

СТАЛИНСКИЙ ДИСКУРС В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА

Е.А. Яблоков

Аннотация. В статье обосновывается тезис о том, что в произведениях М.А. Булгакова аллюзии на конкретного политического деятеля сочетаются с однотипными мотивами и мотивными конфигурациями. В качестве примера рассмотрена система аллюзий на И.В. Сталина, присутствующая в ряде текстов писателя: повести «Собачье сердце», комедиях «Зойкина квартира» и «Иван Васильевич», драме «Батум». В мифологизированном официальном сталинском жизнеописании многие биографические эпизоды замалчивались либо представляли в фальсифицированном виде. Анализ показывает, что в подтексте булгаковских произведений содержатся намеки на компрометирующие факты биографии вождя (информация о которых циркулировала «неофициально» — в виде слухов и подобных «апокрифов»): неясность происхождения, уголовное прошлое, сотрудничество с царской охранкой в качестве провокатора и пр. Соответственно, в художественном мышлении Булгакова образ Сталина устойчиво сочетается с темой оборотничества как в буквальном (мотив телесных трансформаций, сочетающий «физические» и метафизические коннотации), так и в метафорическом виде (неопределенность личности, амбивалентность характера персонажа, социальная мимикрия и т.п.). Филологический анализ булгаковских произведений в статье сочетается с детальным рассмотрением ряда эпизодов сталинской биографии.

Ключевые слова: М.А. Булгаков, пьесы, проза, поэтика, аллюзии, И.В. Сталин, телесные трансформации, оборотень.

STALIN'S DISCOURSE IN MIKHAIL BULGAKOV'S WORKS

E.A. Yablokov

Abstract. The article proposes that allusions to a particular politician in Mikhail Bulgakov's works are combined with the repetitive motifs and their configurations. One of such examples is the system of allusions to Joseph Stalin, which can be found in a number of writer's texts (the novel "Heart of a Dog", the comedies "Zoika's Apartment" and "Ivan Vasilievich", the drama "Batum"). Taking into account that many biographical episodes in the mythologized official Stalin's biography were either hushed up or presented in a falsified way, the analysis shows that the subtext of Bulgakov's works contains hints of incriminating facts about the leader's biography (the information about which was circulated "unofficially" in rumors and similar "apocryphs"): uncertainty of birth or origin, criminal activities before the Revolution, cooperation with the tsarist Guard Department (as a provocateur), etc. Accordingly, the image of Stalin in Bulgakov's artistic thinking is steadily combined with the theme of lycanthropy (the motif of bodily transformations combined with "physical" and metaphysical connotations), and of lycanthropy in metaphorical sense, as duplicity (personality uncertainty, character's ambivalence, social mimicry, etc.). The philological analysis of Bulgakov's works in this article is supplemented by the detailed examination of a number of episodes of Stalin's biography.

Keywords: Mikhail Bulgakov, plays, prose, poetics, allusions, Joseph Stalin, bodily transformations, werewolf.

Предлагаемая тема давно и изрядно скомпрометирована статьей одного усердного автора, который изыскал политические «прототипы» для всех персонажей «Собачьего сердца», не забыв даже чучело совы, и завершил свой опус призывом: «Основная задача сейчас – дать каждому тайнописному произведению Булгакова первичную расшифровку» [Иоффе, 1987, с. 260–261, 271–274]. С тех пор на булгаковский фронт пришло немало «расшифровщиков». Однако их сомнительные лавры не кажутся заманчивыми – мы не склонны лишать произведения Булгакова собственно художественного содержания, сводя их к шаржам на современных писателю лиц. Можно согласиться с тем, что политические намеки и аллюзии встречаются практически во всех крупных булгаковских произведениях (см. [Смирнов, 1998, с. 15]), но функции подобных элементов всегда зависят от конкретного сюжета и должны анализироваться с учетом его специфики.

В данном случае речь пойдет не столько о роли тех или иных аллюзий, сколько о факторах и механизме их возникновения. Здесь, судя по всему, действует логика как «внешняя» (влияние конкретных политических обстоятельств), так и «внутренняя» – обусловленная индивидуально-авторским мироощущением, которое диктует писателю «отбор» типологически сходных друг с другом ассоциаций. Иначе говоря, аллюзии на конкретного политического деятеля в булгаковских произведениях сопряжены (хотя бы отчасти) с однотипными мотивами и мотивными конфигурациями. Чтобы проиллюстрировать эту мысль, обратимся к образу И.В. Сталина, который не только послужил для Булгакова объектом многократных намеков, но и предстал в виде персонажа – как внесюжетного (пьеса «Адам и Ева» завершается репликой «Иди, тебя хочет видеть генеральный секретарь» [6, с. 76]¹, но этот «секретарь» перед зрителем уже не появляется), так и ведущего («Батум»).

Причины столь пристального внимания к вождю понятны, и не стоит их заново объяснять. О роли Сталина в жизни писателя практически все было сказано еще в XX в.; за последние десятилетия не прибавилось ничего нового, кроме разве что болезненных фантазий на эту тему во всевозможных дилетантских «лекциях» [см., напр.: Д.Л. Быков]. В настоящей статье мы затронем биографическую «фактуру» лишь для подтверждения основного тезиса: в произведениях Булгакова *сталинский дискурс устойчиво сочетается с дискурсом телесных трансформаций*. Под словом «телесный» имеются в виду как собственно физические, внешние свойства организма, так и его внутренние состояния (в конечном счете – «воплощенная» в организме личность), то есть речь идет о *перерождении* в широком смысле, причем под трансформациями мы подразумеваем перемены не только имманентные, спонтанные, но и «искусственные», обусловленные вмешательством извне. При этом в булгаковских произведениях физические трансформации нередко сочетаются с «метафизическими» – в соответствующих мотивах актуализируются оппозиции *посюстороннего / потустороннего, живого / неживого и т. п.*

¹ Булгаковские тексты цитируются в основном по [Булгаков, 2007–2011] с указанием тома и страницы; курсив в цитатах, кроме специально отмеченных случаев, наш.

Как любой интертекстуальный элемент, аллюзия предполагает текстовые «знаки», указывающие (хотя бы приблизительно) на конкретного адресата. В противном случае поле ассоциаций беспредельно и можно говорить разве что о типологическом сходстве — например, мотив власти и могущества даже в контексте советской реальности 1920-х–1930-х гг. не обязательно отсылает именно к Сталину. В упомянутой статье С. Иоффе, несмотря на субъективность многих ассоциаций, признаки сталинского дискурса в повести «Собачье сердце» указаны в общем верно — к такому относятся «металлическая», подобно псевдониму вождя, фамилия Чугункин¹, «маленький рост и очень скромное, “дворянское” происхождение» булгаковского персонажа, его уголовное прошлое, склонность к матерщине [см.: Иоффе, 1987, с. 260, 267, 269–270]. Добавим еще одну важную биографическую параллель: причина смерти Чугункина — «удар ножом в сердце в пивной» [2, с. 208] — напоминает о том, что, по распространенной версии, отец Сталина сапожник В.И. Джугашвили погиб от ножа в пьяной драке [см.: Аллилуева, 1990, с. 121].

