

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: 10.20323/2658-7866-2024-4-22-54
EDN KIEZTA

**Роман «Мастер и Маргарита» и пьеса «Батум» М. А. Булгакова:
взаимное влияние, текстуальные параллели и общие источники**

Борис Вадимович Соколов

Доктор филологических наук, кандидат исторических наук, научный консультант
издательства «Вече», г. Москва
bvsokolov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8147-4918>

Аннотация. В статье исследуются текстуальные параллели между двумя произведениями М. А. Булгакова – романом «Мастер и Маргарита» и пьесой «Батум» (к моменту начала работы над пьесой о Сталине писатель уже практически завершил работу над «закатным» романом). Доказывается, что ряд эпизодов романа отразился в пьесе, в том числе эпизод с телеграммами Лиходеева из Ялты и эпизод с «якобы деньгами» на сеансе черной магии в Театре Варьете. Также рассматривается роль газет в «Мастере и Маргарите» и «Батуме» и доказывается, что стихи Ивана Бездомного в первомайской «Литературной газете», которые сам Иван впоследствии называет «чудовищными», имеют своим прообразом «Злые эпиграммы» основного прототипа Бездомного – поэта А. И. Безыменского, опубликованные в специальном выпуске ленинградской «Литературной газеты» от 2 мая 1929 г. В статье доказывается, что текстуальные параллели между «Мастером и Маргаритой» и «Батумом» не носят системного характера, и нет какого-либо устойчивого соответствия между такими персонажами романа как Иешуа Га-Ноцри, Воланд и Иосиф Каифа и Сталиным и другими персонажами пьесы. Главной причиной запрета «Батума» стало отсутствие у главного героя пьесы inferнальных черт, чего в действительности не было, а наличие в пьесе в качестве единственного женского персонажа Наташи, с прототипом которой, Н. И. Киртадзе (Киртава)-Сихарулидзе, у Сталина произошел драматический разрыв, о чем Булгаков никак не мог знать в период работы над «Батумом». Сделан также вывод об относительно низком художественном уровне «Батума», что было вызвано жесткими цензурными ограничениями на изображение главного героя пьесы – Сталина.

Ключевые слова: М. А. Булгаков; И. В. Сталин; «Мастер и Маргарита»; «Батум»; «Батумская демонстрация»; прототип; А. И. Безыменский; Л. Л. Авербах;

Н. И. Киртадзе (Киртава)-Сихарулидзе; Николай II; газета «Искра»; «Литературная газета»

Для цитирования: Соколов Б. В. Роман «Мастер и Маргарита» и пьеса «Батум» М. А. Булгакова: взаимное влияние, текстуальные параллели и общие источники // Мир русскоговорящих стран. 2024. № 4 (22). С. 54-72. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2024-4-22-54>. <https://elibrary.ru/KIEZTA>.

PHILOLOGY

Original article

M. A. Bulgakov's novel *The Master and Margarita* and the play *Batum*: mutual influence, textual parallels and common sources

Boris V. Sokolov

Doctor of philology, candidate of historical sciences, scientific consultant of the publishing house Veche, Moscow.

bvsokolov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8147-4918>

Abstract. The article studies textual parallels between two works by M. A. Bulgakov - the novel *The Master and Margarita* and the play *Batum*. By the time the writer started working on the play about Stalin, he had virtually completed his work on the “sunset” novel. The author proves that a number of episodes from the novel are reflected in the play, including the episode with Likhodeev's telegrams from Yalta and the episode with the “alleged money” at the black magic session in the Variety Theater. The article also considers the role of newspapers in *The Master and Margarita* and *Batum* and shows that Ivan Bezdomny's poems in the May Day “*Literaturnaya Gazeta*”, which Ivan himself later calls “monstrous”, have their prototype in the “*Evil Epigrams*” of Bezdomny's main prototype - the poet A. I. Bezymensky, published in a special issue of the Leningrad “*Literaturnaya Gazeta*” of May 2, 1929. The author proves that the textual parallels between *The Master and Margarita* and *Batum* are not systemic, and there is no stable parallelism between such characters of the novel as Yeshua Ha-Notzri, Woland, Joseph Kaifa and Stalin and other characters of the play. The main reason for banning *Batum* was the lack of infernal traits in the main character of the play, which was not true to reality, but the only female character in the play, Natasha, whose prototype, N. I. Kirtadze (Kirtava)-Sikharulidze, had a dramatic breakup with Stalin, which Bulgakov could not have known about while working on *Batum*. The conclusion is also made about the relatively low artistic level of “*Batum*”, which was caused by strict censorship restrictions on portraying the main character of the play - Stalin.

Key words: M. A. Bulgakov; I. V. Stalin; *The Master and Margarita*; *Batum*; “*Batum* demonstration”; prototype; A. I. Bezymensky; L. L. Averbakh; N. I. Kirtadze (Kirtava)-Sikharulidze; Nicholas II; newspaper “*Iskra*”; “*Literaturnaya gazeta*”

For citation: Sokolov B. V. M. A. Bulgakov's novel *The Master and Margarita* and the play *Batum*: mutual influence, textual parallels and common sources. *World of Rus-*

sian-speaking countries. 2024; 4(22): 54-72. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2024-4-22-54>. <https://elibrary.ru/KIEZTA>.

Введение

А. М. Смелянский поставил вопрос: «<...> если «Батум» есть акт капитуляции Булгакова, то почему же этот акт «сдачи» не был принят и высочайшим образом одобрен?» [Смелянский, 1989, с. 327]. В данной статье мы попробуем ответить на этот вопрос, попытавшись определить, в какой мере эпизоды романа «Мастер и Маргарита» отразились в пьесе «Батум», приобретали ли эти параллели в пьесе политический характер и могут ли они быть истолкованы в антисталинском духе. Мы также постараемся проследить, могла ли, в свою очередь, пьеса «Батум» или источники, использованные при ее создании, отразиться в каких-либо эпизодах «Мастера и Маргариты». Исследование же источников «Батума» позволило выявить подлинные причины запрета пьесы.

Как заметил А. М. Смелянский, ««Батум» написан той же рукой и тем же человеком, который написал «Мастера и Маргариту»» [Смелянский, 1990, с. 607]. Фактически работа над этими двумя произведениями шла параллельно: Булгаков дописывал «Мастера и Маргариту» и работал над «Батумом». Английский историк С. С. Монтефиоре называет «Мастера и Маргариту» «антисталинским шедевром» [Монтефиоре, 2014, с. 142, примеч.]. Как мы увидим далее, определенные основания для такой характеристики булгаковского «закатного» романа есть. М. О. Чудакова полагала, что работа над «Батумом» проходила в то же самое время, что и работа над эпилогом «Мастера и Маргариты», «но в иной «литературе»»: здесь не было свободы художественного выбора,

непременной для творчества» [Чудакова, 1988, с. 668-669]. Можно согласиться с тем, что при создании «Батума» творческая свобода Булгакова была минимальной, поскольку писать приходилось в жестких канонах агиографического жанра, и роль главного героя в развитии драматической интриги была очень ограничена.

«Мастер и Маргарита» как источник вдохновения для «Батума»

Мы попробуем определить, какие текстуальные параллели существуют между «Мастером и Маргаритой» и «Батумом», и в чем может заключаться их смысл. Начнем с пролога «Батума». Там Ректор семинарии, обращаясь к членам правления и преподавателям семинарии, имея в виду Сталина-Джугашвили, сообщает, что «...нашлись среди разноплеменных обитателей отечества преступники, сеющие злые семена в нашей стране» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 513]. Он относит Джугашвили к числу «лжепророков» и «народных развратителей, которые пытаются подорвать могущество государства и распространяют повсюду ядовитые мнимые научные социал-демократические теории, которые, подобно мельчайшим струям злого духа, проникают во все поры нашей народной жизни» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 513].

