup>2</sup> Ср. арест в 1933 г. Н. Эрдмана, который современники связали с чтением его шуточных стихов в Кремле (см.: *Эрдман Н.* Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 336).

<sup>3</sup> *Булгаков М.* Письма. М., Современник, 1989. С. 154, 160 и др.

<sup>4</sup> Ср.: «И померещилось писателю Булгакову, что он, писатель Булгаков, нужен и находится под особой защитой» (*Ермолинский С.* Из записок разных лет. Михаил Булгаков. Николай Заболоцкий. М., 1990. С. 43).

А. С. Енукидзе (3 сентября 1929 г.), Правительству СССР (28 марта 1930 г.)<sup>5</sup>. Е. С. Булгакова припомнила среди адресатов Молотова, Кагановича, Ягоду, Бубнова и Ф. Кона<sup>6</sup>. То обстоятельство, что ответ был получен лишь от Сталина<sup>7</sup>, сыграло решающую роль в особом отношении к «чудесному грузину»: апрельский звонок, глубоко тронув писателя, заставил выделить Сталина среди других членов правительства, приписать ему достоинства, которые, казалось, вытекали из его благородного поступка.

Именно в этой точке биографии, вероятно, и началось обольщение Сталиным: возникшая благодарность сплелась с представлением о харизматическом характере личности вождя и с некоторой замороженностью магией власти, способной волшебным образом разрешать самые трагические коллизии. Власть с этого момента нашла живое воплощение в фигуре Сталина<sup>8</sup>. Не удивительно, что в последующее время Булгаков адресовал письма именно ему. Эти письма поражают необыкновенной прямою, читаемой жаждой увидеть в вожде заинтересованного и чуткого человека. Это едва ли не исповеди с признаниями о надорванности, загнанности, «тяжелой форме нейростении», исполненные надежд на понимание со стороны того, кто однажды уже приходил на помощь<sup>9</sup>.

Обещанная Сталиным встреча так и не состоялась, породив многолетние болезненные рефлексии писателя, став причиной глубинной зависимости от него и постоянной внутренней апелляции к кремлевскому властелину вплоть до конца жизни (ср. предсмертные фразы, сказанные Булгаковым в полубреду: «Я разговор со Сталиным не могу вести... Разговор не могу вести...»)<sup>10</sup>.

Но это область биографического. Какова же сфера художественного?

---

<sup>5</sup> Булгаков М. Письма. С. 154, 160 и др.

<sup>6</sup> Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 434.

<sup>7</sup> Ср. выдержки из письма к брату («По ночам я мучительно напрягаю голову, выдумывая средство к спасению <...>. Кому бы, думаю, еще написать заявление?..») и М. Горькому («...ни одно учреждение, ни одно лицо на мои заявления не отвечает» (Булгаков М. Письма. С. 167, 157)). Булгакову не была известна резолюция Ягоды «Надо дать возможность работать, где он хочет. Г. Я. 12 апреля», начертанная на его письме за несколько дней до звонка Сталина (*Шенталинский В. Секретное досье Мастера // Огонек. 1991. № 20. С. 11*).

<sup>8</sup> В дневнике Булгакова, изъятом во время обыска в мае 1926 г. («все Политбюро», по признанию Молотова, дневник читало), Сталин не упоминался, хотя дневник пестрел именами Троцкого, Будённого, Зиновьева, Радека (см.: Булгаков М. Под пятой. Мой дневник. М., 1990). Стоит согласиться с мнением, что отсутствие имени Сталина в период заполнения дневника объяснялось периферийностью в партии его фигуры, пока еще заслоняемой другими именами.

<sup>9</sup> См.: Булгаков М. Письма. С. 190, 194–198 и др.

<sup>10</sup> Мягков Б. Последние дни Михаила Булгакова (фрагменты литературно-биографической хроники) // Булгаковский сборник. Вып. II. Таллин, 1994. С. 122.

## 1

А вокруг него сброд тонкошеих вождей...

*О. Мандельштам*

В первой истории вождь дан в окружении ближайших соратников, беспрекословно подчиняющихся ему. Они обрисованы лаконичными гротескными деталями и, как в анекдоте, подвержены дегероизации.

