



HAL
open science

ПЕРЕЧИТЫВАЯ БАТУМ СЕГОДНЯ

Marie-Christine Autant-Mathieu

► **To cite this version:**

Marie-Christine Autant-Mathieu. ПЕРЕЧИТЫВАЯ БАТУМ СЕГОДНЯ. Gzegoz Psebinda; Janus Svezj. Michail Bulgakov, ego vremja i my/ Michail Vulhakow, jego czasy i my, Wydawnictwo "scriptum", pp.505-516, 2012. <halshs-00769441>

HAL Id: halshs-00769441

<https://shs.hal.science/halshs-00769441>

Submitted on 10 Feb 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Михаил Булгаков, его время и мы

Коллективная монография под редакцией Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего, Краков 2012

*Мари-Кристин Отан-Матье**

Франция

ПЕРЕЧИТЫВАЯ БАТУМ СЕГОДНЯ

Его драмы 30-х годов – сложная и смертельно опасная балансировка над пропастью. Соблазн «превращения» присутствовал постоянно¹.

«Загадка *Батума*» – именно так Александр Нинов назвал свое исследование, опубликованное в 1991 году, три года спустя после первой публикации пьесы Михаила Булгакова в СССР². Почему Булгаков сам взялся за пьесу о Сталине (замысел возник в 1936 году, т. е. задолго до юбилея вождя)? Действительно ли это слабое, неудачное, продиктованное нехудожественными соображениями произведение, «вымученное», если воспользоваться эпитетом, который сам Булгаков использовал

* *Marie-Christine Autant-Mathieu* – доктор наук, старший научный сотрудник Национального центра научных исследований, Париж.

¹ А. Смелянский, *Театр Булгакова: тридцатые годы*, в кн.: М. А. Булгаков, *Пьесы 30-х годов*, Санкт-Петербург 1994, с. 6.

² С 1977 года в Соединенных Штатах был доступен текст с ошибками в публикации Е. Проффера (Ann Arbor: Ardis, 1977). В СССР текст пьесы впервые опубликован в журнале «Современная драматургия» 1988, № 5 (вступительная статья М. Чудаковой). См.: А. Нинов, *Загадка «Батума»*, «Театр» 1991, № 7, с. 39–57.

в 1921 году³? Быть может, существуют два Булгакова: один – мужественный и блестящий (автор *Мастера и Маргариты*), другой – умелый профессионал, клепающий произведения по случаю, чтобы выжить? Что представляет собой эта пьеса – историческую хронику (Новиков⁴), простоватый угодливый набросок (М. Чудакова⁵)? Произведение Булгакова допускает все эти толкования, и в то же время сопротивляется им. В этом его сила и его тайна.

Батум драматически завершает начавшиеся еще в 1929 году хождения писателя по мукам. Последняя попытка поймать удачу, тревожная и предвещающая недоброе (платой за нее будет смерть писателя), эта пьеса, как правило, считается доказательством творческой капитуляции художника: вместо интеллигенции Булгаков выводит на сцену пролетариев, вместо отдельных людей изображает массы, а вместо рассуждений о свободе человека предлагает зрителю слушать агитационные речи. И работа над текстом далась писателю с большим трудом. В результате *Батум* был предан забвению как при жизни автора (пьесу запретил лично Сталин), так и многие годы после его смерти. Анатолию Смелянскому не позволили упомянуть о ней в первом издании его работы о Булгакове и Художественном театре в 1986 году. Затем, в 1990-е годы, когда были открыты архивы и стало понятно, как ожесточенно набрасывались на писателя цензоры, становится неприличным вспоминать об этом произведении, написанном в мрачные годы давления и страданий.

Парализованные страхом бросить малейшую тень на портрет жертвы сталинизма, булгаковеды редко обращали внимание на то, что так отличает *Батум* от пропагандистских пьес той эпохи. 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 ночь арестовывали тысячи советских людей, имел невероятную дерзость сделать центральными в своей пьесе сцены заговоров, обысков, арестов, допросов и дурного обращения сотрудников тюрем с заключенными.