Трудно полностью представить, какими путями, какая именно «потаенная» информация о новоявленном (для середины 1920-х гг.) генсеке распространялась «в народе» и что мог знать по этому поводу Булгаков. Однако актуализируемая Шариком тема «породы» явно перекликается со слухами о «недостоверном» происхождении Сталина. Стремясь объяснить благосклонность Преображенского, пес выдумывает себе родословную в духе бульварного романа: «Я — красавец. Быть может, неизвестный собачий принц-инкогнито <...> Очень возможно, что бабушка моя согрешила с водолазом. То-то, я смотрю, у меня на морде белое пятно» [2, с. 184]. Явно абсурдная логика (белое пятно объявлено «фамильным» признаком водолаза, хотя собаки этой породы имеют, как правило, черный или коричневатый окрас) усиливает намек. По некоторым источникам, истинным отцом Сталина считался князь Я.Г. Эгнаташвили, у которого работала горничной (или поденщицей) Екатерина Джугашвили [см.: Торчинов, Леонтьев, 2000, с. 555; Бракман, 2004, с. 5; Островский, с. 2004, с. 76]. Характерно, что французское слово *prince* (ср. «присвоенный» Шариковым титул) означает «князь».

Дискурс телесных трансформаций в «Собачьем сердце» сочетает тему крови и породы в «естественнонаучном» — как «одновидовом» («пес-дворник» [2, с. 184] / пес-«дворянин»), так и «разновидовом» (собака / человек) — аспекте с мифологическим подтекстом, в рамках которого эксперимент «жреца» Преображенского выглядит как магические действия, вызвавшие к жизни антропоидного демона (псоглавец, волколак и т.п.). Соответственно, сталинские аллюзии в повести сопряжены с inferнальной составляющей — к этой конструкции Булгаков вернется в пьесе «Батум».

¹ При этом его имя, Клим, указывает на одного из ближайших соратников Сталина [см.: Иоффе, 1987, с. 267]). Ворошилов здесь — «подставной» прототип [см.: Яблоков, 2018, с. 148–149]), знак определенно-го круга, к которому принадлежит прототип реальный.

Но генеалогические тайны, хотя и чреватые скандальными последствиями, все же не содержали ничего криминального. Наряду с ними в биографии Сталина имелись эпизоды, когда «двойственность» равнялась политическому преступлению и никак не совмещалась с официальным образом лидера большевистской партии. Соответствующие намеки явственны в комедии «Зойкина квартира», где принцип «оборотничества» лежит в основе поэтики, проявляясь в структуре времени-пространства, мотивных конфигурациях, характерах персонажей и т.д.

В развитие мотивов «Собачьего сердца», мотив телесных трансформаций в комедии выступает «сверхметафорой» происходящего. Обольянинов повествует о научном эксперименте (очевидна перекличка с «зоологическими» мотивами повести), который ассоциируется с его собственной жизнью: «бывшая курица», превращенная «коммунистическим профессором» в «пятаху» [4, с. 133], – аналог навязанного Обольянинову статуса «бывшего графа» [4, с. 133]. Образ трансгендерных «бывших кур» [4, с. 152] – аллегория советской жизни; через орнитоморфные коннотации все «бывшие» противопоставлены новому «хозяину» – советскому чиновнику, чья фамилия *Гусь* становится, по сути, именем нарицательным. Вспоминая убитого ножом в пивной персонажа «Собачьего сердца» с «металлической» фамилией, отметим, что зарезанный в «злачном» месте *Гусь* возглавлял «трест *тугоплавких металлов*» [4, с. 98]: повторяется элемент сталинского дискурса. Многозначительна в этом контексте и фамилия председателя домкома – Аллилуя: вторая жена Сталина Надежда была дочерью старого большевика С.Я. Аллилуева – которого, как и его зятя, подозревали в сотрудничестве с охранкой [см.: Бракман, 2004, с. 37–39]). Обратим внимание и на возраст персонажа: Аллилуе 42 года [4, с. 98] – именно столько было Сталину (родившемуся, по официальной версии, в конце 1879 г.) весной 1922 г., когда начинается действие комедии [4, с. 104]. Разумеется, к Аллилуе в полной мере относится тема «оборотничества»: будучи существом явно аморальным (взяточник, развратник, лицемер), он при этом кандидат в члены ВКП(б) [4, с. 102] и в таком качестве склонен к нравственным поучениям – причем переход от одной «ипостаси» к другой совершается моментально.

В рамках нашей темы первостепенный интерес в «Зойкиной квартире» представляет Аметистов, принадлежащий к типу демонического «перевертыша», готового по-хлестаковски прикинуться кем угодно, воплотиться в любой образ. Намекает он и на обстоятельства в духе сочиненной Шариком истории про «бабушку»: «Я, знаете ли, если расскажу вам некоторые *тайны своего деторождения*, вы прямо изойдете слезами» [4, с. 151]. Генеалогическая тема не получает прямого развития, зато в фантазиях Аметистова гротескно воплощена сословная амбивалентность: он выдает себя за представителя «старого» дворянства («Известная фамилия, многие представители расстреляны большевиками» [4, с. 123]) и вместе с тем за современного «дворянина» – старого большевика, революционера-подпольщика. Обольянинову Аметистов рассказывает о своем якобы сожженном в революцию «имении» [4, с. 156], а Аллилуе говорит, что вышел из партии ввиду

«фракционных трений» [4, с. 124], причем именует себя «старым боевиком», заявляя: «Я одно время на Кавказе громадную роль играл» [4, с. 125]. Эти реплики, возможно, намекают на большевистского боевика Камо (С.А. Тер-Петросяна), прославившегося на Кавказе «экспроприациями» (грабежами с целью добычания средств для партийной работы) под руководством Иосифа Джугашвили. Летом 1922 г. в Тифлисе Камо, ехавший на велосипеде, погиб, попав под грузовой автомобиль. Нелепость происшествия (грузовик был чуть ли не единственный в городе) породила слухи, что Камо «убран» по приказанию Сталина как опасный свидетель, поскольку меньшевик Ю.О. Мартов в заграничных публикациях этого периода привлек внимание к уголовному прошлому генсека [см.: Торчинов, Леонтьук, 2000, с. 476–477; Бракман, 2004, с. 175–176, 206; Себаг-Монтефиоре, 2014, с. 42–43, 200–203; Воронов, 2016].