Здесь образ Ректора явно вдохновлен образом первосвященника Иосифа Каифы в «Мастере и Маргарите», который обличает Иешуа Га-Ноцри перед Понтием Пилатом: «Не мир, не мир принес нам оболститель народа в Ершалаим, и ты, всадник, это прекрасно понимаешь. Ты хотел его выпустить затем, чтобы он смутил народ, над ве-

рою надругался и подвел народ под римские мечи! Но я, первосвященник иудейский, покуда жив, не дам на поругание веру и защиту народ!» [Булгаков, 2006, с. 670].

В этом контексте Сталин может восприниматься как Иешуа. Но его, в отличие от Га-Ноцри, не казнят, а только исключают из семинарии.

Б. М. Гаспаров полагает, что в сцене «бичевания» в «Батуме», когда надзиратели избивают Сталина ножами шашек, он уподоблен Иешуа (Иисусу) [Гаспаров, 1993]. Этот эпизод восходит к рассказу главного советского идеолога антирелигиозной пропаганды Емельяна Ярославского, приведенного в его речи на I съезде советских писателей в 1934 году в качестве образа героя-революционера: «Г. Сталин, будучи в тюрьме, однажды вместе с другими был избит тюремной стражей, полицейскими, согнанными туда солдатами. Он проходил через строй, держа книгу Маркса в руках, с гордо поднятой головой» [Цит. по: Смелянский, 1990, с. 606]. Ярославский сознательно ориентировал свой рассказ о Сталине на евангельскую традицию. Скрытое уподобление Сталина Иисусу Христу пропагандой допускалось и даже поощрялось, так что эпизод «бичевания» Сталина не мог сам по себе привести к запрету «Батума». А такую деталь как избивание ножами шашек Булгаков почерпнул из воспоминаний Н. И. Киртадзе (или Киртава)-Сихарулидзе, опубликованных в книге «Батумская демонстрация». Булгаков выбрал батумский период в жизни Сталина, вероятно, потому что в одном сборнике были собраны достаточно обширные и живые материалы о коротком периоде революционной деятельности Сталина, на основе которого

можно было написать пьесу. Кроме того, Булгаков бывал в Батуме в 1921 году, когда думал об эмиграции, и город был ему знаком, хотя с ним связывались не самые приятные ассоциации – в 1921 году Булгаков в Батуме бедствовал [Сумская, 2012].

Наталья Иосифовна, послужившая прототипом Наташи в «Батуме», рассказала, как в батумской тюрьме она пыталась заговорить со Сталиным, а тюремный администратор ударил ее ножами шашки. Тогда возмущенный Сталин потребовал от администрации тюрьмы уволить надзирателя [Батумская демонстрация, 1937]. Здесь Булгаков ориентировался на рассказ Ярославского, и каких-либо специфических черт своего Иешуа в данном эпизоде герою «Батума» не предал. Нам представляется ошибочным утверждение Б. М. Гаспарова о том, что в «Батуме» «герой пьесы одновременно характеризуется как Иисус и Антихрист» [Гаспаров, 1993, с. 118]. Гаспаров утверждает, что приводимое Булгаковым полицейское описание внешности Сталина отвечает определению: «Неуловимость внешности – одна из примет сатаны <...>» [Гаспаров, 1993, с. 117]. Но, строго говоря, это отнюдь не примета Антихриста. Антихрист и сатана – это все-таки разные образы. Однако реальные полицейские описания внешности Сталина как раз указывают на неприметность, обыкновенность его внешнего вида. Например, в розыском циркуляре от 1 мая 1904 года отмечается, что Джугашвили «телосложения посредственного, производит впечатление обыкновенного человека» [Бушуева, 2018].

Также ошибочным следует признать мнение Б. М. Гаспарова о том, что в образе жандармского переводчи-

ка Кякивы у Булгакова «намечена роль Иуды» [Гаспаров, 1993, с. 118]. Кякива никогда не сотрудничал со Сталиным и другими революционерами и при всем желании не мог их предать.

В следующем эпизоде пьесы также отразился булгаковский роман. Служитель семинарии Варсонофий, вручая Сталину при увольнении из семинарии пальто и узелок, просит: «С вас бы на полбутылки, господин Джугашвили, по случаю праздничного дня и вашего печального события. Теперь вы вольный казак, все пути перед вами закрыты. Надо бы выпить» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 518].

Здесь отразился тот эпизод «Мастера и Маргариты», когда Коровьев-Фагот направляет Берлиоза к роковому турникету на Патриарших: «— Турникет ищите, гражданин? — треснувшим тенором осведомился клетчатый тип. — Сюда пожалуйте! Прямо и выйдете куда надо. С вас бы за указание на четверть литра... поправиться... бывшему регенту! — кривляясь, субъект наотмашь снял жокейский свой картузик» [Булгаков, 2006, с. 676].

Вероятно, тот факт, что и Коровьев, и Варсонофий выступают в качестве служителей православной церкви, не имеющими сана (Коровьев — бывший регент, то есть дирижер церковного хора, Варсонофий — служитель семинарии), натолкнул Булгакова на мысль вложить в уста Варсонофия измененную реплику Коровьева. Но наличие данной параллели совсем не означает, что Варсонофию, подобно Коровьеву, присущи inferнальные и шутовские черты. Также то, что Коровьев в данном эпизоде обращается к Берлиозу, не означает опосредованного уподобления Сталина председателю МАССО-ЛИТа, поскольку у Джугашвили «Ба-

тума» нет ничего общего с этим персонажем «Мастера и Маргариты».

А вот то, что Варсонофий, которого Сталин угощает папироской, напоминает «господину Джугашвили», чтобы «...вы помещение семинарии немедленно покинули» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 518], роднит его с одним из участников разговора на Патриарших — поэтом Иваном Бездомным. Как следует из предшествовавшего эпизоду с Варсонофием диалога Сталина с одноклассником, Джугашвили, лишившись места жительства в семинарии, действительно становится бездомным (поскольку идти жить ему некуда), и таким образом воплощает в реальной жизни псевдоним собеседника Воланда.

В пьесе во время встречи Нового 1902 года в Батуме Миха говорит: «Вот он, Новый год, подлетает к Батуму на крыльях звездной ночи! Сейчас он накроет своим плащом и Варцхану, болото Чаоба и наш городок!» [Булгаков, т. 3, 1990, с. 524]. Этот эпизод родился из сцены романа, когда Мастер и Маргарита вместе с Воландом и его свитой покидают Москву: «Плащ Воланда вздуло над головами всей кавалькады, этим плащом начало закрывать вечеряющий небосвод. Когда на мгновение черный покров отнесло в сторону, Маргарита на скаку обернулась и увидела, что сзади нет не только разноцветных башен с разворачивающимся над ними аэропланом, но нет уже давно и самого города, который ушел в землю и оставил по себе только туман» [Булгаков, 2006, с. 920]. Здесь общим является образ темного плаща, закрывающего небосвод, причем в «Батуме» он является метафорическим, а в «Мастере и Маргарите» превращается в овеществленную метафору, так как «вечереющий небосвод» за-

крывает как бы настоящий плащ Во­ланда.