Булгаковское мини-представление пронизано элементами буффонады, эксцентрики, балагана: соратники шатаются (Микоян), падают в обморок (Каганович и Ворошилов) от грубоватых шуточек кремлевского властелина<sup>11</sup>. Все они — обладатели сапог, детали знаковой, свидетельствующей, что писатель уловил создаваемый в стране визуальный миф, которым ретушировался облик руководителя партии, — «моду» на полувоенную униформу: френч, галифе, сапоги — знак доступности и «простоты», аскетизма вождя<sup>12</sup>. В отличие от них «писатель Булгаков» бос, и покровительство ему, введение в свое окружение подразумевает прежде всего подыскивание сапог, а затем и иные формы меценатства.

Сталин в этой истории является прямой противоположностью ближайшим сподвижникам: свита убога, нелепа и «не играет» короля. Вместе с тем он лишен у Булгакова и той сусальности, которая вскоре охватит верноподданническую литературу. Ироничный, грубовато обаятельный, склонный к издевке над соратниками, Сталин дан в духе сложившейся после звонка в устных разговорах семьи и булгаковского окружения модели: всесильный и ценящий Булгакова вождь-меценат. История моделирует ситуацию желанной встречи с «монархом», его всепонимание и благодеяние: Михаил Булгаков, становится Михо, любимчиком всемогущего Сталина, скучающего без него, приходящего на помощь: «Почему мой писатель пишет такое письмо?... Мой писатель без сапог?»<sup>13</sup>. Напомним «предтечу» этой сцены, ее аналог из первой редакции «Кабалы святош» (конец 1929 г., за несколько месяцев до звонка Сталина), в которой прозвучала реплика Людовика, адресованная комедиографу после запрещения его пьес: «Вас преследуют? <...> писатель мой угнетен <...> Отменяю запрещение: с завтрашнего дня можете играть Тартюфа

<sup>11</sup> Дневник Елены Булгаковой С. 308.

<sup>12</sup> Даже ослепительной белизны мундиры с золотым шитьем из превосходной шерсти в более позднее время не сумели развеять миф о неприязнительности вождя. Черты официозной иконосферы, подчеркивание аскетизма вождя подразумевали и отсылку к набравшему к 1930-м гг. силу мифу о военных доблестях Сталина, организатора побед Красной армии. Ср. строку Мандельштама — «И сияет его голенище...».

<sup>13</sup> Дневник Елены Булгаковой С. 306–307.

и Дон-Жуана»<sup>14</sup>. «Исступленное» мольеровское «Люблю тебя, король!» — вполне могло отвечать состоянию писателя в случае осуществления подобной модели в его личной ситуации в московской реальности конца 1929 г.

В устной же и более поздней по времени истории, в отличие от приведенной редакции Мольера, есть нечто новое — «карнавальное самоосмеяние» (Бахтин). Именно с ним, вероятнее всего, и связано появление образа босого, дураковатого, доведенного до безнадёжности писателя-оборванца Михаила Булгакова (на нем «старые белые полотняные брюки, короткие, сели от стирки, рваные домашние туфли, пальцы торчат, рубаха расхляпанная, волосы всклокочены»<sup>15</sup>), поведение которого разрушает стереотип встречи подданного с правителем. Герой напоминает попавшего к царю простака, Иванушку-дурачка. Дураковатость проявляется в том, что он ведет себя нелепо, понимает все буквально. Так, на фразу «Приказано доставить, в чем есть!», не имеющий сапог, с перепугу герой-дурень сбрасывает и туфли. Но именно этот герой и становится любимцем вождя.

Введение дураковатого героя дает возможность почти фамильярного обращения с «сакральным объектом», кремлевским вождем, что и проявляется в речевом рисунке его роли: «Да хыть бы годика через три!», «да хыть бы рубликов пятьсот!», «...мне в Киев надыть бы...»<sup>16</sup>. Ситуация «монарх — любимый дурачок» санкционировала любые речи из уст «шута». В этом смысле избранная Булгаковым форма осмысления ситуации рубежа десятилетий и «выговаривания» о почти болезненно занимавшем писателя с апреля 1930 г. объекте оказалась и своеобразным средством эмоционально-психологической разрядки, способом снятия напряжения.