Еще многозначительнее в рассказах Аметистова сочетание темы *Баку* и мотива *расстрела*. В ответ на слова Зои, что его «расстреляли в Баку», Аметистов возмущенно восклицает: «Если меня расстреляли в Баку, я, значит, уж и в Москву не могу приехать? Хорошенькое дело. Меня *по ошибке расстреляли* совершенно невинно» [4, с. 117]. В середине 1920-х гг. диалог неизбежно ассоциировался с историей 26 бакинских комиссаров, причем «расстрел по ошибке» можно воспринимать как намек на организованную большевиками фальсификацию. Расследовавший в 1919 г. убийство 26 арестованных (из которых народными комиссарами на самом деле были лишь несколько человек) В.А. Чайкин в книге, опубликованной в 1922 г. в Москве, наряду с официальной версией расстрела привел противоречившие ей сведения: «...комиссары <...> были не расстреляны, а обезглавлены <...> ...Все 26 голов были отделены от туловищ. <...> ...Трибуналу были поданы две записки с подписями, в которых передавался <...> хвастливый рассказ туркмена, начальника туркменской стражи, о том, как он отрубил головы 26 большевикам» [Чайкин, 1922, с. 128]. Однако в первой половине 1920-х гг. эти факты были сочтены «неподходящими» для героического образа; «бакинские комиссары» стали одним из пропагандистских мифов.

Характерно, что в первой редакции «Зойкиной квартиры» Аметистов носил фамилию *Фиолетов* [Булгаков, 1990b, с. 364], прямо намекавшую на одного из комиссаров – И.Т. Фиолетова, который имел партийную кличку Ванечка, причем его называли так даже в официальных текстах. В «Зойкиной квартире» одного из чекистов зовут Ванечкой [4, с. 98], при этом в ранней редакции комедии в эпизоде, когда Ванечка обнаруживал Газолина в шкафу, между ними происходил следующий диалог:

Ванечка. Сидишь?

Газолин. Сидю. Ты Фиолетовый?

Ванечка. А? Абсолютно [Булгаков, 1990b, с. 386].

«Ванечка Фиолетовый» – явная отсылка к бакинским событиям 1918 г. Однако «произнесение фамилии Фиолетов было невозможно <...> надо было отказаться

или от упоминания расстрела в Баку, или от фамилии Фиолетов. Булгаков же, по сути, сохраняет и то, и другое, заменив прежнюю фамилию персонажа прозрачным эвфемизмом «Аметистов» [Смирнов, 1998, с. 17]. При этом семантику фиолетового цвета поддерживают введенные в комедию *сиреневые* «знаки». Главный из них – платье, которым Зоя «соблазняет» Аллу: его цвет сходен с небом над парижскими бульварами [4, с. 139–140], куда Алла (как и Зоя) стремится. Это же платье «рекламирует» Аметистов в сцене, когда Алла должна соблазнить Гуся; платье «вторит» украшающая эстраду сирень [4, с. 178]. Про «сиреневый трупик» [4, с. 150] говорится в романсе А.Н. Вертинского «Кокаинетка», которым Аметистов сопровождает «умирание» Лизаньки, чья пантомима переходит в бурлескный танец.

Образ «расстрелянного» и вместе с тем живого Аметистова напоминает о А.И. Микояне, который в 1918 г. находился в числе арестованных деятелей Бакинской коммуны, но, в отличие от них, не погиб, а был отпущен – якобы потому, что выдал товарищей [см.: Как погибли, 2018]). Показательно, что затем Микоян сделал стремительную партийно-государственную карьеру и явно воспринимался как сталинская креатура; в августе 1926 г. (за два месяца до премьеры «Зойкиной квартиры» в Театре им. Евг. Вахтангова) он в тридцатилетнем возрасте стал кандидатом в члены Политбюро ЦК ВКП(б), а также наркомом внутренней и внешней торговли. Вряд ли правомерно видеть в Аметистове «буквальные» черты Микояна – судя по всему, здесь тоже использован прием «подставного» прототипа, когда броскими, но не слишком содержательными аллюзиями маскируется намек на более «серьезные» персоны и обстоятельства. Сам Микоян рассказывал, что в 1937 г. Сталин угрожал ему расследованием «темной и запутанной» истории гибели бакинских комиссаров [см.: Медведев, 1984, с. 149]). Но если Микоян действительно был повинен в их смерти, то тем самым оказал услугу именно Сталину. Руководитель кавказских большевиков и «первый» из бакинских комиссаров С.Г. Шаумян считал Сталина агентом охранки и предвидел, что тот приложит все усилия, чтобы погубить Шаумяна как опасного свидетеля [см.: Шатуновская, 2001, с. 388; Был ли, 1999, с. 286–287]. Соответственно, содержащийся в «Зойкиной квартире» намек на «неофициальную» версию бакинских событий актуализирует в биографии большевистского лидера факты, свидетельствующие о его двурушничестве. Кстати, вскоре после того как появились первые «официальные» биографии Сталина, в Грузии в 1925 г. вышла брошюра, где сообщалось (разумеется, с возмущением), что в 1905 г. меньшевики объявили будущего вождя «агентом правительства, шпиком-provokатором». «Как бы ни негодовал автор брошюры, предание гласности этих <...> забытых обвинений давало невольную пищу для кривотолков тем, кто до того даже не задумывался о возможности постановки подобного вопроса» [Островский, 2004, с. 9]. К тому же незадолго до написания «Зойкиной квартиры», 10 апреля 1925 г., город Царицын был переименован в Сталинград – это, разумеется, напомнило о событиях лета–осени 1918 г., когда Сталин являлся фактически военным руководителем на Северном Кавказе и в районе Царицына.

Заметим к тому же, что «сценическая фамилия» Аметистова – Путинковский [4, с. 123] – «заимствована» у московского переулка, который в 1920-х гг. пролегал от Тверской ул. до Петровки параллельно Страстному бульвару. В этом переулке (существовавшем, пока в 1937 г. не был снесен Страстной монастырь) стоял так называемый Дом Фамусова¹, где с 1922 г. помещался Коммунистический университет трудящихся Востока (КУТВ), который с 1923 г. носил имя И.В. Сталина. Таким образом, «псевдоним» Аметистова тоже косвенно указывает на вождя. Характерна и реплика Аметистова, адресованная Зое: «Будь моя власть, я бы тебя за один характер отправил бы в Нарым» [4, с. 141]. В 1912 г. Сталин был приговорен к трехлетней ссылке в Нарымский край, но пробыл там чуть более месяца, после чего совершил побег (кстати, побегом Сталина из ссылки, но более ранней, завершается пьеса «Батум»).

Можно предполагать, что в период создания «Зойкиной квартиры» Булгаков имел некоторые связи с Баку: в 1924 г. его фельетоны печатались в газете «Бакинский рабочий» (30 марта – «Бурнаковский племянник», 18 августа – «Три застенка»). От тамошних знакомых писатель мог получить «неофициальную» информацию об истории Коммуны, дополнив то, что излагалось в книге Чайкина. Но бакинская тема могла заинтересовать Булгакова и по «московским» причинам. Как известно, в 1921–1924 гг. он жил в кв. 50, затем в кв. 34 дома 10 по Б. Садовой ул., где его соседями были люди, непосредственно вовлеченные в создание легенды о бакинских комиссарах, прежде всего – живший в кв. 38 художник Г.Б. Якулов, который в 1923 г. совместно с архитектором В.А. Щуко создал им памятник.