На той же встрече Нового года Ми­ха провозглашает тост: «Что дала нам вереница прошлых старых лет – мы хорошо знаем. Пусть они уйдут в веч­ность! А мы сдвинем чаши, пожелаем, чтобы новый, 1902-й, принес нам наше долгожданное счастье!» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 524-525]. Тост во многом повторяет тост Воланда перед убий­ством барона Майгеля, обращенный к ожившей голове Берлиоза: «Вы всегда были горячим проповедником той тео­рии, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превраща­ется в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они и служат доказа­тельством совсем другой теории, о том, что ваша теория и солидна и остроум­на. Впрочем, все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, соглас­но которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из ча­ши, в которую вы превращаетесь, вы­пить за бытие!» [Булгаков, 2006, с. 843-844]. Далее голова Берлиоза превраща­ется в чашу в виде черепа. Появляется доносчик и шпион барон Майгель. Аззелло убивает барона выстрелом из револьвера. Кровь Майгеля стекает в чашу из головы Берлиоза, которую подставляет Коровьев. А потом Воланд выпивает из чаши кровь Майгеля как вино за здоровье всех присутствующих на Великом бале у сатаны, из этой же чаши пьет Маргарита. Общим здесь является уход в вечность прошлого, которому противопоставляется как идеал современное бытие. И в «Масте­ре и Маргарите» в тосте тоже противопоставляется бытие и небытие. Но при этом Ми­ха не имеет ничего общего с

Воландом, а среди тех к кому он обра­щается, ни один из персонажей не име­ет ни малейшего сходства с Берлиозом, Майгелем, Аззелло, Коровьевым или Маргаритой.

Эпизод с тревожными телеграмма­ми из Батума, которые получают кута­исский военный губернатор, его адъ­ютант и жандармский полковник Трейниц, явно ориентирован на ту сце­ну в «Мастере и Маргарите», где фин­директор театра «Варьете» Григорий Данилович Римский и администратор театра «Варьете» Иван Савельевич Вренуха получают телеграммы из Ял­ты от директора театра «Варьете» Сте­пана Богдановича Лиходеева. В пьесе Адъютант зачитывает телеграмму гу­бернатору от полицеймейстера Батума с донесением о «небывало беспокой­ном поведении рабочих на заводе Рот­шильда». В ответ Губернатор возму­щается: «Пожалуйста! Опять!.. Ах да... ведь это на другом заводе тогда было? У меня все путается в голове из-за этих батумских сюрпризов». Адъютант напоминает, что в прошлый раз беспорядки были на манташевском заводе. Губернатор, перечитав телеграмму, вновь возмущается: «<...> какая манера телеграфировать! Вот я, например, сию перед вами, вообразите – Соломон Мудрый, ничего не разберу! Что это значит – “беспокойное поведение”? Беспокойное поведение может прини­мать различные формы, что подтвердит вам любой врач. Можно, например, вскрикивать и заламывать руки. Но ес­ли, предположим, я вас укушу или, ска­жем, начну бить стекла в кабинете, то это будет уж совсем другой вид беспок­ойного поведения. Как вы полагаете?»

На эту сентенцию Адъютант заме­чает, что рабочие, по всей видимости, хотят сделать забастовку. Губернатор

продолжает гневаться, но довольно косноязычно, что создает комический эффект: «Безобразия! Тогда так и надо телеграфировать: они хотят... и... это... устроить... эту... А то он своими телеграммами только сеет во мне тревогу. Он нервнует. И что случилось с Батумом?» Тут он поминает черта, как и многие персонажи «Мастера и Маргариты», что предвещает грядущее нарушение нормального хода жизни: «Было очаровательное место, тихое, безопасное, а теперь черт знает что там началось! “Небывало беспокойное...” Темно, воля ваша, темно». И предписывает адъютанту ответить полицеймейстеру, чтобы тот «телеграфировал внятно. Внятно-с».

Адъютант предполагает запросить у полицеймейстера подробности, но губернатор возражает, демонстрируя растерянность: «Ну да... э... нет, нет! Только, бога ради, без этого слова! Я его хорошо знаю: он накатает мне страниц семь самых омерзительных подробностей. А просто – внятно. Что там и как».

Адъютант приносит следующую телеграмму, и тут происходит путаница с иностранными фамилиями, подобная той, что случилась в эпилоге «Мастера и Маргариты». Адъютант зачитывает телеграмму: «Вайнштед уволил на Ротшильде 375 человек». Губернатор переспрашивает, искажая фамилию: «Позвольте, этот Вайнштейн... это... э... управляющий?»

Адъютант его поправляет: «Так точно. Вайнштед».

Но губернатор не придает путанице большого значения: «Это безразлично. А важна, опять-таки, причина увольнения и смысл его. Смысл! Запросить».

Следующие две телеграммы оказываются срочными. Адъютант зачитывает

первую: «Вследствие падения спроса на керосин жестянках на заводе Ротшильда Вайнштейном уволено 390 человек. Подпись: корпуса жандармов ротмистр Бобровский».

Автор телеграммы удостоивается похвалы губернатора, который, однако, замечает новую путаницу с фамилиями: «По крайней мере, ясная телеграмма. Толковая. Неприятная, но отчетливая телеграмма. Но, позвольте, тут уж кто-то другой, какой-то Вайнштейн?»

Адъютант уточняет: «Это тот же самый, просто – в одной из телеграмм ошибка».

Губернатор интересуется: «Но в какой из телеграмм?»

Адъютант затрудняется ответить.

Губернатор опять впадает в растерянность: «Ну конечно, это все равно. А важно вот что... гм... «Падения»... Полицеймейстер телеграфирует – 375 человек, а ротмистр – уже 390... Впрочем, и это не важно, а важно... э... Вторую телеграмму, пожалуйста».

Адъютант зачитывает вторую телеграмму: «На Сидеридисе неспокойно. Умоляю обратить внимание. Подпись: Сидеридис».

Губернатор сперва не может понять, как Сидеридис может сообщать о том, что происходит «на Сидеридисе», но потом вспоминает, что это название завода по имени владельца: «И обратите внимание на стиль: «Сидеридис», «на Сидеридисе»... И опять это противное слово «неспокойно». Что это за пошлую манеру они взяли так телеграфировать! Не всякая краткость хороша. «Умоляю!» Вместо того чтобы умолять, он бы лучше толком сообщил, что там такое. Запросить объяснения».

Тут вступает в разговор жандармский полковник Трейниц, который зачитывает ответ на свою телеграмму о

приметах Сталина: «Джугашвили. Телосложение среднее. Голова обыкновенная. Голос баритональный. На левом ухе родинка». Все. <...> Дальше телеграфирую: «Сообщите впечатление, которое производит его наружность». Ответ: «Наружность упомянутого лица никакого впечатления не производит».

Тут приходит новая срочная телеграмма, которая поражает губернатора, как удар грома: «Батуме забастовал ротшильдковский завод. Стали все цеха. Тысяча пятьсот человек. Ожидаю беспорядков. Ротмистр Бобровский».

Губернатор собирается спешно ехать из Кутаиса в Батум, но узнает, что батумский поезд уже ушел: «Ушел! Телефонуйте сейчас же на вокзал, чтобы дали паровоз, салон. Я еду в Батум. И... это... ко мне на квартиру чтобы... это... чемодан! <...>

Чья-то рука в самых дверях подает адъютанту телеграмму», опять срочную. Адъютант ее зачитывает: «Панаиота побили на Сидеридисе. Подпись: Сидеридис».

Тут губернатор совсем выходит из себя: «Что же это такое?! Я вас спрашиваю! Это еще что? Какой Панаиот? Что это значит? Почему побили? Телеграфируйте этому Сидеридису, чтобы он сию минуту перестал телеграфировать мне глупости! Кто этот Панаиот?!»

Явившийся к губернатору управляющий Ваншейдт, чью фамилию в телеграммах постоянно перевирают, уточняет, что Панаиот – «это главный приказчик у Сидеридиса».