³ В письме из Владикавказа от 26 апреля 1921 г., адресованном сестре Вере, писатель противопоставлял «вымученное» произведение произведению «подлинному».

⁴ В. Новиков, *Михаил Булгаков – художник*, Москва 1996, с. 277.

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

Противоречия «консерватора до мозга костей»

Крушение царского режима, радикальные изменения, к которым привел приход большевиков к власти, начали интересовать Булгакова с самого начала его писательской карьеры⁶. Будучи из умеренно-либеральных кругов и, возможно, сторонник монархизма, тот, кто называет себя в своих дневниках «консерватором до мозга костей»⁷, не принимает насилие со стороны масс, приход к власти полуграмотных грубых людей и уничтожение вековых традиций и культуры⁸. Свое апокалипсическое видение революции он излагает в 1919 году в белогвардейской газете:

Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца⁹.

Даже если, приняв решение приспособиться к новому образу жизни, Булгаков не подчиняется ему¹⁰, постепенно образ сильной власти, которую воплощает царь, стирается и уступает место фигуре Сталина – вождя народов. О завораживающей силе, исходившей, начиная с тридцатых годов, от Генсека, говорит множество свидетелей. Игнорирование ее, недооценивание или принятие ее за страх и подобострастие приведет к серьезному искажению наших суждений о сталинской эпохе и нашей оценки этого периода. Когда неожиданно в 1929 году художественная деятельность Булгакова прерывается, так как все его произведения оказались запрещены, писатель искренне считает, что, обратившись за спра-

⁶ Едва приехав в Москву, он попросил свою сестру Надю достать ему документы для работы над исторической драмой: «Нужен весь материал для исторической драмы – все, что касается Николая и Распутина в период 16- и 17-го годов (убийство и переворот)». М. Булгаков, *Собрание сочинений*, т. 5, Москва 1990, с. 404.

⁷ М. Boulgakov, *Journal confisqué* (30 septembre 1923), trad. P. Lequesne, Paris 1992, с. 38. Перевод сверен по: М. Булгаков, *Под пятой. Мой дневник*, Москва 1990.

⁸ См. его письмо сестре Наде от 31 декабря 1917 года в кн.: М. Булгаков, *Собрание сочинений*..., т. 5, с. 390.

⁹ М. Булгаков, *Грядущие перспективы*, «Конец века» 1992, № 4, с. 6.

¹⁰ В 1929 году в незаконченном эссе Булгаков вспоминает о своих первых шагах в качестве журналиста в Москве и объясняет одному из своих коллег, что «для того, чтобы разразиться хорошим революционным рассказом, нужно, прежде всего, самому быть революционером и радоваться наступлению революционного праздника. В противном же случае рассказ у того, кто им разразится по денежным или иным каким побуждениям, получится плохой». См.: М. Булгаков, *Тайному другу*, в кн.: он же, *Собрание сочинений*..., т. 4 (1990), с. 561.

ведливостью к членам правительства, а затем лично к Сталину, он получит желаемое: либо восстановление в правах, либо изгнание¹¹.

Письма Булгакова Сталину – не обычные жалобы, не традиционные обращения жалующегося к вершащему суд. Они предполагают диалог на равных. Эта почти суеверная, иррациональная вера во всеведение вождя станет просто наваждением после похожего на чудо телефонного звонка 18 апреля 1930 года. Сталин, вновь и вновь появляющийся в рассказах-фантазиях Булгакова, где выступает его другом и защитником¹², становится своеобразным воплощением Судьбы, Спасителем, который извлечет из небытия, воскресит писателя¹³.