Нашумевший апрельский звонок послужил мощным стимулятором к созданию мифа о Сталине — великодушном правителе, покровителе искусств, защитнике интеллигенции. Этот миф, подпитывался с начала 1930-х гг. и другими фактами — статьей «Головокружение от успехов» о перегибах в коллективизации, разрешением на выезд за границу Е. Замятину, роспуском в апреле 1932 г. РАПП и т. д.

Опубликованная «Спецзаписка» об откликах писателей на помощь Сталина сыну Салтыкова-Щедрина<sup>17</sup> свидетельствует, что она, как

---

<sup>14</sup> Анализируя эту сцену, исследователь прозорливо пишет о «сосуществовании в сознании писателя разных возможных вариантов одного и того же воображаемого разговора» и приводит параллель — воображаемый разговор Пушкина с Александром I (*Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 418–419*). Еще одна вариация подобного «разговора» эксплицирована в более поздней шуточной истории о Сталине.

<sup>15</sup> Дневник Елены Булгаковой С. 307.

<sup>16</sup> Там же. С. 308–309; *Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 581*.

<sup>17</sup> *Галушкин А. Головокружение от успехов // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 104–110.*

и звонок Булгакову, стали сильнейшим импульсом для возникновения благоговейного отношения к вождю. Осведомитель сообщал, что после звонка Булгакову «все вдруг увидали подлинное лицо тов. Сталина»: «...Он ведет правильную линию, но кругом него сволочь. Эта сволочь и затравила Булгакова, одного из самых талантливых *советских* писателей <...> популярность Сталина приняла просто необычайную форму. О нем говорят тепло и любовно, пересказывая на разные лады легендарную историю с письмом Булгакова»<sup>18</sup>. Этот миф коррелировал со становящейся все более популярной версией противостояния Сталина — ГПУ, обманывающим вождя (ср. противопоставленность Людовика черной кабале, которая «душит и режет людей», а «он никого не может защитить» — в вариантах пьесы «Кабала святош»).

Модель отношений между властью и художником, прорисованная в первой истории о Сталине, в сущности, вторила возникшему в 1930-е гг. мифу об одиночестве Сталина в Кремле, мифу о нем как мудром кремлевском правителе-меценате, защитнике гонимого художника, и шире — радетеле за творческую интеллигенцию, мифу, упрочившемуся среди писателей после «спасительного» звонка вождя Булгакову.

Тем двусмысленнее выглядит вторая история.

## 2

Он один лишь бабачит и тычет.

*О. Мандельштам*

Вторая история сюжетно связана с острейшей биографической ситуацией 1936 г. Пережив в июне 1934 г. потрясение в связи с издевательски обставленным отказом в поездке за границу, Булгаков в очередной раз почувствовал себя «узником» «без конвоиров». Подавленность, преследующий писателя страх смерти окрасили вторую половину года. В 1935 г. Булгаков старался не «ершиться»: сохраняя, насколько это было возможно, независимость, он, тем не менее, откорректировал, снимая вольности, «Зойкину квартиру», «Ивана Васильевича» и «Блаженство», вставил в финал «Адама и Евы» фразу «Генеральный секретарь ждет вас»<sup>19</sup>.

Конец 1935 — начало 1936 г. оказались временем удач и надежд для Булгакова-драматурга: шли «Дни Турбиных», готовились к постановке «Иван Васильевич» и «Александр Пушкин», шумный успех

<sup>18</sup> Файман Г. Коллективное жизнеописание Михаила Булгакова // Независимая газета. 1994. 28 декабря. С. 3 (курсив в тексте публикации. — С. К.).

<sup>19</sup> См.: Смелянский А. Театр Михаила Булгакова: Тридцатые годы // Булгаков М. А. Пьесы 30-х годов. СПб., 1994. С. 4–5.