Губернатор еще раз поминает черта: «Так, черт же их... так и телеграфируй – почему его побили?! Шинель мне! <...> (всовывая руки в рукава). Зачем побили? Ведь если побили, зна-

чит, есть в этом избиении какой-то смысл! Подкладка, цель, смысл!» [Булгаков, т. 3, с. 529-536].

В «Мастере и Маргарите» Римскому и Варенухе приносят сверхмолнию следующего содержания: «Ялты Москву Варьете Сегодня половину двенадцатого угрозыск явился шатен ночной сорочке брюках без сапог психический назвался Лиходеевым директором Варьете Молнируйте ялтинский розыск, где директор Лиходеев» [Булгаков, 2006, с. 719]. Римский и Варенуха, в 11 часов утра разговаривавшие с Лиходеевым по телефону, когда он находился в Нехорошей квартире в Москве, сочли человека, назвавшегося Лиходеевым в Ялте, самозванцем («Лжедмитрием»), так как за полчаса директор Варьете даже на сверхбыстром истребителе не смог бы попасть из Москвы в Ялту. Поэтому Варенуха по поручению Римского отправляет в Ялту сверхмолнию: «Ялта угрозыск... Директор Лиходеев Москве Финдиректор Римский». Но тут же приносят новую молнию: «Умоляю верить брошен Ялту гипнозом Воланда молнируйте угрозыску подтверждение личности Лиходеев» [Булгаков, 2006, с. 720]. Тут стоит отметить, что, строго говоря, в Ялту из Москвы Степана Богдановича отправил, не лично Воланд, а Азazelло с Бегемотом [Булгаков, 2006, с. 720]. Римский очень удивлен тем, что ялтинский самозванец знает о приезде Воланда в Москву и по этому поводу чертыхается: «– Где он остановился, этот Воланд, черт его возьми?» [Булгаков, 2006, с. 720]. Однако приносят фототелеграмму следующего содержания: «На темном фоне фотографической бумаги отчетливо выделялись черные писанные строки: “Доказательство мой почерк моя подпись Молни-

руйте подтверждение установите секретное наблюдение Воландом Лиходеев”». Сверив подчерк на фото с бумагами, написанными Лиходеевым, Римский убедился, что на фото – почерк Лиходеева, и сказал в телефонную трубку в полном смятении: «– Примите сверхмолнию. Варьете. Да. Ялта. Угрозыск. Да. “Сегодня около половины двенадцатого Лиходеев говорил мною телефону Москве, точка. После этого на службу не явился и разыскать его телефонам не можем, точка. Почерк подтверждаю, точка. Меры наблюдения указанным артистом принимаю Финдиректор Римский”». Эту телеграмму прокомментировал про себя администратор Варьете: «“Очень умно!” – подумал Варенуха, но не успел подумать как следует, как в голове у него пронесли слова: “Глупо! Не может он быть в Ялте!”» [Булгаков, 2006, с. 721].

Варенухе удается дозвониться до квартиры Лиходеева, и Коровьев сообщает ему, что Степан Богданович уехал «за город кататься на машине», а на вопрос, «когда же он вернется?», помощник Воланда отвечает: «А ска- зал, подышу свежим воздухом и вер- нусь!» [Булгаков, 2006, с. 723]. Григорий Данилович и Иван Савельевич этой версии верят.

Далее Римский отправляет Варену- ху с копиями телеграмм в ГПУ. Перед самым его уходом прибывает еще одна сверхмолния от Степы: «Спасибо под- тверждение срочно пятьсот угрозыск мне завтра вылетаю Москву Лиходеев» [Булгаков, 2006, с. 724]. Римский вы- сылает требуемые деньги, несмотря на возражения Варенухи, и при этом убежден, что деньги «придут обратно», а Лиходеев «сильно ответит за этот пикничок» [Булгаков, 2006, с. 724].

Варенуха пренебрегает телефонным предупреждением не носить никуда письма, и по дороге в летней уборной его перехватывают Аззелло и Беге- мот, а затем Гелла, будучи вампиром, своим поцелуем-укусом превращает Ивана Савельича в вампира.

Варенуха, уже в качестве вампира, возвращается в кабинет Римского, рассказывает ему, в развитие версии Ко- ровьева, фантастическую историю про то, что Лиходеев будто бы пьянствовал в трактире «Ялта» в подмосковном Пушкине, подпоил местного телегра- фиста, после чего они стали рассылать телеграммы с пометкой «Ялта». Таким образом, в романе совпадает название трактира и место отправления теле- граммы. В «Батуме» точно так же обыгрывается упомянутое в телеграм- ме название завода «Сидерис», совпа- дающее с подписью отправителя теле- граммы – владельца завода. Римский Варенухе не верит, поскольку то, что он рассказал, «даже и для Степы было чересчур. Да, чересчур. Даже очень чересчур...» [Булгаков, 2006, с. 756]. Потом финдиректор замечает, что Ва- ренуха не отбрасывает тени. Тут Рим- ский бросается к окну, выходящему в сад, и «увидел прильнувшее к стеклу лицо голой девицы и ее голую руку, просунувшуюся в форточку и стараю- щуюся открыть нижнюю задвижку» [Булгаков, 2006, с. 758]. Едва спасшись от Варенухи с Геллой, которые пыта- лись сделать из него вампира, но не успели осуществить задуманное до пения первых петухов, когда нечисть теряет свою силу, финдиректор Варье- те спешно покидает Москву и отпра- вляется в Ленинград, где прячется в платяном шкафу 412-го номера гости- ницы «Астория».

Забастовка в Батуме оказывается для кутаисских чиновников столь же невероятным событием, как для дирекции Варьете – перемещение директора Лиходеева из Москвы в Ялту менее чем за полчаса. Хотя, строго говоря, ничего сверхъестественного в забастовке нет. Постоянно поступающие новые телеграммы создают комический эффект и усиливают растерянность чиновников. Комично также то, как губернатор пытается найти в телеграммах и, в частности, в сообщении об избииении управляющего Панаиота, некий высокий смысл, которого в них в действительности нет, и так и не произносит ни разу в эпизоде с телеграммами пугающее его слово «забастовка». Неслучайно они дважды поминают черта, в роли которого предстает в их глазах Иосиф Джугашвили. Полицейские описания его внешности невняты и противоречивы, как и должно быть с описаниями нечистой силы. Губернатор играет ту же роль, что и Римский в сцене с телеграммами от Лиходеева. Функции же Варенухи выполняют Адьютант, Трейниц и управляющий завода Ротшильда Ваншейдт, который признается Губернатору, что рабочие «меня кровопийцей назвали» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 534]. В «Мастере и Маргарите» кровопийцей, то есть вампиром становится Варенуха. Ваншейдт является перед губернатором далеко не в порядке, «...поскольку рука в пиджаке с корнем вырван» в потасовке с рабочими [Булгаков, 1990, т. 3, с. 534]. В «Мастере и Маргарите» превратившийся в вампира Варенуха предстает перед Римским с громадным синяком с правой стороны лица [Булгаков, 2006, с. 757]. В «Батуме» из-за организованной Сталиным забастовки вынуждены срочно покинуть место жительства и уехать в другой город управля-

ющий Ваншейдт (он рассказывает Губернатору: «Я ведь прямо с завода, на квартиру даже не заезжал, кинулся в поезд и к вам») [Булгаков, 1990, т. 3, с. 534] и сам Губернатор, спешно собирая вещи и вытребовав себе для поездки паровоз и салон-вагон. Ваншейдт едет из Батума в Кутаис, а Губернатор – из Кутаиса в Батум, причем он принимает решение срочно ехать в Батум после того, как «чья-то рука в самых дверях подает адъютанту телеграмму», в которой сообщается об избииении рабочими Панаиота, управляющего завода Сидеридиса. В «Мастере и Маргарите» Римский сбегает из театра Варьете в Ленинград после того как видит руку Геллы, открывающую задвижку на окне.