Контекст работы над пьесой

В 1936–39 годах, когда история жизни и революционной деятельности Сталина пишется заново, чтобы стать канонической, а вся страна дружно готовится к празднованию шестидесятилетия диктатора, Булгаков возвращается к истокам октябрьского переворота. Справедливости ради, следует отметить, что писатель обращается к этой теме вынужденно, потому что с марта 1936 года, когда его *Мольер* был вычеркнут из репертуара МХАТа, все пьесы Булгакова снова оказались запрещены. Поначалу он сосредотачивается на историко-педагогической работе, пишет учебник истории для начальной школы, «по элементарному курсу истории СССР с краткими сведениями по всеобщей истории»¹⁴. Именно тогда писатель собирает первые материалы, касающиеся биографии Сталина и истории Грузии.

Писать пьесу о Сталине на основании исторических данных было простой осторожностью, но в тридцатые годы действовать подобным образом стало для Булгакова делом обычным¹⁵. *Батум*, задуманный в фев-

¹¹ Поначалу он не обращается непосредственно к Сталину, но «как бы ходит кругами вокруг вождя, пытаясь вызвать его внимание, бомбардируя письмами лиц из его ближайшего окружения». Т. Вахитова, *Письма Михаила Булгакова правительству как литературный факт*, в кн.: *Творчество Михаила Булгакова*, кн. 3, Санкт-Петербург 1995, с. 14.

¹² См.: Фонд Булгакова в Российской государственной библиотеке. Ф. 562. К. 17. Ед. хр. 10. Л. 10–19. См. также приложения к *Дневнику Елены Булгаковой...*, с. 308–309.

¹³ Булгаков пойдет (это он, ненавидящий всякие народные собрания и митинги) 7 ноября 1935 года на демонстрацию по случаю годовщины Революции, чтобы увидеть «Сталина на трибуне, в серой шинели, в фуражке». *Дневник Елены Булгаковой*, Москва 1990, с. 108.

¹⁴ *Творчество Михаила Булгакова*, кн. 1, Ленинград 1991, с. 285; *Дневник Елены Булгаковой...*, (4 марта 1936), с. 116.

¹⁵ См.: В. Я. Виленкин, *Воспоминания с комментариями*, Москва 1982, с. 398.

рале 1936 года и написанный между 1938 и 1939 годами¹⁶, является частью того нового цикла произведений, в которых писатель отказывается от вымысла, основывается на фактах и реальных событиях. Он высказывается опосредованно, устами других людей, и как автор театральных произведений, и как историк-летописец. Многочисленные документы, к которым обращается писатель, чтобы создать три драмы, напоминающие трилогию, – *Мольер*, *Пушкин*, а затем *Батум* – служат ему одновременно и источником информации, и защитной маскировкой. Стремление к исторической точности в работе над пьесой о молодости Сталина (*Сосо Джугашвили*) – еще и вполне реальная потребность, так как Булгаков работает над незнакомой темой. История революционного движения, рабочих выступлений, забастовок в Грузии начала XX века – совершенно новая территория, исследовать которую писатель берется, идя по следам будущего вождя народов. В рукописи каждый эпизод пьесы, связанный с рабочим революционным движением, сопровождается большим количеством выписок, конспектов, статистических исследований, вопросов, заметок, рисунков¹⁷. Вероятно досадуя из-за невозможности обратиться к первоисточникам (он опирается в основном на роскошное издание *Батумская демонстрация 1902 года*, выпущенное с предисловием Берии в 1937 году¹⁸), Булгаков предполагает провести дополнительные изыскания в Тбилиси и Батуме, в музеях, партийных архивах и революционной печати той эпохи.

7 июня 1939 года Елена Сергеевна отмечает в своем дневнике:

Вчера был приятный вечер, были Файко, Петя и Ануся, Миша прочел им черновик пролога из пьесы о Сталине (исключение из семинарии). Им чрезвычайно понравилось, это было искренно. Понравилось за то, что оригинально, за то, что непохоже на все пьесы, которые пишутся на эти темы, за то, что замечательная роль героя¹⁹.