сопутствовал генеральным репетициям «Мольера» и премьере спектакля, которая «понравилась» и секретарю Сталина<sup>20</sup>. Дневник Е. С. Булгаковой фиксировал веселые встречи, ужины после репетиций и премьеры. Мучительная для Булгакова непроясненность отношений со Сталиным, встречи и разговора с которым писатель так и не дождался, как будто оттеснилась на второй план. Более того, можно было наблюдать отдельные всплески веры в сохранение загадочной благотворной личной связи с вождем. Но начавшаяся 28 января 1936 г. статьей «Сумбур в музыке» (молва гласила, что курсивом в тексте были выделены фразы, принадлежащие Сталину<sup>21</sup>) травля Шостаковича, с которым именно в это время у Булгакова завязались творческие отношения, закрытие театра Берсенева, зловещие статьи в «Правде», негативные отзывы о «Мольере» Вс. Иванова, Афиногенова, Олеси, присутствие 4 марта на «Мольере» в правительственной ложе злейшего недруга Булгакова, критика Литовского, — начинали складываться в зловещую цепочку.

Нам неизвестна подлинная реакция Булгакова на статью о Шостаковиче. В дневнике Е. С. Булгаковой, отражавшем, как правило, оценки писателя, на сей раз они были отнесены именно к автору дневника<sup>22</sup>. В дневнике было отмечено и появление статьи «Балетная фальшь», о «Светлом ручье» Шостаковича, подхватившей травлю композитора и шире — полемику о «формализме» как «антинародном явлении» в искусстве<sup>23</sup>.

Знаменательно, что именно в этот отрезок времени Булгаков, с одной стороны, «окончательно» решает писать пьесу о Сталине<sup>24</sup>, с другой —

---

<sup>20</sup> Дневник Елены Булгаковой. С. 113.

<sup>21</sup> Известно, что Сталин ушел с оперы Шостаковича.

<sup>22</sup> Е. С. Булгакова находила, что музыка к опере «очень талантлива, своеобразна, неожиданна» (с. 53). 22 декабря 1935 г. она побывала на генеральной репетиции оперы в Большом театре без Булгакова и в дневнике отметила: «Музыка очень сильная и оригинальная» (цит. по: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 574). С мужем она слушала оперу 2 января 1936 г. Запись от 28 января 1936 г. сделана от своего имени: «...статья без подписи под заглавием “Сумбур вместо музыки”. В статье сказано о “нестройном сумбурном потоке звуков”, говорится, что эта опера — выражение левацкого уродства. Напрасно, по-моему, Шостакович взялся за этот мрачный, тяжелый сюжет. Воображаю, какое у него теперь должно быть настроение!» (цит. по: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 576).

<sup>23</sup> «Сегодня в “Правде” статья под названием “Балетная фальшь” о “Светлом ручье”. Жаль Шостаковича: его вовлекли в халтуру: авторы либретто хотели угодить» (Дневник Елены Булгаковой. С. 112, ср.: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 576).

<sup>24</sup> Дневник Елены Булгаковой. С. 112 (6 февраля 1936 г.).

делает его героем новой устной истории, которая оказывается еще одним звеном в цепи все более непонятных, затемненных отношений писателя с кремлевским властителем.

Хотя эта история не может быть восстановлена во всей ее прагматической целостности, тем не менее понятно, что она порождена речевым контекстом — разговорами о Шостаковиче в связи с появлением зловещей статьи против него. Время ее появления приходится, вероятнее всего, на период между публикациями в «Правде» анонимных статей — «Сумбур в музыке» (28 января) и «Внешний блеск и фальшивое содержание» (9 марта), т.е. между двумя запретами — оперы «Катерина Измайлова» Шостаковича и пьесы «Мольер».

Внешне и эта история — шуточное представление на злободневную тему. Но в ней фигура вождя дана в новом ракурсе: здесь уже нет игры на руку мифу о Великом Благодетеле и Спасителе. Напротив, в сущности, в ней идет речь о гонителе художника.

На первом плане остается как будто прежнее противоположение Сталина его окружению. Сподвижники вождя у Булгакова едва ли не тождественны друг другу. Тождественность усилена нанизыванием эпизодов с повтором в разных вариациях одной и той же реплики. Узнаваемость персонажей обеспечивается отдельными штрихами: заикание Молотова, указание на национальность Кагановича («А что думает наш сионист?») и то чрезмерное усердие, которым славился верный пес Сталина, упоминание «интендантской ножищи» Ворошилова, героя не дошедших до нас булгаковских историй о пионере Бубкине и первом маршале. Феноменально точен и дискурс Будённого. Реплика: «Рубать их всех надо!», которую он произносит, «поглаживая усы», воспроизводит сложившийся в советской мифологии стереотип усатого героя революции; радикальная стратегия вояки направлена, по воле Булгакова, на деятелей искусства (ср. появление множественного числа, хотя речь идет о конкретной опере Шостаковича).