Якулов и его друзья-имажинисты вели богемный образ жизни: «Студия Якулова пользовалась скандальной известностью. <...> Бесшабашный стиль квартиры Якуловых, на мой взгляд, послужил не столько объектом изображения (в комедии “Зойкина квартира”. – Е.Я.), сколько отправной точкой для фантазии писателя [Левшин, 1988, с. 171, 179]. По мнению первой жены Булгакова, прототипом Зои стала жена Якулова Н.Ю. Шифф [см.: Из семейной хроники, 1991, с. 103–104]. Именно Якулову посвящена написанная С.А. Есениным в 1924 г. в Баку «Баллада о двадцати шести» – она была опубликована 22 сентября того же года в газете «Бакинский рабочий» (где месяцем раньше печатался один из булгаковских фельетонов).

Вместе с тем отметим в «Зойкиной квартире» литературные аллюзии, которые, возможно, были призваны сыграть роль маскировки для аллюзий политических. Мотив «ошибочного» расстрела ассоциируется с приятелем Булгакова писателем Ю.Л. Слезкиным: когда они в 1920 г. жили во Владикавказе, среди эмигрантов в Европе распространилась информация о его гибели. Сам Слезкин юмористически отозвался на это в заметке под заглавием «Я жив» [Слезкин, 1922]). Кроме того, Булгакову, вероятно, была известна другая история «расстрела по ошибке» – связанная с одесским поэтом Анатолием *Фиолетовым* (настоящее

¹ См.: [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Дом_Фамусова](https://ru.wikipedia.org/wiki/Дом_Фамусова) (дата обращения – 07 января 2020 г.).

имя – Натан Шор), в 1918 г. погибшим от рук бандитов, которые, возможно, спутали его с братом, Осипом Шором [см.: Яворская, 2017, с. 9–10]. В то время в Одессе находились В.П. Катаев и Ю.К. Олеша [см.: Катаев, 1984, с. 168–169], которые впоследствии служили с Булгаковым в «Гудке» и могли рассказать ему о судьбе А. Фиолетова.

Кажется, логично ожидать сталинских аллюзий в драме «Кабала святош», где одной из главных является тема «писатель и власть». В таком духе пьесу воспринимали в 1930-х гг., и соответствующая точка зрения, вероятно, была у самого Сталина. В представленной 29 февраля 1936 г. председателем Комитета по делам искусств П.М. Керженцевым справке для Политбюро ЦК ВКП(б) «О “Мольере” М. Булгакова (в Филиале МХАТа)» говорилось: «...политический смысл, который Булгаков вкладывает в свое произведение, достаточно ясен <...> Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при “бессудной тирании” Людовика XIV» [Власть, 1999, с. 299]. Однако как раз по причине слишком явного подобия между эпохой героя и эпохой автора в «Кабале святош», по-видимому, нет «биографических» отсылок к Сталину. В письме к Правительству СССР от 28 марта 1930 г., написанном через несколько дней после первого запрещения этой пьесы, Булгаков заявил, что считает одной из главных задач защиту свободы слова [8, с. 106], – «Кабала святош» (если ограничиваться политическими аспектами) обличала систему в целом.

На этом фоне сюжет комедии «Иван Васильевич» кажется водевильным, тем более что, по свидетельству третьей жены писателя, идея изначально принадлежала не Булгакову, а актерам и режиссерам Театра сатиры [см.: Дневник, 1990, с. 56]. Характерно, однако, что реализованный в комедии прием «взаимообмена» персонажами и «явления» Ивана IV в советской реальности был намечен еще в ранней (конец 1920-х гг.) редакции булгаковского «романа о дьяволе» [8, с. 109], где Иванушка (будущий Бездомный) в погоне за Воландом видит себя у храма Василия Блаженного:

...Учинился Иванушка на паперти. И сидел Иванушка, погромыхивая веригами, а из храма выходил страшный грешный человек – исполуцарь, исполумонах. В трясущейся руке держал посох, острым концом его раздирал плиты. Били колокола. Таяло.

– Стыдные дела твои, царь, – сурово сказал ему Иванушка, – лют и бесчеловечен, пьешь губительные обещанные дьяволом чаши, вселукавый монах. Ну, а дай мне денежку, царь Иванушка, помолюся ужо за тебя.

Отвечал ему царь, заплакавши:

– Почто пужаешь царя, Иванушка. На тебе денежку, Иванушка верижник, Божий человек, помолись за меня!

И звякнули медяки в деревянной чашке [Булгаков, 2014, с. 90].

Несмотря на «подходящее» для Ивана IV место встречи (храм, построенный по его приказанию) и связанные с ним реминисценции, сцена комично варьирует

диалог из трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» [см.: Пушкин, 1995, с. 78], хотя в ней Иван Грозный существует разве что на правах гамлетовского Призрака – Самозванец говорит: «Тень Грозного меня усыновила, / Дмитрием из гроба нарекла» [Пушкин, 1995, с. 64].

Но тема Ивана Грозного возникла у Булгакова не в черновиках «Мастера и Маргариты», а уже в ранних произведениях. В рассказе «Необыкновенные приключения доктора» и романе «Белая гвардия» она реализовалась через ассоциации с опричниной, «сигналом» которых является амбивалентный образ рыжего пса / рыжебородого дворника¹, намекающего на эмблему опричников – собачью голову и метлу [см.: Яблоков, 2001, с. 48–50]. В «Собачьем сердце» данный тип представлен в виде бывшего «пса-дворника», превратившегося в «заведующего подотделом очистки города Москвы от бродячих животных» [2, с. 251] и в роли «чистильщика» сочетающего функции дворника и профессионального убийцы («котов душили, душили» [2, с. 251]).

В середине 1920-х гг. в булгаковских текстах появляются и упоминания о «грозном» царе. Уже в «Зойкиной квартире» одно из действующих лиц именуется Мертвым телом *Ивана Васильевича*² [4, с. 98] – сопоставим пушкинскую «тень Грозного»; при этом «расстрелянный» Аметистов в образе Путинковского носит инвертированное имя Василий Иванович [4, с. 123]. Два «живо-мертвых» персонажа – как бы анти-двойники; это зачаток типажной «пары», которая воплотится в пьесе «Блаженство» и комедии «Иван Васильевич», где царскому «близнецу», охарактеризованному как «старый рамолик, князь-развалина» [6, с. 179], сопутствует «артистичный» (недаром в «Блаженстве» Милославскому дана кличка Солист [6, с. 77]) уголовник. В «Беге» Хлудов в разговоре с Главкомандующим издевательски цитирует адресованную Грозному реплику Курбского из баллады А.К. Толстого «Василий Шибанов»: «И аз, иже кровь в непрестанных боях за тя аки воду лях и лях...» [4, с. 331; Толстой 1963, с. 229–230]. Как видим, в пьесах 1920-х гг. ассоциации с Иваном IV довольно устойчивы. Характерно, что в «Записках покойника» имя «грозного» царя получит один из руководителей Независимого театра.