Батум действительно резко выделяется тем, что касается совершенно неизвестной стороны жизни Сталина – учебы в семинарии, подпольной революционной деятельности, многочисленных арестов и побегов. Но

¹⁶ Замысел зрел в течение трех лет, первое упоминание содержится в дневнике Елены Сергеевны 6 февраля 1936 года, как раз в начале кампании против формализма и в день генеральной репетиции *Мольера*: «М. А. окончательно решил писать пьесу о Сталине» (*Дневник Елены Булгаковой...*, с. 112).

¹⁷ В. Лосев, *Последняя пьеса М. Булгакова*, «Записки отдела рукописей. Гос. Библиотека СССР им. В. И. Ленина», вып. 48, Москва 1990, с. 209–210. См. также: *Пьесы 30-х годов...*, с. 646–647.

¹⁸ Подробнее см. мою книгу: *Le Théâtre de Boulgakov*, Lausanne 2000, с. 292.

¹⁹ *Дневник Елены Булгаковой...*, с. 263.

в пьесе неожиданно также и то, что Сталин, присутствующий на сцене в семи картинах из десяти, говорит мало, порой загадками, и весьма отличается от героического образа из других его жизнеописаний той эпохи.

«Десять страниц из жизни» пророка

«Пастырь. Материалы для пьесы или оперы о Сталине»²⁰. Так озаглавлена рукопись, начатая 10 сентября 1938 года. Среди множества псевдонимов Сталина Булгаков выбрал именно этот – Пастырь – как напоминание о семинарском прошлом своего героя²¹, чью харизматичность он подчеркивает на протяжении всей пьесы. Несколько раз слово «пастырь», подхваченное одним из учеников, повторяется в толпе. Первые читатели *Батума* задавались вопросом о смысле странной речи Сталина в ночь на новый 1902 год, в которой тот упоминает *Ночь перед Рождеством* Н. В. Гоголя:

Существует такая сказка, что однажды в рождественскую ночь черт украл месяц и спрятал его в карман. И вот мне пришло в голову, что настанет время, когда кто-нибудь сочинит – только не сказку, а быль. О том, что некогда черный дракон похитил солнце у всего человечества. И что нашлись люди, которые пошли, чтобы отбить у дракона это солнце, и отбили его²².

Сталин, как Христос, изъясняется притчами: вопрос о том, кто это черный дракон, остается нераскрытым. Не содержится ли в этой речи ключ к разгадке тайны *Батума*? Быть может, эта пьеса – вовсе не историческая хроника, а лубочная картинка, «житие святого», в котором Нечистые, как в *Мистерии-Буфф*, оказываются мужественными и благородными жертвами, в то время как Чистые – шуты (царь Николай II в малиновой рубахе и шароварах учит свою канарейку исполнять «Боже, царя храни!»), дикари (солдаты, тюремщики) или болваны (губернатор)? *Батум* продолжает традиции народной литературы, адресат пьесы – обращенные в новую веру массы, которые хотят эту свою веру поддержать. В пьесе нет интриги, конфликта в драматическом смысле слова, но зато много песен (соло, хор, солдатские марши, песни заключенных) и чудесные выздоровления. История стала легендой. В рукописях перечислены варианты заглавий, между которыми выбирал Булгаков: *Аргонавты*, *Ге-*

²⁰ РГБ. Ф. 562. К. 14. Ед. хр. 7. 29 августа 1939 года Самосуд предложит Булгакову переделать его запрещенную пьесу в оперное либретто.

²¹ Григорий Калишьян, исполнявший обязанности директора МХАТ, отвергает это название в июле 1939 года.

²² М. А. Булгаков, *Батум*, в кн.: он же, *Пьесы 30-х годов...*, с. 222.

ракл, Кондор, Кормчий правит среди звезд²³. Развязка ожидаема. Все уже написано, доказательство тому – предсказание цыганки, звучащее уже в самом прологе: «большой ты будешь человек!».