То, что Губернатор дважды чертычается по поводу забастовщиков, а начальник тюрьмы называет Сталина демоном проклятым [Булгаков, 1990, т. 3], представляется вполне естественным. Для представителей власти забастовщики и революционеры виделись неким исчадием ада, и подобная брань в адрес большевиков советской цензурой допускалось. Но Сталин, как и другие революционеры в булгаковской пьесе, начисто лишен каких-либо инфернальных черт. Цензура не допускала подобного изображения Ленина, Сталина и других большевистских вождей. Эпизод с телеграммами из «Мастера и Маргарите» в «Батуме» был использован для сатирического изображения царских чиновников. В СССР это была вполне разрешенная сатира, и она никогда не воспринималась как сатира на советских номенклатурных чиновников ни властями, ни читателями, ни зрителями. Слишком сильно отличались друг от друга эти типажи. Мнение же В. Олюниной о том, что, с точки зрения соцреалистического ка-

нона, было недопустимо присутствующее в булгаковской пьесе прямое сопоставление сталинской эпохи и «полицейской практики» российского самодержавия [Олюнина, 2018], представляется ошибочным. Никаких прямых указаний и явных намеков на сходство самодержавия и сталинской диктатуры в «Батуме» нет. Не существовало и запрета на отражение в литературе и на сцене, равно как и на экране полицейских репрессий в царской России. Разумеется, они должны были изображаться в критическом и сатирическом духе, но это требование Булгаковым было вполне соблюдено. Олюнина также ошибочно полагает, что в пьесе был отражен эпизод с фабрикацией Сталиным удостоверения полицейского агента. В действительности этого эпизода в «Батуме» нет.

В сцену, когда старый абхазец Реджеб от имени крестьян спрашивает Сталина, не печатает ли он фальшивые деньги, Булгаков добавил важную деталь из «Мастера и Маргариты». Прототипом Реджеба послужил Хашим Смырба, у которого Сталин некоторое время жил. У Хашима был зять Реджеб [Батумская демонстрация, 1937], и это имя Булгаков использовал для персонажа, восходящего к Хашиму Смырба. В книге «Батумская демонстрация» – основном источнике «Батума» в эпизоде с фальшивыми деньгами крестьяне спрашивают Сталина: «Слушай, Сосо! Хороший ты человек и хорошее дело ты делаешь. И чувствуем мы, что нам, беднякам, наверно, скоро помощь от тебя придет. Ты вот целые ночи работаешь, печатаешь, а результатов что-то не видно. Когда же, наконец, ты пустишь в ход свои деньги?»

Долго товарищ Сосо молча смотрел в лица крестьянам и затем сказал им:

– Вот что, старики! Я вовсе не фальшивомонетчик, и никаких фальшивых денег я не делаю. Помочь вам в вашей бедности, в вашем тяжелом положении я действительно хочу, но только не так, как вы думаете. Я печатаю не деньги, а прокламации, в которых пишу о том, как вам тяжело живется и как нужно исправить эту беду. Я хочу, чтобы вы вместе с рабочими спихнули царя с его высокого сиденья и создали свою собственную власть для того, чтобы вы сами могли распоряжаться своей жизнью и своим трудом» [Батумская демонстрация, 1937, с. 94].

В «Батуме» в этой сцене в словах Реджеба Булгаков делает важное дополнение: «Р е д ж е б . Фальшивые деньги. Наши старики долго ломали головы: что человек тайно печатает? Один старик, самый умный, догадался – фальшивые деньги. И мы смутились. Говорят, хороший человек, но, понимаешь, мы ему деньги помогать печатать не можем. Мы это не понимаем. Меня послали к тебе. Говорят: узнай, зачем печатает? Что, он будет раздавать их народу? Когда будет раздавать? По сколько?» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 548]. Добавление здесь взято из сцены в Театре Варьете, когда Коровьев одаривает публику якобы настоящими червонцами, которые на поверку оказываются ничего не стоящими бумажками. В «Батуме» Булгаков пародирует желание народа (в данном случае – абхазских крестьян) получить все что можно, даже фальшивые деньги, но желательно поровну.

Роль газет в «Мастере и Маргарите» и в «Батуме»

В «Мастере и Маргарите» важную роль в развитии действия играют газеты. Уже во время встречи Берлиоза и Бездомного на Патриарших с Волан-

дом сатана вдруг называет Бездомного по имени и отчеству – Иван Николаевич, и тот с удивлением спрашивает:

«– Откуда вы знаете, как меня зовут?»

– Помилуйте, Иван Николаевич, кто же вас не знает? – Здесь иностранец вытащил из кармана вчерашний номер «Литературной газеты», и Иван Николаевич увидел на первой же странице свое изображение, а под ним свои собственные стихи. Но вчера еще радовавшее доказательство славы и популярности на этот раз ничуть не обрадовало поэта» [Булгаков, 2006, с. 654].

Прототипом поэта Ивана Николаевича Бездомного (Понырева) послужил известный советский поэт А. И. Безыменский (Гершанович). Булгаков еврейскую «местечковую» фамилию Гершанович (от местечка Гершоны под Брестом в Белоруссии) превратил в русскую «местечковую» фамилию Поньрев (от станции Поньри, ныне в Курской области, лежавшую вне «черты оседлости»: Булгаков проезжал через эту станцию, когда ездил на отдых в Лебедянь), и своего Бездомного сделал русским, наделив его чертами сказочного Ивана Дурака [Соколов, 2024, с. 142-152]. И в данном случае имеется в виду вполне конкретный номер ленинградской «Литературной газеты», изданный в связи с Первомайским праздником. Действие московских сцен «Мастера и Маргариты» происходит на Страстную неделю с 1 по 5 мая 1929 года и завершается в Пасхальную ночь [Соколов, 2024, с. 60-70]. Специальный же выпуск ленинградской «Литературной газеты», посвященный Первомайскому празднику, был датирован 2 мая 1929 года. На первой странице газеты было две основные рубрики – «Первое Мая за границей» и «Первомайские торжества в Москве». В том

же номере, но только на 6-й странице, были опубликованы «Злые эпиграммы» А. И. Безыменского. Одна из них, «Справка социальной евгеники», была посвящена другу Булгакова писателю Е. И. Замятину и написана в жанре литературного доноса:

Тип: Замятин.

Род: Евгений.

Класс: буржуй.

В селе: – кулак.

Результат перерожденный.

Сноска:

враг.

Другие эпиграммы Безыменского были ничуть не лучше ни содержательно, ни поэтически. Можно, сказать, что ни грана поэзии в них не было. Вот, например, эпиграмма на Ф. В. Гладкова, автора романа «Цемент»:

Раздраив, вздрючив, раскумекав

Всю чеперуху в душу, в гром,

Он дал цементных человек

Бесспорно пьяным языком

[Безыменский, 1929, с. 6].

Неудивительно, что, когда Мастер спрашивает Бездомного: «Хорошо, я готов принять на веру. Хороши ваши стихи, скажите сами?»

– Чудовищны! – вдруг смело и откровенно произнес Иван» [Булгаков, 2006, с. 740]. Но реальный Безыменский столь критически к своим стихам не относился.