Продолжая эту тему в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче», Булгаков соединил ее с восходящей к «Собачьему сердцу» коллизией «пса-дворника» / «пса-дворянина» и мотивом «бывшего графа» из «Зойкиной квартиры». «Трансформационный» дискурс обрел форму классовой мимикрии. В отличие от Шарика, пытавшегося «облагородить» родословную применительно к новым обстоятельствам, и Обольянинова, стремившегося, напротив, в новых условиях «отстоять» свое происхождение, Бунша-Корецкий в варианте «Блаженства» отрекается от предков («не то князь, не

¹ Характерно, что в «Мастере и Маргарите» лица гостей бала сливаются для героини в одно лицо Малюты Скуратова, «окаймленное действительно огненной бородой» [7, с. 328].

² Заметим, что инициалы Ивана IV тождественны инициалам Сталина; сравним повесть «Роковые яйца», где Булгаков дал профессору Персикову имя Владимир Ипатьевич [2, с. 54], вызывающее (наряду с другими «знаками») ассоциации с Лениным.

то сын кучера»¹ [б, с. 81]), а в варианте «Ивана Васильевича» готов быть тем или другим в зависимости от социальной конъюнктуры:

Бунша. Николай Иванович, вы не называйте меня князем, я уж доказал путем представления документов, что за год до моего рождения мой папа уехал за границу, и, таким образом, очевидно, что я сын нашего кучера Пантелея. Я и похож на Пантелея [б, с. 137].

Бунша (Дьяку). Вы что на меня так смотрите? Я знаю, что у тебя на уме! Ты думаешь, уж не сын ли я какого-нибудь кучера или кого-нибудь в этом роде? Сознавайся! <...> Нет, ты сознавайся, плут... Какой там сын кучера? Это была хитрость с моей стороны. (Царице.) Это я, уважаемая Марфа Васильевна, их разыгрывал [б, с. 176].

Князь, прикидывающийся плебеем, но волей случая вознесенный на вершину власти и сумевший «усидеть» на троне с помощью умного уголовника, – такая мотивная конфигурация, при всей водевильности сюжета, была вовсе не «безобидной».

Тема Ивана IV в комедии вводится цитатой из баллады А.К. Толстого «Князь Михайло Репнин»: «Без отдыха пирует с дружиной удалой Иван Васильич Грозный под матушкой Москвой... <...> Да здравствуют тиуны, опричники мои! Вы ж громче бейте в струны, баяны-соловьи...» [б, с. 135–136]. По этим строкам и по реакции Милославского – «Славное стихотворение! Красивое стихотворение!...» – кажется, что речь идет о «легком» сюжете; но в балладе повествуется о человеке, который обличил опричнину перед царем, растоптал шутовскую «машкару» и за это был убит Грозным, так что «неустанный» пир оказался кровавым [см.: Толстой, 1963, с. 232–233].

Вместе с тем через «посредство» баллады реализуется прием «подставного» прототипа. Цитата из текста А.К. Толстого намекает на «другого» Алексея Толстого² – Николаевича, который в начале 1930-х гг., подобно «тезке», обрел статус исторического писателя: первая книга романа «Петр I» вышла в 1930 г., в том же году ее инсценировка была поставлена во МХАТе Втором. При этом уже с середины 1920-х гг. А.Н. Толстой воспринимался как «образец» шкурной беспринципности. Показательна его амбивалентная характеристика в письме Булгакова к Слезкину от 31 августа 1923 г.: «Трудовой граф чувствует себя хорошо, толсто и денежно» [8, с. 47]. Такого же рода запись в булгаковском дневнике 23/24 декабря 1924 г., где соседствуют две истории, рассказанные И.М. Василевским (предыдущим мужем Л.Е. Белозерской, второй жены Булгакова), – сперва о реплике Толстого «Я теперь не Алексей Толстой, а рабкор-самородок Потап Дерьямов», затем о Д. Бедном, который, выступая перед красноармейцами, объявил: «Моя мать была блядь» [2, с. 448];

¹ Кстати, сыном кучера был тесть Сталина С.Я. Аллилуев (правда, с ним не связаны никакие слухи о возможной примеси «аристократической» крови).

² Сопоставим образ Жоржа Милославского, отсылающий к эпизоду «Ревизора», где Хлестаков объявляет себя автором «другого Юрия Милославского» [Гоголь, 1951, с. 49].

характерно соположение мотивов социального приспособленчества и «биологической» незаконнорожденности. Подобно намекам на Слезкина, Фиолетова, Микояна в связи с «Зойкиной квартирой», аллюзии к А.Н. Толстому в «Иване Васильевиче» маскируют сталинский дискурс.

Нельзя не учитывать, что, выстраивая «параллель» между Сталиным и Иваном IV, Булгаков пародировал уже обозначившийся «социальный заказ». В 1933 г. вышел том Большой советской энциклопедии со статьей М.В. Нечкиной «Иван IV», где его эпоха характеризовалась как период «резкого обострения классовой борьбы» [Нечкина, 1933, с. 326] в духе выдвинутого Сталиным на Пленуме ЦК ВКП(б) 9 июля 1928 г. тезиса о том, что по мере продвижения к социализму «сопротивление капиталистических элементов будет возрастать, классовая борьба будет обостряться» [Сталин, 1949, с. 171]. Спекуляция неудивительна – Нечкина была ученицей М.Н. Покровского, открыто проводившего принцип политической целесообразности в историографии; характерен его тезис: «История – политика, опрокинутая в прошлое» [Покровский, 1928, с. 6].

Отмечено, что в «Иване Васильевиче» использована сюжетная модель романа Марка Твена «Принц и нищий», где уличный мальчишка Том Кенти меняется местами с принцем Уэльским, затем королем Эдуардом Тюдором [см.: Лурье, 1994, с. 611]. Но в булгаковской комедии Иван IV «эквивалентен» не одному Бунше (хотя они и выглядят, так сказать, «астральными близнецами»); функционально царя «замещают» два персонажа: управдом и вор (по-своему воспроизводящих пару Швондер – Шариков, в котором «воскрес» неоднократно судимый за кражи [2, с. 208] Чугункин).

Вариацию мотивной структуры повести «Собачье сердце» и образа ее «многосоставного» героя видим в пьесе «Батум». Следует подчеркнуть, что в Шарикове сочетаются признаки «собачьи» (пес Шарик) и «волчьи» (уголовник¹ Чугункин), причем последние доминируют. Характерно, что запертому в ванной перед операцией псу «померещились отвратительные волчьи глаза» [2, с. 191] – возникает образ будущего Шарикова. Отметим и каламбурное заглавие, где эпитет «собачье» означает не принадлежность к зоологическому виду, а сердце «самое паршивое из всех, которые существуют в природе» [2, с. 247] – то есть «нечеловечески», инфернально чудовищное [см.: Яблоков, 2014, с. 12–13]. С учетом мифологического подтекста сюжет повести интерпретируется как явление «ликантропа», способного лишь сеять смерть (см.: [Яблоков, 2001, с. 345–349]). Весьма примечательно, что «Батум» открывается не просто «анафематствованием» [6, с. 247] и исключением героя из семинарии (буквально отпадением от Бога), но фиксацией иной «видовой» принадлежности – вручением *волчьего билета*:

¹ Волк – одно из традиционных именовании преступника. Изначально «волчий билет – полугодовая отсрочка, выдаваемая приговоренным к ссылке преступникам, от которых общество отрекается» [Даль, 1903, с. 570].