С этой интерпретацией смыкается замеченная еще современниками параллель между Сталиным и дьяволом, или, точнее, Антихристом. Сцена празднования Нового года заканчивается пожаром на заводе Ротшильда – будто бы речь Сталина заставила возгореться карающий огонь. Демон, принявший человеческий облик, бедняк, бездомный, загнанный, как зверь (действие III), слабого телосложения (у него больные легкие), ничем не примечательный²⁴, Сталин при переводе в другую тюрьму становится жертвой побоев: он проходит сквозь строй надзирателей, и те избивают его ножами от шашек:

Сталин поднимает руки и скрещивает их над головой, так, чтобы оградить ее от ударов²⁵.

Этой парафразе Голгофы предшествует восклицание «У, демон проклятый»²⁶, брошенное начальником тюрьмы. Революционер – тот, кто хочет изменить порядок вещей, сеятель хаоса – проходит через крещение (падает в ледяную прорубь во время побега) и воскрешение (просыпается здоровым, проспав 15 часов). Воскрешение и преображение – знаки избранности, но чей он избранник, Бога или дьявола?

Хотел ли Булгаков рассказать в *Батуме* о приходе новой эры (действие происходит на рубеже веков, между 1899–1904 годами)²⁷ с появлением Чужого, Антихриста в человеческом облике? У Гоголя черт – немец, и Воланд в *Мастере и Маргарите* говорит с акцентом. Слово «чужой» повторяется в ключевых сценах пьесы: сцене демонстрации, где Лукавый соблазнитель переоделся рабочим, и той, где Сталин возвращается, а его ученики не узнают его.

²³ Ф. 56. 2. К. 14. Ед. хр. 7. Л. 191–192.

²⁴ В сборнике о батумской демонстрации Булгаков находит следующее описание Сталина жандармами: «Телосложение среднее... Голос низкий... На левом ухе родинка... склад головы обыкновенный... Впечатление, производимое наружностью, обыкновенное». Это описание отличается от образа, предложенного Анри Барбюсом: «Ребенком он был маленький, худенький. Вид смелый и даже несколько дерзкий, голова задорно откинута назад». Позднее, восхищение будет вызывать его «очень тонкое, одухотворенное лицо». Н. Barbusse, *Staline. Un monde nouveau vu à travers un homme*, Paris 1935, с. 18; перевод А. Стецкого: А. Барбюс, *Сталин. Человек, через которого раскрывается новый мир*, Москва 1936.

²⁵ М. А. Булгаков, *Батум...*, с. 249.

²⁶ Там же.

²⁷ Булгаков ошибся в годе исключения Сталина из семинарии: это не 1898, а 1899.

Н а т а ш а. Кто там?
 П о р ф и р и й. Такая тьма, не разберу...
 Н а т а ш а (глядя в окно). Солдат не солдат... Чужой²⁸.

Но *Батум* остается открытым и и для многих других толкований. Замечание Николая Хмелева после одной из читок – «Грандиозно! Это может перевернуть все вверх дном!»²⁹ – может направить нас по другому следу. И мы увидим пьесу как произведение, которое способно радикально повлиять на прототип главного героя и побудить Сталина пересмотреть свои методы управления страной.

Узник, борющийся за справедливость

Чем объяснить запрет *Батума*? Слушатели читок, обычно столь бдительные, не смогли почувствовать, что пьеса не понравится Генсеку? Что затуманило их взор? Подтекст был зашифрован слишком искусно? Официальное объяснение – Сталин не может быть литературным персонажем («романтическим героем», поправит затем Елена Сергеевна³⁰) – не очень убедительно. Другие считали – и это больше похоже на правду – что вождь считал недопустимым, чтобы его – великого пропагандиста марксистских идей³¹ – вывели на сцену в образе обыкновенного молодого человека, который верит приметам и может быть избит тюремщиками³².