Поведение персонажей представлено как набор однообразных реакций и не является психологическим инвариантом личности: налицо заведомое пресечение любых ее проявлений. Логика взаимодействия «соратников» в булгаковском тексте проста — они пассивные его субъекты, лишены выбора и могущие высказать только одно мнение — сталинское. Персонажи являются комическими дублерами друг друга и обнаруживают марионеточную природу прежде всего на речевом уровне (троекратное повторение лексем «какофония» и «сумбур» усиливают эффект вторичности). Воспроизведение тождественных структур выявляет отсутствие необходимости выражать собственное мнение и ритуальность игры в «коллегиальность».



Сталин, предваряющий обсуждение оперы фразой: «Я не люблю давить на чужие мнения, я не буду говорить, что, по-моему, это, какофония, сумбур в музыке, а попрошу товарищей высказать совершенно самостоятельно свои мнения»<sup>25</sup>, — сразу обнаруживает себя как главного кукловода (мнением Жданова, отвечающего в ЦК за культуру, Сталин у Булгакова не интересуется вовсе, хотя авторство статей о Шостаковиче слух приписывал именно ему).

Булгаковская история, по сути, описывает (хоть и в комическом ключе) социально значимое поведение партийной элиты, «алгоритм» принятия любых решений в Политбюро, характер «коллегиальных совещаний»:

*«Сталин. Ворошилов, ты самый старший, говори, что ты думаешь про эту музыку?»*

*Ворошилов. Так что, вашество, я думаю, что это — сумбур.*

*Сталин. Садись со мной рядом, Клим, садись. Ну, а ты, Молотов, что ты думаешь?»*

*Молотов. Я, в ваше величество, думаю, что это какофония.*

*Сталин. Ну, ладно, ладно, пошел уж заикаться, слышу! <...> Ну, а что думает наш сионист по этому поводу?»*

*Каганович. Я так считаю, ваше величество, что это и какофония, и сумбур вместе! <...>*

*Сталин. <...> Ну, итак, товарищи, значит, все высказали свое мнение, пришли к соглашению. Очень хорошо прошло коллегиальное совещание»<sup>26</sup>.*

Примечательно, однако, что при сохранении характерного для обеих историй противопоставления Сталин — Политбюро, в устной истории 1936 г. «Кабала святош», уже, в сущности, слита с «Людвиком». С одной стороны, Сталин прямая противоположность безликому своему окружению: знаток природы человека, он остроумен, ироничен. Но, с другой стороны, «объективно» именно он главный режиссер разыгрываемого действия, инспирирующий травлю музыканта: штамп поведения, оценка оперы продиктованы кремлевским властелином, «просьба» которого «высказаться» сопровождается таким оператором логики оценок, что в своей структуре уже содержит ответ и обретает характер беспрекословного приказа.

Парадоксально используя гротеск как способ приближения к «сакральному» объекту, устная история Булгакова странным образом одновременно и утверждала его, и низводила.

Хорошо известна свойственная личности Булгакова черта: о серьезным, самом важном, глубоко занимающем его он чаще всего говорил

<sup>25</sup> Дневник Елены Булгаковой. С. 310.

<sup>26</sup> Там же. С. 310–311.

шутя. Достаточно напомнить его устные комические рассказы о собственной смерти тогда, когда трагедия уже разворачивалась и ситуация «отлетел мой ангел» была на пороге. Шутка, страх, отчаяние парадоксально соседствовали в поведении писателя во многих случаях жизни. В этом отношении его история о Сталине в конечном итоге может, вероятно, рассматриваться, с одной стороны, как дерзкая смеховая реакция на происходящее, а с другой — как способ «приручения» опасного и страшного, своего рода терапевтика, самолечение.