В том же номере «Литературной газеты» были опубликованы фрагменты выступления главы Российской Ассоциации пролетарских писателей (РАПП) (по образцу РАПП Булгаков в романе создал МАССОЛИТ) Л. Л. Авербаха «Политическая обстановка сегодняшнего дня и задачи РАППа» на II областной конференции Ленинградской Ассоциации пролетарских писателей (ЛАПП), где он, в

частности, критиковал будущего автора «Мастера и Маргариты» за то, что «в творчестве Булгакова» присутствуют «мысли, выражающие откровенный пессимизм и разочарование» [Авербах, 1929, с. 2]. А в целом писателей-попутчиков, к которым Авербах причислял и Булгакова, глава РАППа осуждал за «проповедь идеалистического подхода к жизни, к отдельному человеку», за то, что они «не видят наступления классового врага» [Авербах, 1929, с. 2]. Авербах был одним из прототипов Берлиоза, на что косвенно указывает эпизод, когда Воланд предлагает литераторам на Патриарших именно те папиросы, которые они желают, точно так же, как у Гёте в погребке Ауэрбаха Мефистофель предлагает посетителям те вина, которые они предпочитают [Гаспаров, 1993].

Доклад Авербаха отразился в эпизоде печатной кампании против Мастера, когда тот «развернул газету и увидел в ней статью критика Аримана, которая называлась “Вылазка врага”». В ней критик «предупреждал всех и каждого, что он, то есть наш герой, сделал попытку проташить в печать апологию Иисуса Христа» [Булгаков, 2006, с. 748].

В «Батуме» Губернатор читает «Новое время» и натывается на бессмысленную фразу: «Время, которое мы переживаем, исполнено глубочайшего смысла», которую комментирует следующим образом: «И все! Спрашивается, какого смысла? Что это за смысл?» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 529]. Возможно, здесь пародируется мысль издателя «Нового времени» А. С. Суворина, приведенная в опубликованных в 1912 году в «Историческом вестнике» воспоминаниях В. М. Грибовского: «<...> идет большое святое

дело, надо сделать его, мы переживаем исторический момент, и теперь не время мальчишеским выходкам... Нужен здравый смысл...» [Суворин, 2012, с. 791]. И тут же в жандармских донесениях встречается путаница фамилия управляющего завода Ротшильда – Вайнштейн и Вайншед вместо правильного Ваншейдт [Булгаков, 1990, т. 3]. Это напоминает то, как искажают имя Воланда очевидцы в основном тексте и в эпилоге «Мастера и Маргариты» – Фаланд, Вольман, Вольпер, Володин, Волох, Ветчинкевич [Булгаков, 2006]. В «Батуме» Булгаков спародировал искажение фамилии Ваншейдта в первых статьях социал-демократической газеты «Искра» о Батумской забастовке, где его называли Файнштейном и Вайнштейном [Батумская демонстрация, 1937].

Здесь возможно также влияние работы над «Батумом» на «Мастера и Маргариту». Когда Булгаков писал эпилог романа, он уже ознакомился с книгой «Батумская демонстрация», в которой, в частности, были собраны статьи «Искры» с путаницей в фамилии управляющего заводом Ротшильда. А в «Мастере и Маргарите» основная путаница с фамилией Воланда происходит как раз в эпилоге романа.

Сталин упоминает направленную против него статью лидера меньшевиков Грузии Ноя Жордания в газете «Квали» (след, борозда. – груз.): «<...> к чему будут годны люди, которых они воспитывают такой литературой? Интеллигентные чернокнижники» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 549]. Это в какой-то мере пародирует газетную кампанию против Мастера. Воланд же будто бы приехал в Москву, чтобы разобрать рукописи чернокнижника Герберта

Аврилакского (он же – Папа Римский Сильвестр II) [Булгаков, 2006, с. 655].

Как мы убедились, заимствования из «Мастера и Маргариты» в «Батуме» не носят системного характера, и невозможно провести однозначные параллели между персонажами романа и Сталиным. По всей вероятности, Булгаков использовал те или иные эпизоды романа в пьесе ситуативно, для решения конкретных задач, стремясь с помощью находок, сделанных в ходе работы над «Мастером и Маргаритой», оживить «Батум». Мнение М. С. Петровского о том, что «Булгаков проделал неслыханный по дерзости (художественной, моральной и политической) эксперимент: соединил в образе Сталина черты пророка и демона, Христа и Сатаны, то есть сказал – на булгаковском языке достаточно внятно, – что его герой Антихрист», представляется ошибочным [Петровский, 2001, с. 324]. Сочетание в каком-либо литературном персонаже черт Христа и сатаны никак не может сделать его Антихристом. К тому же в булгаковской пьесе Сталин, по понятной причине, никакими inferнальными чертами не наделен. Булгаков помнил, что когда в финале «Мастера и Маргариты» он удостоил деятельность Сталина похвалы Воланда [Булгаков, 2006], это вызвало неподдельную обеспокоенность слушателей на чтении романа 14 мая 1939 года, и, как записала в дневнике Е. С. Булгакова, завлит МХАТа П. А. Марков «в коридоре меня испуганно уверял, что ни в коем случае подавать нельзя – ужасные последствия могут быть» [Булгакова, 1990, с. 259]. Поэтому он никак не мог рискнуть пойти на подобное в пьесе, которую должны были ставить во МХАТе к юбилею Сталина. Это было бы равносильно самоубийству. А Бул-

гаков самоубийцей не был, хотя о том, чтобы застрелиться, размышлял автобиографический герой в неоконченной булгаковской повести «Тайному другу», а в неоконченном «Театральном романе» автобиографический герой, драматург Максудов, вроде бы покончил с собой, бросившись в Днепр с уже не существовавшего Цепного моста.

3. Почему Сталин запретил «Батум»?

Проведенный анализ текстуальных параллелей между «Мастером и Маргаритой» помогает дать ответ на вопрос, почему пьеса о молодом Сталине была запрещена. А. А. Нинов полагал, что Сталин не разрешил ставить булгаковскую пьесу потому, что «уловил в содержании “Батума” опасный для себя элемент иронии истории, не замеченный и не оцененный другими читателями и слушателями» [Нинев, 1990, с. 702]. Но в чем заключалась «ирония истории», комментатор не разъяснил.

Почему же «Батум» был запрещен (точнее, формально не запрещен, а не допущен к постановке) лично Сталиным? Как представляется, ответ на этот вопрос дают биографы Сталина. Единственный женский персонаж в «Батуме», Наташа, как и другие персонажи пьесы, имеет легко узнаваемого прототипа, Наталью Иосифовну Киртадзе (или Киртава)-Сихарулидзе, чьи воспоминания в книге «Батумская демонстрация» Булгаков внимательно прочитал. Но в архиве Грузинского филиала Института марксизма-ленинизма (ГФ ИМЛ) сохранилась и неопубликованная часть ее воспоминаний, и в нейто, как нам представляется, и содержится разгадка запрета «Батума». Согласно неопубликованным воспоминаниям рабочего С. Сихарулидзе, «до ареста тов. Сталин жил за городом в

рабочем районе Барцхана. Большой частью он проживал в доме Натальи Киртава», «в настоящее время она живет в Чиатурах под фамилией Сихарулидзе» [Островский, 2004, с. 177, примеч.]. Сама Наталья Иосифовна (Осиповна) родилась около 1880 года и числилась крестьянкой селения Нагомари Озургетского уезда. В начале 1900-х годов она считалась замужней, но ее муж, некто Фисенков, находился «в безвестной отлучке» [Островский, 2004, с. 177, примеч.]. В воспоминаниях, опубликованных в книге «Батумская демонстрация», Н. И. Киртадзе-Сихарулидзе утверждала, что познакомилась со Сталиным только в 1903 году в тюрьме, хотя участвовала в революционном движении с 1901 года [Батумская демонстрация, 1937]. Но другие мемуаристы в том же сборнике отмечали, что Наталья Киртадзе помогала раненым в Батумской демонстрации [Батумская демонстрация, 1937], и Булгаков вполне логично предположил, что она могла быть знакома со Сталиным еще до встречи в тюрьме. Более того, он сделал Наташу дочерью Сильвестра Ломджария, а Порфирия Ломджария – его сыном, хотя в действительности тот был его младшим братом. Но Булгаков, к несчастью, для него, не был знаком с неопубликованными воспоминаниями Натальи Киртава-Сихарулидзе. Из них легко можно было понять, что между Сталиным и Наташей существовала любовная связь. Британский историк С. С. Монтефиоре так излагает неопубликованную часть воспоминаний Н. И. Киртава-Сихарулидзе об отъезде Сталина в Тифлис: «Куда ты поедешь, Сосо, что мы будем делать, если тебе опять не повезет?» – спрашивала она. Потом она вспоминала, что он погладил ее по