Может быть, Сталин обнаружил и осудил скрытую аналогию с Антихристом? Или он не мог согласиться, чтобы какой-то писатель учил его гуманизму и милосердию? Анатолий Смелянский напоминает, какая атмосфера царила в одних только художественных кругах: об арестах Пильняка, Бабеля, Мейерхольда, Кольцова, Векстерн, Киришона, Авербаха, самоубийствах (Маяковский), процессах, преследованиях (закрытие театров, исключения из партии). 25 апреля 1937 года Елена Сергеевна отмечает в своем дневнике, что Олеша подошел к ним на улице, чтобы уговорить Булгакова принять участие в кампании против Киришона и Авербаха³³. В мае 1937 года некто М. А. Добраницкий становится по-

²⁸ М. А. Булгаков, *Батум...*, с. 254.

²⁹ *Пьесы 30-х годов...*, с. 658.

³⁰ *Дневник Елены Булгаковой...*, (17 августа 1939), с. 278–279; см. также: А. Смелянский, *Михаил Булгаков и Художественный театр*, Москва 1989, с. 371.

³¹ М. Пиотровский, *Дело о «Батуме»*, «Театр» 1990, № 2, с. 168; В. Новиков, *Михаил Булгаков...*, с. 315.

³² Как могли бы актеры сыграть эту сцену? *Bulgakov. The Novelist-Playwright*, ed. by L. Milne, Luxembourg 1995, с. 47.

³³ *Дневник Елены Булгаковой...*, с. 141.

стоянным гостем семьи Булгаковых³⁴. Агент старается убедить драматурга написать агитационную пьесу, уверяет его, что ветер переменился, что врагов Булгакова ждет расплата, что нужно возвращаться на «драматургический фронт». Но Добраницкому не удалось выполнить задание, его арестовали в конце 1937 года³⁵. Хотя Елена Сергеевна настроена мстительно, Булгаков остается мрачен. Из своих тайных встреч с Эрдманом, арестованным и отправленным на поселение, он знает, каково положение заключенных, знает о насилии, пытках, нечеловеческих условиях, создаваемых для «врагов народа», для тех, кого подозревают в подстрекательстве к протесту, заговорщичестве, попытках сломать общественный порядок – то есть, именно в том, чем занимался Сосо Джугашвили в то время, когда описывается в *Батуме*.

Именно в этой обстановке Булгаков пишет 8 картину III действия, в которой Сталин протестует против грубости тюремщика, избивающего заключенную:

С т а л и н (приближает лицо к решетке, взявшись за нее обеими руками). Эй, товарищи! Слушайте! Передавайте! Женщину тюремщик бьет! Женщину тюремщик бьет!

К а н д е л а к и (появляется в соседнем окне). Протестуйте, товарищи! Женщину бьют! Женщину бьют! (Стучит металлической кружкой по решетке.)

Крик побежал дальше по тюрьме: «Женщину бьют!»³⁶

Сталин поднимает бунт. Вызывают губернатора, и исключительный заключенный заявляет ему:

С т а л и н. [...] Тюрьма требует, чтобы устранили вот этого человека, который сегодня избил заключенную женщину.

Г у б е р н а т о р. То есть как требуют? Как это тюрьма может требовать?³⁷

Но Сталин добивается своего, надзиратель отстранен от службы в ожидании разбирательства дела.

С т а л и н. У заключенных есть еще одно требование.

Г у б е р н а т о р. У них не может быть требований, а только прошения.

С т а л и н. Заключенные требуют, чтобы им была дана возможность купить на свои деньги тюфяки. Люди спят на холодном полу и от этого болеют и мучаются³⁸.

³⁴ О первой встрече Елена Сергеевна упоминает 2 мая 1937 года.

³⁵ *Дневник Елены Булгаковой...*, (11 ноября 1937), с. 174.