*Инспектор. Получите билет и распишитесь.
Сталин. Он называется волчий, если я не ошибаюсь?¹
Инспектор. Оставьте ваши выходы, пишите имя и фамилию.
Сталин расписывается и получает билет [6, с. 248].*

Завершается же пьеса неожиданным возвращением героя, которого считали погибшим [6, с. 318] и при появлении не узнали, называя «чужим» [6, с. 319]. Характерно, что «воскресший» Сталин предстает «в солдатской шинели и фуражке» [6, с. 320]. В аспекте начального эпизода «Батума» этот растиражированный сталинский «имидж» 1930-х гг. неизбежно интерпретируется как «волчий» – перед нами «антихрист, притворившийся Христом» [Смелянский, 1994, с. 22], так что определение булгаковской пьесы как «сервильной» [Сарнов, 2009, с. 588] имеет мало общего с ее подлинным содержанием. Тот факт, что Булгаков писал «Батум» с расчетом на постановку к 60-летию юбилею Сталина, не меняет дела. Конечно, маловероятно, чтобы драматург сознательно стремился создать «диссидентское» произведение; «трансформационный» сюжет и амбивалентный образ героя возникли естественным образом – как продолжение цепи сталинских аллюзий, которые, как мы могли убедиться, устойчиво сопряжены для Булгакова с мотивом *двуличия* в разных смыслах.

Показательно и то, что следующим после получения «волчьего билета» поступком Сосо в пьесе является *провокация* в отношении Одноклассника: Сталин просит его передать некоему Арчилу «письмо», которое оказывается прокламацией. Одноклассник наотрез отказывается, и Сталину приходится его уговаривать, используя лесть, – когда же тот с трудом соглашается, Сталин сообщает, что заранее договорился с Арчилом передать прокламацию именно через Одноклассника [6, с. 250–251]: «экспромт» оказывается сыгранным. Характерно, что имеется информация о сходных провокациях реального Иосифа Джугашвили времен его учебы в семинарии [см.: Бракман, 2004, с. 13–14].

Анализ всех эпизодов «Батума», в которых проявляется амбивалентность героя, занял бы много места. Отметим лишь, что «оборотничество» здесь имеет не только метафорический характер. В последней сцене Порфирий предрекает, что в Сибири Сосо не выживет, поскольку у того «слабая грудь» [6, с. 318]. Но возвратившийся герой сообщает, что теперь у него «совершенно здоровая грудь и кашель прекратился» [6, с. 321], поскольку во время побега он провалился в прорубь, после чего в «обледеневшем» виде прошел пять верст до ближайшего жилья, где его отогрели; это происшествие изменило его «природу»: «...с тех пор ни разу не кашлянул. Какой-то граничащий с чудом случай...» [6, с. 322]. Мотив приобщения к ледяной стихии подкрепляет inferнальные коннотации. Вместе с тем чудесное «перерождение» героя намекает на «двусмысленность» его побега: «Из кутаисской тюрьмы в ссылку уходит в последнем

¹ Ср. каламбурную вариацию фразеологизма в повести «Собачье сердце»: «...пес вытащил самый главный собачий билет» [2, с. 184].

действии один человек, а в эпилоге появляется уже другой, и никто не может точно сказать, какой моральной ценой оплачено его возвращение» [Нинов, 1994, с. 665]. Характерно, что в изданной под редакцией Л. П. Бери в 1937 г. книге «Батумская демонстрация 1902 года», которую Булгаков использовал при работе над пьесой, он жирно обвел красным и синим карандашом строки, где говорится о побеге Сталина со сфабрикованным удостоверением секретного агента [см.: Булгаков, 1990а, с. 269].

Более чем за десять лет до «Батума» образ «перекрасившегося» провокатора возник в комедии «Багровый остров». По аналогии с одноименным *фельетоном* считается, что «проходимец» [4, с. 192] Кири-Куки – пародия на А. Ф. Керенского. Но образы Кири-Куки в фельетоне и комедии «Багровый остров» неодинаковы – во втором случае Керенский может считаться лишь «подставным» прототипом. «Статус» провокатора, оказавшегося во главе революционного народа, куда больше «подходит» другому политическому деятелю. Характерен монолог Кая: «Кого же вы избрали себе в правители? <...> Провокатора, подлеца и проходимца!» [4, с. 233]. При всей бурлескности туземного антуража аналогии с российской историей здесь вполне отчетливы.

Стоит отметить, что, согласно распространенной версии, летом 1926 г., незадолго до премьеры «Зойкиной квартиры» и как раз в период создания «Багрового острова» (комедия завершена весной 1927 г.), была обнаружена агентурная папка с документами, доказывавшими связи вождя с охранкой. При этом «сообщение об обнаруженной папке Сталина, полученное журналом “Социалистический вестник” в Берлине, совпало по времени со странными обстоятельствами смерти Феликса Дзержинского» [Бракман, 2004, с. 234]. Как информировала в начале 1931 г. парижская газета «Дни», в Москве циркулируют слухи, «что Феликс Дзержинский, основатель ЧК, перед самой смертью получил в свое распоряжение документы, доказывавшие, что Сталин был шпионом охранки» [цит. по: Островский, 2004, с. 17]). Разумеется, эти (как и многие другие) слухи могли не соответствовать действительности; для нас важнее, что Булгаков так или иначе откликнулся на них в своих произведениях, акцентируя в образе Сталина черты «инферальной» неопределенности и изменчивости.

Возвращаясь к «трансформационному» дискурсу, отметим в качестве заключения: судя по всему, выбор «батумской» темы в последней завершенной булгаковской пьесе был обусловлен тем, что она имела отношение не только к биографии Сталина, но и к биографии самого писателя. Слово, вынесенное в заглавие, обозначает не просто место, но и *время* действия, являясь знаком определенного исторического периода; тем самым подчеркнута рубежное, судьбоносное значение, которое имел в жизни героя (а стало быть, и всей страны) батумский эпизод, завершившийся явлением «серой» (в разных смыслах) фигуры Сталина. Но Булгаков не мог не помнить, что «батумский эпизод» был и в его собственной биографии, причем кардинально повлиял на дальнейшую жизнь. Именно в Батуме летом 1921 г. Булгаков намеревался покинуть Россию, однако не сделал

этого — то ли из-за «технической» невозможности уехать (намек на это есть в «Записках на манжетах» [1, с. 430–431]), то ли осознанно отказавшись от эмиграции. Спустя примерно десять лет, 18 апреля 1930 г., писатель оказался перед таким же выбором — который был предложен не кем иным, как Сталиным во время его телефонного разговора с писателем, и вновь (независимо от конкретных причин) был сделан Булгаковым «в пользу» родины. В обоих случаях «неэмиграция» повлекла за собой необходимость внутренне трансформироваться, вживаясь — насколько это было возможно — в образ советского литератора. Соответственно, в последней завершённой булгаковской пьесе Батум в качестве «пространственно-временного» символа обозначил исходный пункт трансформации как героя, так и автора.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Аллилуева С.И. Двадцать писем к другу. М.: Известия, 1990. 176 с.