голове и поцеловал, сказав: «Не бойся!»» [Монтефиоре, 2014, с. 170]. Н. И. Киртава-Сихарулидзе вспоминала, что в 1904 году, через некоторое время после отъезда из Батума, Сталин прислал ей письмо, приглашая переселиться к нему в Тифлис, но она не приняла приглашение. Когда позднее весной Сталин вновь приехал в Батум, во время одного из партсобраний Наталья подошла к нему, но, по ее словам, «увидя меня, он крикнул с озлоблением: “Уйди от меня”» [Островский, 2004, с. 216]. Монтефиоре изложил эпизод с письмом так: «<...> Сталин не забыл Наташу. Оказавшись в Тифлисе, он написал ей письмо, где пригласил ее к себе. Письмо было якобы о проблемах со здоровьем: «Сестра Наташа, ваши врачи никуда не годятся; если ваша болезнь осложнилась, приезжайте сюда, здесь врачи хорошие». «Я не поехала по семейным обстоятельствам», – написала она». Очевидно, Сталин не мог простить Наталье отказ переселиться к нему в Тифлис. Его чрезвычайно задело, что она прервала их любовную связь. Однако, никаким репрессиям Н. И. Киртава-Сихарулидзе не подверглась и, став после победы революции партийным работником в Батуме, благополучно дожила до старости, вероятно, так и не узнав, что она послужила прототипом единственного женского персонажа в «Батуме» [Монтефиоре, 2014, с. 433].

10 октября 1939 года Сталин при посещении МХАТа сказал художественному руководителю театра В. И. Немировичу-Данченко, что «пьесу “Батум” он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить» [Булгакова, 1990, с. 297]. Сталин не мог простить Н. И. Киртава-Сихарулидзе, что в свое время она его отвергла. И никак не мог

допустить, чтобы восходящий к ней персонаж фигурировал в мхатовской постановке. Ведь тогда прототипа Наташи легко могли узнать оставшиеся в живых участники революционного движения в Батуме в начале XX века. Однако сказать об этом Булгакову или руководителям МХАТа Сталин, естественно, не мог, поскольку не хотел посвящать посторонних в детали своих отношений с Н. И. Киртава-Сихарулидзе. Не мог он и просто потребовать убрать из пьесы Наташу. Такое требование само по себе могло только спровоцировать совсем ненужные Сталину слухи о возможной любовной связи и ссоре между ними в прошлом. К тому же без Наташи пьесе бы пришлось фактически писать заново. На ней были завязаны многие ключевые эпизоды «Батума», в частности, вся восьмая картина, действие которой происходит в тюрьме. Да и без единственного женского персонажа пьеса смотрелась бы совсем плохо. Уже одного образа Наташи было достаточно, чтобы не выпускать «Батум» на сцену МХАТа. Но были и другие причины, хотя и не столь весомые.

По своим художественным достоинствам «Батум» слишком явно уступал любимым Сталиным «Дням Турбиных». А генсеку не хотелось, чтобы герой, носивший его имя, проигрывал бы тому же Алексею Турбину (в «Батуме» главного героя должен был играть Н. П. Хмелев, игравший старшего из братьев Турбиных). В пьесе о Сталине не было никакой драматической интриги. И хорошо прописан был только образ Сталина – положительного героя мифа. Все остальные персонажи по отношению к нему были лишь статистами. Враги Сталина – губернатор, жандармы, министр и сам царь

были изображены карикатурно и в качестве серьезных противников не воспринимались. Николай II был одет в униформу лейб-гвардии 4-го стрелкового Императорской фамилии полка – «в малиновую рубаху с полковничьими погонами и с желтым поясом, плисовые черные шаровары и высокие сапоги со шпорами» [Булгаков, 1990, т. 3, с. 562]. По справедливому замечанию современного историка, эта униформа, хотя и считалась красивой, была слишком уж экзотической и напоминала русское купеческое одеяние [Смирнов, 2024], а потому должна была бы вызывать смех у зрителей. Но все эти недостатки были неизбежны в то время для любой пьесы, где Сталин был главным героем. Генсек должен был выглядеть непогрешимым, и никакой интриги вокруг него невозможно было построить. Неслучайно в фильмах и пьесах 30-х – начала 50-х годов XX века, где присутствовал Сталин, он никогда не был главным действующим лицом и центром драматической интриги, для которой всегда находились неисторические персонажи из народа. Вероятно, Иосиф Виссарионович понимал, что с ним в качестве главного героя лучше «Батума» пьесу все равно не написать и, возможно, разрешил бы булгаковскую пьесу, если бы там не было Наташи.

Заключение

Таким образом, можно согласиться с выводом В. Я. Лакшина, что «Батум» вполне вписывается «в круг сочинений, добросовестно создававших “культ личности” вождя» [Лакшин, 1988, с. 30]. Причины запрета пьесы со стороны Сталина носили не политический, а чисто личный характер, причем Булгаков не мог предполагать заранее, какие именно эпизоды или сюжетные

линии пьесы могут спровоцировать запрет. Ни он, ни руководители МХАТа об истинных причинах запрета так и не догадались. Цензурная же правка пьесы была практически невозможна. Текстуальные параллели между «Мастером и Маргаритой» и «Батумом» носят достаточно случайный характер, и нельзя сказать, что тот или иной персонаж романа послужил одним из прототипов кого-либо из персонажей пьесы. Также нельзя сказать, что Сталину Булгаков пытался приписать какие-то inferнальные черты, в том числе сознательно придавая ему сходство с кем-либо из inferнальных персонажей «Мастера и Маргариты». Писатель использовал отдельные мотивы и эпизоды из «Мастера и Маргариты» в «Ба-

туме» в чисто технических целях – для усиления комического и сатирического эффекта. Но сатира в пьесе была только разрешенная – направленная на царских чиновников и последнего русского царя. А в одном случае в эпилоге «Мастера и Маргариты» отразилась путаница с именем управляющего заводом Ротшильда в первых статьях газеты «Искра», собранных в сборнике «Батумская демонстрация», который стал главным источником Булгакова при работе над «Батумом». Также удалось найти дополнительные доказательства того, что действие происходит на Страстную неделю с 1 по 5 мая 1929 года, проследить связь образа поэта Ивана Бездомного с его прототипом – поэтом А. И. Безыменским.