³⁶ М. А. Булгаков, *Батум...*, с. 246.

³⁷ Там же, с. 247.

³⁸ Там же, с. 248.

На фантастичность этой сцены до сих пор не обращал внимание ни один из исследователей пьесы. О смысле притчи о дьяволе и черном драконе в сцене празднования Нового года размышляли много. Но то, как обставлено подпольное собрание революционеров в 1902 году, прошло незамеченным. Чтобы обмануть соседей, которые могут донести, революционные рабочие делают вид, что празднуют Новый год за столом, распевая грузинские песни. Наташа поет, заглушая слова заговорщиков, а тамада время от времени поднимает обе руки, приглашая всех сотрапезников грянуть традиционное «Мравалжамиер» и тем самым ввести в заблуждение излишне любопытных. Когда в мае 1934 года арестовывали Осипа Мандельштама³⁹, в писательском доме, где жили также Ахматова и Кирсанов, «кто-то» играл на гитаре в соседней квартире, чтобы не слышно было звуков обыска.

В начале III действия пьесы скрывающегося Сталина находят в квартире у рабочего Дариспана. В доме проводят обыск. Городовой разбивает тарелку. Жандармский полковник Трейниц делает полицмейстеру замечание: «Нельзя ли, полковник, чтобы люди работали поаккуратнее?»⁴⁰. Неловкий сотрудник наказан трехдневным арестом. Затем Трейниц устанавливает личности, допрашивает Сталина. Полицейский и задержанный разговаривают самым вежливым образом.

Т р е й н и ц. Так позвольте узнать, кто вы такой?

С т а л и н. Позвольте мне, в свою очередь, узнать, кто вы такой?

Т р е й н и ц. Извольте-с, извольте-с. Помощник начальника Кутаисского губернского жандармского управления полковник Трейниц Владимир Эдуардович...

С т а л и н. Благодарю вас, дело не в фамилии, а я хочу узнать, чем вызвано это посещение мирной рабочей квартиры, где нет никаких преступников, полицией и жандармерией?

Т р е й н и ц. Оно вызвано тем, что наружность этих мирных квартир часто бывает обманчивой. Разрешите спросить, где вы остановились в Батуме?⁴¹

При переводе в другую тюрьму, Сталина избивают, и он роняет чемодан, все вещи вываливаются на землю. Полковник Трейниц приказывает одному из надзирателей собрать эти вещи и донести их до машины.

³⁹ А. Смелянский, *Михаил Булгаков...*, с. 317.

⁴⁰ М. А. Булгаков, *Батум...*, с. 242.

⁴¹ Там же, с. 243.

Заключение

«Справедливая пьеса»⁴². В августе 1939 года, когда был вынесен приговор, всеобщее мнение было таково, что Булгаков поддался давлению и зря скомпрометировал себя. На этот раз запрет носил лишь устный характер, Сталин никак не объяснил, по каким соображениям он закрывает пьесе дорогу. В. Сахновский потряс писателя, сообщив ему якобы имевшую место реакцию вождя: «что наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым, как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе»⁴³, но Калишьян отрицает, что подобная фраза была произнесена⁴⁴. До Булгакова скорее доходят различные толкования отказа, чем настоящая информация о его причинах. Тем не менее на него, по-видимому, не держат никакой обиды за неудачную попытку. Ему оплатили работу, он получит право на лечение в престижном правительственном санатории⁴⁵. Секретарь Союза писателей Александр Фадеев был направлен осенью к подавленному и больному Булгакову, чтобы успокоить его. Генсек, посетивший МХАТ в октябре 1939 года, поделился с Немировичем-Данченко своим мнением, «что пьесу *Батум* он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить»⁴⁶. Эпизод завершен. Но пострадала репутация Булгакова. Через шесть лет после смерти писателя Ольга Бокшанская (секретарь Немировича-Данченко) записывает в своем дневнике основные положения речи, произнесенной Вишневым перед труппой МХАТ. В ней драматург перечисляет ошибки репертуарной политики театра и цитирует в связи с этим Сталина: «Наша сила в том, что мы и Булгакова научили на нас работать»⁴⁷.