Бракман Р.Я. Секретная папка Иосифа Сталина. Скрытая жизнь. М.: Весь Мир; Ювента, 2004. 547 с.

Булгаков М.А. Батум // *Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина*. М.: Книжная палата, 1990а. Вып. 48. С. 219–269.

Булгаков М.А. Пьесы 1920-х годов. Л.: Искусство, 1990b. 592 с.

Булгаков М.А. Собр. соч. В 8 т. М.: АСТ: Астрель; Восток — Запад, 2007–2011.

Был ли 1999 — Был ли Сталин агентом Охранки? М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 1999. 479 с.

Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917–1953. М.: МФД, 1999. 872 с.

Воронов В. Смерть Камо: хотел заняться мемуарами // *Совершенно секретно*. 2016. 6 июля. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/smert-kamo-khotel-zanyatsya-memuarami/> (дата обращения — 03 января 2020 г.).

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. [В 14 т. М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 4. 552 с.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т.] СПб; М.: Издание Товарищества М.О. Вольф, 1903. Т. 1. 853 с.

Д.Л. Быков, писатель. URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/2015279.html> (дата обращения — 04 января 2020 г.).

Дневник Елены Булгаковой. М.: Книжная палата, 1990. 400 с.

Из семейной хроники Михаила Булгакова // *Паршин Л.К.* Чертовщина в американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. М.: Книжная палата, 1991. С 13–113.

Иоффе С. Тайнопись в «Собачьем сердце» // *Новый журнал*. 1987. Кн. 168–169. С. 260–274.

Как погибли 26 бакинских комиссаров и не погиб 27-й // *Новое время*. 2018. 27 сентября. URL: <http://nv.am/kak-pogibli-26-bakinskih-komissarov-i-ne-pogib-27-j/> (дата обращения – 26 января 2019 г.).

Катаев В.П. Собр. соч. В 10 т. М.: Художественная литература, 1984. Т. 7. 495 с.

Левшин В. Садовая, 302-бис // *Воспоминания о Михаиле Булгакове*. М.: Советский писатель, 1988. С. 164–191.

Лурье Я.С. «Иван Васильевич» // *Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов*. СПб.: Искусство, 1994. С. 604–613.

Марк Твен. Собр. соч. В 12 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 5. 672 с.

Медведев Р. Они окружали Сталина. Benson, Vermont: Chalidze Publications, 1984. 322 с.

Нечкина М.В. Иван IV // *Большая советская энциклопедия*. М.: Государственное словарно-энциклопедическое издательство «Советская энциклопедия», 1933. Т. 27. Стб. 326–329.

Нинов А.А. Батум [Примечания] // *Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов*. СПб.: Искусство–СПБ, 1994. С. 641–671.

Островский А.В. Кто стоял за спиной Сталина? М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. 640 с.

Покровский М.Н. Общественные науки в СССР за десять лет. Доклад на конференции марксистско-ленинских учреждений 22 марта 1928 г. // *Вестник Коммунистической академии*. 1928. Кн. XXVI (2). С. 3–30.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т. 7. 396 с.

Сарнов Б.М. Сталин и писатели. М.: Эксмо, 2009. Кн. 2. 832 с.

Себаг-Монтефиоре С. Молодой Сталин. М.: АСТ: CORPUS, 2014. 576 с.

Слезкин Ю. Я жив (Вместо предисловия – несколько нескромных признаний) // *Веретеньш*. Берлин, 1922. № 1. С. 9–10.

Смелянский А.М. Театр Михаила Булгакова: тридцатые годы // *Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов*. СПб.: Искусство–СПБ, 1994. С. 4–24.

Смирнов Ю.М. Поэтика и политика: О некоторых аллюзиях в произведениях М. Булгакова // *Булгаковский сборник*. Таллинн, 1998. Вып. 3. С. 5–19.

Сталин И.В. Соч. М.: ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1949. Т. 11. 381 с.

Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М.: Издательство художественной литературы, 1963. Т. 1. 800 с.

Торчинов В.А., Леонтьев А.М. Вокруг Сталина. Историко-биографический справочник. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000. 608 с.

Чайкин В. К истории российской революции. М.: Издательство З.И. Гржебина, 1922. Вып. 1. 192 с.

Шатуновская О.Г. Об ушедшем веке. Рассказывает Ольга Шатуновская. La Jolla (Calif.): DAA Books, 2001. 470 с.

Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 420 с.

Яблоков Е.А. Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2014. 774 с.

Яблоков Е.А. Подвал мастера. М.А Булгаков: поэтика и культурный контекст. М.: Полимедиа, 2018. 284 с.

Яворская А. История любви и смерти поэта Анатолия Фиолетова // Фиолетов А. (Шор Н. Б.) Деревянные фаготы: Собрание стихотворений. Б.м.: Salamandra P.V.V., 2017. С. 9–14.

REFERENCES

Allilueva S.I. *Dvadsat' pisem k drugu* [Twenty letters to a friend]. M.: Izvestiya, 1990. 176 p. (in Russian).

Brakman R.Ya. *Sekretnaya papka Iosifa Stalina. Skrytaya zhizn'* [The Joseph Stalin's secret folder. Hidden life]. M.: Izdatel'stvo "Ves' Mir"; Izdatel'stvo "Yuventa", 2004. 547 p. (in Russian).

Bulgakov M.A. Batum [Batum], in *Zapiski Otdela rukopisei Gosudarstvennoi biblioteki SSSR im. V.I. Lenina* [Notes of the Manuscripts Department of the USSR State Library named after V.I. Lenin.]. M.: Knizhnaya palata, 1990a. Vyp. 48. Pp. 219–269 (in Russian).

Bulgakov M.A. *P'esy 1920-kh godov* [1920s plays]. L.: Iskusstvo, 1990b. 592 p. (in Russian).

Bulgakov M.A. *Sobr. soch. v 8 t.* [Collected Works in eight volumes]. M.: AST: Astrel'; Vostok – Zapad, 2007–2011 (in Russian).

Byl li Stalin agentom Okhranki? [Was Stalin an agent of the Secret Service?].

M.: TERRA-Knizhnyi klub, 1999. 479 p. (in Russian).

Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty TsK RKP(b) – VKP(b), VChK – OGPU – NKVD o kul'turnoi politike [Power and artistic intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RCP (c) – VKP (c), the Cheka – OGPU – NKVD on cultural policy]. 1917–1953. M.: MFD, 1999. 872 p. (in Russian).

Voronov V. *Smert' Kamo: khotel zanyat'sya memuarami* [The death of Camo: wanted to do memoirs], in *Sovershenno sekretno*. 2016. 6 iyulya. Available at: <https://www.sovsekretno.ru/articles/smert-kamo-khotel-zanyatsya-memuarami/> (accessed 03 January 2020).

Gogol' N.V. *Poln. sobr. soch.* [Complete works]. [V 14 t.]. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1951. T. 4. 552 p. (in Russian).