Конечно, в феврале-марте 1936 г. Булгаков мог еще не осознавать в полной мере, что происходящее лишь прелюдия к новому гонению на интеллигенцию, где первой ласточкой стала травля Шостаковича. Но уже в ближайшие же дни после появления статьи о его музыке возникло пророческое осознание, что это катастрофа и западня и для самого Булгакова, и гибель его «Мольера». Дальнейшие события показали не случайность эпизода с Шостаковичем: последовал запрет «Мольера» и «Ивана Васильевича», была приостановлена пьеса о Пушкине. Зловещие статьи о Пильняке и Зощенко, перемежавшиеся в прессе с нападками на Добужинского, Фаворского и др., аресты друзей и процессы с чудовищными обвинениями дополнили картину. 1936 год был осознан Булгаковым как год «катастрофы», год, когда его окончательно «раздавили».

В эти месяцы Булгаков находился на грани нервного срыва. Вероятнее всего, именно в это время была осознана необоснованность надежд на диалог с властью. Агентурная сводка от 14 марта 1936 г. сообщала об «очень подавленном состоянии» Е. С. Булгакова: «<...> (у него вновь усилилась его боязнь ходить по улицам одному) <...> его пугает его дальнейшая судьба писателя <..>. Он боится, что театры “не будут больше рисковать ставить его пьесы”, он спрашивает, действительно ли Мольер “плохая пьеса”, совершенно не касается ее идеи — подавление поэта властью, “с притворной наивностью” спрашивает: “А разве в Мольере есть политический смысл?”, и замалчивает мои попытки уговорить его написать пьесу “с безоговорочной советской позиции”, не пишет декларативное письмо наверх, ибо это уронит его как независимого писателя и поставит на одну доску с кающимися и подхалимствующими»<sup>27</sup>. Осведомитель из близкого окружения Булгакова предлагал провести с писателем «тактичный» разговор в ЦК, чтобы тот отказался от постоянного «противопоставления свободного творчества писателя и насилия со стороны власти», т. е. от той самой темы, которая стояла и за вторым шуточным представлением о Сталине. Надо полагать, судьба Шостаковича после «коллегиального совещания» не могла

<sup>27</sup> Файман Г. Жизнь превращаемых // Независимая газета. 1994, 13 мая. С. 3.

представляться автору, стороннику свободы творчества, иначе, чем вариант «окровавленного мастера»<sup>28</sup>.

Резюмируя сказанное, нужно отметить, что комические истории о Сталине, видимо, следует считать как первым опытом художественного осмысления Булгаковым фигуры вождя, так и свидетельством наметившегося перелома в отношении к мифу о Сталине как «просвещенном монархе» и спасителе писателя, свидетельством преодоления «чары власти». На смену опыту биографических столкновений, очарований и обольщений, затянувшегося и не сразу осознанному писателем притяжению палача и жертвы, приходит горькое осознание, что кремлевский горец подобен двуликому Янусу, второе лицо которого — лицо истинного убийцы писателя<sup>29</sup>. По всей видимости, именно новое отношение к тому, кто уже давно держал его мертвой хваткой, оказалось причиной глубинной двойственности ставшей роковой пьесы «Батум»<sup>30</sup>. Иное понимание сути вещей искало выхода. В этом смысле весьма красноречив факт, что в замысле последней пьесы Булгакова о Ричарде I (авторская запись 18 января 1940 г.) вновь появлялся Сталин, но уже в другой ипостаси, первые очертания которой проскользнули на уровне поверхностной структуры устной истории 1936 г. о Сталине и Шостаковиче.



---

<sup>28</sup> Шостакович был в этот период на грани самоубийства.

<sup>29</sup> После запрета пьесы оно вылилось в прямое признание писателя, что Сталин «убил» его. См.: *Булгаков М.* Великий канцлер. М., 1992. С. 540.

<sup>30</sup> Именно двойственность пьесы породила противоположные ее интерпретации. Ср. напр.: *Петровский М.* Дело о Батуме // *Театр.* 1990. № 2. С. 161–168; *Чудакова М.* Первая и последняя попытка (Пьеса М. Булгакова о Сталине) // *Современная драматургия.* 1990. № 5. С. 204–220.