Сегодня, когда мы знакомы с разными редакциями *Батума* и имели возможность сравнить их, представляется, что писатель сыграл по-

⁴² В марте 1968 года Константин Симонов написал С. Ляндресу, что *Батум* – «справедливая» пьеса, что Булгаков не имел намерения подлизываться к власти. Цит. по: В. Лосев, *Последняя пьеса...*, с. 213.

⁴³ *Дневник Елены Булгаковой...*, (17 августа 1939), с. 279. Выражение «перебросить мост» якобы особенно потрясло Булгакова, потому что он таким образом обнаружил, что его шурин, Е. Калужский, шпионил за ним и сообщил в НКВД произнесенную при нем в 1935 году фразу, в которой писатель говорил о намерении создать книгу, которая стала бы «мостом» к советской литературе. Б. Соколов, *Сталин, Булгаков, Мейерхольд... Культура под сенью великого кормчего*, Москва 2004, с. 226.

⁴⁴ *Дневник Елены Булгаковой...*, (22 августа 1939), с. 280.

⁴⁵ Б. Соколов, *Сталин, Булгаков, Мейерхольд...*, с. 230.

⁴⁶ *Дневник Елены Булгаковой...*, (18 октября 1939), с. 285.

⁴⁷ Цит. по: А. Смелянский, *Михаил Булгаков...*, с. 333. Эти сведения проверить нельзя, но они правдоподобны.

-крупному и проиграл. Он не мог стать доверенным советником «отца народов». Булгаков был всего лишь винтиком в огромном механизме, который рано или поздно раздавил бы его. Зимой 1939–1940 годов почти ослепший Булгаков носит темные очки. Он так подписывает жене фотографию со своим изображением:

Не грусти, что на нем черные глаза: они всегда обладали способностью отличать правду от неправды⁴⁸.

Неправда не есть ложь. Неправда – факты, отсортированные для сборника *Батумская демонстрация 1902 года* – канонического исследования, которое писатель использовал, чтобы подвести под свое произведение «историческую» основу. Правда же заключается в том, что должно было проступить как «негатив», увидено как доказательство от противного самим Сталиным, подлинным «первым читателем» пьесы⁴⁹. Произведение, конечно же «вымученное», ибо зашифрованное: цель *Батума* – привлечь внимание Хозяина. Иносказательно, подчеркивая харизматическую силу личности Сталина и подлинно революционную роль, которую он сыграл в политической жизни, подобную той роли, которую сыграл Христос в жизни христианского мира, Булгаков предлагает отказаться от насилия, соблюдать права человека, установить атмосферу доверия. Но *Батум* – последний бой интеллигента-идеалиста, который, как говорил Сталин, «против шерсти берет»⁵⁰. Сиделка Булгакова запомнила два странных слова, которые писатель шептал на смертном одре: «Донкий ход»⁵¹.

Перевод с французского *Елены Балаховской*

⁴⁸ Подписано 8 февраля 1940 года. Цит. по: там же, с. 381.

⁴⁹ В 1931 году в недописанном письме вождю Булгаков просил Сталина «стать его первым читателем». М. Boulgakov, E. Zamiatine, *Lettres à Staline*, trad. M. Gourg, Paris 1989, с. 36. М. Булгаков, *Дневник. Письма 1914–1940*, Москва 1997, с. 240.

⁵⁰ Слова Сталина, сравнивавшего Эрдмана и Булгакова, приведены в: М. Булгаков, *Дневник...*, с. 301.

⁵¹ М. О. Чудакова, *Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя*, «Записки Отдела рукописей. Государственная Ордена Ленина библиотека СССР им. Ленина», вып. 37, Москва 1976, с. 141.