Dal' V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]. [V 4 t.] SPb; M.: Izdanie Tovarishchestva M.O. Vol'f, 1903. T. 1. 853 p. (in Russian).

D.L. *Bykov, pisatel'* [D.L. Bykov, wrighter]. Available at: <https://ru-bykov.livejournal.com/2015279.html> (accessed 04 January 2020).

Dnevnik Eleny Bulgakovoi [Diary of Elena Bulgakova]. M.: Knizhnaya palata, 1990. 400 p. (in Russian).

Iz semeinoi khroniki Mikhaila Bulgakova [From the family chronicle of Mikhail Bulgakov], in Parshin L.K. *Chertovshchina v amerikanskom posol'stve v Moskve, ili 13 zagadok Mikhaila Bulgakova* [Devilry at the American Embassy in Moscow, or 13 riddles of Mikhail Bulgakov]. M.: Knizhnaya palata, 1991. Pp. 13–113 (in Russian).

Ioffe S. Tainopis' v "Sobach'em serdtse" [Cryptography in "The Dog's Heart"], in *Novyi zhurnal*. 1987. Kn. 168–169. Pp. 260–274 (in Russian).

Kak pogibli 26 bakinskikh komissarov i ne pogib 27-i [How 26 Baku commissars died and 27 did not die], in *Novoe vremya*. 2018. 27 sentyabrya. Available at: <http://nv.am/kak-pogibli-26-bakinskikh-komissarov-i-ne-pogib-27-i/> (accessed 26 January 2019).

Kataev V.P. *Sobr. soch. v 10 t.* [Collected works in 10 volumes] M.: Khudozhestvennaya literatura, 1984. T. 7. 495 p. (in Russian).

Levshin V. Sadovaya, 302-bis [Sadovaya, 302-bis], in *Vospominaniya o Mikhaile Bulgakove* [Memoirs of Mikhail Bulgakov]. M.: Sovetskii pisatel', 1988. Pp. 164–191 (in Russian).

Lur'e Ya.S. "Ivan Vasil'evich" ["Ivan Vasil'evich"], in Bulgakov M.A. *P'esy 1930-kh godov* [The plays of the 1930s]. SPb.: Iskusstvo, 1994. Pp. 604–613 (in Russian).

Mark Tven. *Sobr. soch. v 12 t.* [Collected works in 12 volumes] M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1960. T. 5. 672 p. (in Russian).

Medvedev R. *Oni okruzhalii Stalina* [They surrounded Stalin]. Benson, Vermont: Chalidze Publications, 1984. 322 p. (in Russian).

Nechkina M.V. Ivan IV [Ivan IV] // *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. M.: Gosudarstvennoe slovarno-entsiklopedicheskoe izdatel'stvo "Sovetskaya entsiklopediya", 1933. T. 27. Stb. 326–329 (in Russian).

Ninov A.A. "Batum" ["Batum"], in Bulgakov M.A. *P'esy 1930-kh godov* [The plays of the 1930s]. SPb.: Iskusstvo–SPB, 1994. Pp. 641–671 (in Russian).

Ostrovskii A.V. *Kto stoyal za spinoi Stalina?* [Who stood behind Stalin?] M.: ZAO Tsentrpoligraf, 2004. 640 p. (in Russian).

Pokrovskii M.N. *Obshchestvennye nauki v SSSR za desyat' let. Doklad na konferentsii marksistsko-leninskikh uchrezhdenii 22 marta 1928 g.* [Social sciences in the USSR for ten years. Report at a conference of the Marxist-Leninist institution on March 22, 1928], in *Vestnik Kommunisticheskoi akademii*. 1928. Kn. XXVI (2). Pp. 3–30 (in Russian).

Pushkin A.S. *Poln. sobr. soch. v 17 t.* [Complete works in 17 volumes] M.: Voskresen'e, 1995. T. 7. 396 p. (in Russian).

Sarnov B.M. *Stalin i pisateli* [Stalin and writers]. M.: Eksmo, 2009. Kn. 2. 832 p. (in Russian).

Sebag-Montefiore S. *Molodoi Stalin* [Young Stalin]. M.: AST: CORPUS, 2014. 576 p. (in Russian).

Slezkin Yu. *Ya zhiv (Vmesto predisloviya – neskol'ko neskrumnykh priznaniy)* [I am alive (Instead of a preface – a few immodest recognition)], in *Veretenysh*. Berlin, 1922. № 1. Pp. 9–10 (in Russian).

Smelyanskii A.M. *Teatr Mikhaila Bulgakova: tridtsatye gody* [Mikhail Bulgakov Theater: the thirties], in Bulgakov M.A. *P'esy 1930-kh godov* [The plays of the 1930s]. SPb.: Iskusstvo-SPB, 1994. Pp. 4–24 (in Russian).

Smirnov Yu.M. *Poetika i politika: O nekotorykh allyuziyakh v proizvedeniyakh M. Bulgakova* [Poetics and politics: On some allusions in the M. Bulgakov's works], in *Bulgakovskii sbornik*. Tallinn, 1998. Vyp. 3. Pp. 5–19 (in Russian).

Stalin I.V. *Soch.* [Works] M.: OGIZ; Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1949. T. 11. 381 p. (in Russian).

Tolstoi A.K. *Sobr. soch. v 4 t.* [Collected works in 4 volumes] M.: Izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1963. T. 1. 800 p. (in Russian).

Torchinov V.A., Leontyuk A.M. *Vokrug Stalina. Istoriko-biograficheskii spravochnik* [Around Stalin. Historical and Biographical Directory]. SPb.: Filologicheskii fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2000. 608 p. (in Russian).

Chaikin V. *K istorii rossiiskoi revolyutsii* [To the history of the Russian revolution]. M.: Izdatel'stvo Z.I. Grzhebina, 1922. 192 p. (in Russian).

Shatunovskaya O.G. *Ob ushedshem veke* [About the past century]. La Jolla (Calif.): DAA Books, 2001. 470 p. (in Russian).

Yablokov E.A. *Khudozhestvennyi mir Mikhaila Bulgakova* [The M. Bulgakov's art world]. M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2001. 420 p. (in Russian).

Yablokov E.A. *Podval mastera. M.A. Bulgakov: poetika i kul'turnyi kontekst* [Basement of the master. M.A. Bulgakov: poetics and cultural context]. M.: Polimedia, 2018. 284 p. (in Russian).

Yablokov E.A. *Khor solistov: Problemy i geroi russkoi literatury pervoi poloviny XX veka* [The soloists Choir: Problems and heroes of Russian literature of the First Half of the Twentieth Century]. SPb.: Dmitrii Bulanin, 2014. 774 p. (in Russian).

Yavorskaya A. Istoriya lyubvi i smerti poeta Anatoliya Fioletova [The story of love and death of the poet Anatoly Fioletov], in Fioletov A. (Shor N.B.) *Derevyannye fagoty: Sobranie stikhotvoreniy* [Wooden bassoons: Collection of poems]. B.m.: Salamandra P.V.V., 2017. Pp. 9–14 (in Russian).