Библиографический список

1. Авербах Л. Л. О борьбе мировоззрений и о классовой борьбе в нашей литературе // Литературная газета, Ленинград, 1929, 2 мая. С. 2.
2. Батумская демонстрация 1902 года. Москва : Партиздат ЦК ВКП (б), 1937. 134 с.
3. Безыменский А. И. Злые эпиграммы // Литературная газета, Ленинград, 1929, 2 мая. С. 6.
4. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 тт. Т. 3. / Сост. А. А. Нинов. Под ред. Г. С. Гоца, А. В. Караганова [и др.]. Москва : Художественная литература, 1990. 703 с.
5. Булгаков М. А. «Мой бедный, бедный мастер...»: Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / Подготовка текста, предисл., коммент В. И. Лосева ; под ред. Б. В. Соколова. Москва : Вагриус, 2006. 1006 с.
6. Булгакова Е. С. Дневник / сост., текстол. подгот. и коммент. В. Лосева и Л. Яновской; Вступ. ст. Л. Яновской. Москва : Кн. палата, 1990. 400 с.
7. Бушуева А. Сталин и политическая ссылка // Суть времени, № 289-290, 2018, 9 августа.
8. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва : Наука ; Восточная литература, 1993. 304 с.
9. Лакшин В. Я. Судьба Булгакова: Легенда и быль // Воспоминания о Михаиле Булгакове. Москва : Советский писатель, 1988. С. 7–37.
10. Монтефиоре С. С. Молодой Сталин / Пер. с англ. Москва : АСТ, 2014. 576 с.
11. Нинов А. А. «Батум». Комментарии // Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 тт. Т. 3. / Сост. А. А. Нинов ; под ред. Г. С. Гоца, А. В. Караганова [и др.]. Москва : Художественная литература, 1990. С. 689–702.

12. Олюнина В. Армянские мотивы в пьесе Михаила Булгакова «Батум» // Армянский музей Москвы и культуры наций, 2018, 19 сентября.
13. Островский А. В. Кто стоял за спиной Сталина?. Москва : Центрполиграф, 2004. 638 с.
14. Петровский М. С. Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев : Дух і Літера, 2001. 367 с.
15. Смелянский А. М. Драмы и театр Михаила Булгакова // Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 тт. Т. 3. / Сост. А. А. Нинов. Под ред. Г. С. Гоца, А. В. Караганова [и др.]. Москва : Художественная литература, 1990. С. 573–609.
16. Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд., доп. Москва : Искусство, 1989. 432 с.
17. Смирнов А. А. Полный справочник русской армии к началу Первой мировой войны. Москва : Вече, 2024. 368 с.
18. Суворин А. С. Россия превыше всего / Сост., предисл. и коммент. Ю. В. Климаков / Под ред. О. А. Платонова. Москва : Институт русской цивилизации, 2012. 912 с.
19. Сумская М. Ю. Ранний Булгаков в парадигматике «Кавказского текста» русской литературы / М. Ю. Сумская, В. И. Шульженко // Михаил Булгаков, его время и мы / Под ред. Г. Пшебинды, Я. Свежего. Краков : Wydawnictwo «scriptum», 2012. С. 255–268.
20. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. Москва : Книга, 1988. 672 с.

Reference list

1. Averbah L. L. O bor'be mirovozzrenij i o klassovoj bor'be v nashej literature = On the battle of worldviews and the class struggle in our literature // Literaturnaja gazeta, Leningrad, 1929, 2 maja. S. 2.
2. Batumskaja demonstracija 1902 goda = The Batumi demonstration of 1902. Moskva : Partizdat CK VKP (b), 1937. 134 s.
3. Bezymenskij A. I. Zlye jepigrammy = Angry epigrams // Literaturnaja gazeta, Leningrad, 1929, 2 maja. S. 6.
4. Bulgakov M. A. Sbranie sochinenij = Collected works: v 5 tt. T. 3. / sost. A. A. Ninov. Pod red. G. S. Goca, A. V. Karaganova [i dr.]. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1990. 703 s.
5. Bulgakov M. A. «Moj bednyj, bednyj master...»: Polnoe sobranie redakcij i variantov romana «Master i Margarita» = “My poor, poor master...”: A complete collection of editions and versions of the novel The Master and Margarita / Podgotovka teksta, predisl., komment V. I. Loseva / Pod red. B. V. Sokolova. Moskva : Vagrius, 2006. 1006 s.
6. Bulgakova E. S. Dnevnik = Diary / Sost., tekstol. podgot. i komment. V. Loseva i L. Janovskoj ; Vstup. st. L. Janovskoj. Moskva : Kn. palata, 1990. 400 s.
7. Bushueva A. Stalin i političeskaja ssylka = Stalin and the political exile // Sut' vremeni, № 289–290, 2018, 9 avgusta.
8. Gasparov B. M. Literaturnye leitmotivy. Očerki po russkoj literature XX veka. = Literary leitmotifs. Essays on the XX century Russian literature. Moskva : Nauka; Vostočnaja literatura, 1993. 304 s.

9. Lakshin V. Ja. Sud'ba Bulgakova: Legenda i byl' = Bulgakov's fate: legend and reality // *Vospominaniya o Mihaile Bulgakove*. M.: Sovetskij pisatel', 1988. S. 7–37.
10. Montefiore S. S. Molodoj Stalin = Yang Stalin / per. s angl. Moskva : AST, 2014. 576 s.
11. Ninov A. A. «Batum». Kommentarii = Batum. Commentaries // Bulgakov M. A. *Sobranie sochinenij: v 5 tt. T. 3.* / Sost. A. A. Ninov ; pod red. G. S. Goca, A. V. Karaganova [i dr.]. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1990. S. 689–702.
12. Oljunina V. Armjanskie motivy v p'ese Mihaila Bulgakova «Batum» = Armenian motifs in Mikhail Bulgakov's play “Batum” // *Armjanskij muzej Moskvy i kul'tury nacij*, 2018, 19 sentjabrja.
13. Ostrovskij A. V. Kto stojal za spinoj Stalina? = Who stood behind Stalin?. Moskva : Centrpoligraf, 2004. 638 s.
14. Petrovskij M. S. Master i Gorod. Kievskie konteksty Mihaila Bulgakova = The Master and the City. Mikhail Bulgakov's Kiev contexts. Kiev : Duh i Litera, 2001. 367 s.
15. Smeljanskij A. M. Dramy i teatr Mihaila Bulgakova = Mikhail Bulgakov's dramas and theatre // Bulgakov M. A. *Sobranie sochinenij: v 5 tt. T. 3.* / sost. A. A. Ninov. Pod red. G. S. Goca, A. V. Karaganova [i dr.]. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1990. S. 573–609.
16. Smeljanskij A. M. Mihail Bulgakov v Hudozhestvennom teatre = Mikhail Bulgakov at the Art theatre. 2-e izd., dop. Moskva : Iskusstvo, 1989. 432 s.
17. Smirnov A. A. Polnyj spravochnik russoj armii k nachalu Pervoj mirovoj vojny = A complete guide to the Russian army at the outbreak of World War I. Moskva : Veche, 2024. 368 s.
18. Suvorin A. S. Rossija prevyshe vsego = Russia is above all / Sost., predisl. i koment. Ju. V. Klimakov / Pod red. O. A. Platonova. Moskva : Institut russoj civilizacii, 2012. 912 s.
19. Sumskaja M. Ju. Rannij Bulgakov v paradigmatiche «Kavkazskogo teksta» russoj literatury = Early Bulgakov in the paradigm of the “Caucasian Text” in Russian literature / M. Ju. Sumskaja, V. I. Shul'zhenko // *Mihail Bulgakov, ego vremja i my* / Pod red. G. Pshebindy, Ja. Svezhego. Krakov : Wydawnictwo «scriptum», 2012. S. 255–268.
20. Chudakova M. O. Zhizneopisanie Mihaila Bulgakova = Mikhail Bulgakov's biography. 2-e izd., dop. Moskva : Kniga, 1988. 672 s.

Статья поступила в редакцию 16.09.2024; одобрена после рецензирования 13.10.2024; принята к публикации 12.11.2024.
The article was submitted on 16.09.2024; approved after reviewing 13.10.2024; accepted for publication on 12.11.2024