

УДК 82-2

ЗАГАДКИ БАННОГО ПЕРЕУЛКА (фрагменты комментария к пьесам М.А. Булгакова «Блаженство» и «Иван Васильевич»)

ЯБЛОКОВ Евгений Александрович,доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
отдела истории культуры славянских народов,
Институт славяноведения РАН, г. Москва

АННОТАЦИЯ. Статья известного исследователя булгаковского творчества посвящена дешифровке одного из «адресов» в пьесах «Блаженство» и «Иван Васильевич». Предлагая оригинальные гипотезы для объяснения булгаковских загадок, автор работы привлекает обширный материал и неожиданные факты.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: реалии, Банный переулок, Мольер, Маяковский, мейерхольдовские «знаки», аллюзии.

YABLOKOV Y.A.,Dr. Philology. Sci., Senior Researcher Department of history of culture of the Slavic peoples
Institute of Slavic studies, RAS, Moscow

RIDDLES OF THE BATH LANE (Fragments of the commentary on the plays
"Bliss" and "Ivan Vasilievich" by M.A. BULGAKOV)

ABSTRACT. The article of the well-known researcher of Bulgakov's works deals with creative interpretation of one of the "addresses" in the plays "Bliss" and "Ivan Vasilievich". Offering original hypotheses to explain Bulgakov's mysteries, the author of the work attracts extensive material and unexpected facts.

KEY WORDS: reality, Bath lane, Moliere, Mayakovsky and Meyerhold "signs", allusions.

К числу немотивированных на первый взгляд реалий, которые встречаются в пьесах «Блаженство» и «Иван Васильевич» (выросших, как известно, из одного замысла и потому близких в сюжетном отношении), относятся топографические «координаты» действия. В обоих произведениях персонажи называют один и тот же адрес: Банный переулок, дом 10 [1, Т. 3, с. 387, 435]; судя по всему, для автора он был неслучайным. Можно было бы объяснить выбор, например, автобиографическими аллюзиями – скажем, дом 10 по Б. Садовой выведен во многих произведениях писателя. Однако переулок (да и район)¹ отнюдь не принадлежит к числу типично «булгаковских». Поэтому данная деталь кажется на первый взгляд непонятной.

1

Первая гипотеза связана с главной темой обеих пьес, в которых речь идет о путешествии во времени при помощи аппарата инженера Рейна / Тимофеева. Уже давно отмечено, что образ машины времени у Булгакова восходит, в частности, к комедии В. Маяковского «Баня»; судя по всему, название переулка, откуда булгаковские герои путешествуют в будущее и в прошлое, представляет собой знак реминисценции.

¹ Банный переулок находится между станциями метро «Проспект Мира» и «Рижская»; во времена Булгакова эта местность была почти окраиной Москвы.

Образ будущего у Булгакова (равно как вообще его философия цивилизации и понимание прогресса) явно полемичен по отношению к творчеству Маяковского и ориентирован, скорее, на замятинский роман «Мы». Одна из важнейших булгаковских идей – мысль о том, что прошлое, настоящее и будущее в «онтологическом» смысле не отличаются друг от друга, являясь частью единого исторического «континуума»; нравы и господствующие человеческие отношения во всех эпохах, в принципе одинаковы. Характерно, что в обеих пьесах сцены будущего и прошлого как бы «вмещаются» в рамки квартиры в Банном переулке.

Не станем подробно развивать эту тему – обратимся лишь к одному из ее «ответвлений». Как известно, драматургическое творчество Маяковского (в том числе история «Бани») неразрывно связано с человеком, который Булгакову был также небезразличен, но вызывал неоднозначное (скорее негативное) отношение; мы имеем в виду Вс. Мейерхольда, не только поставившего «Баню», но и охарактеризовавшего ее следующим образом: «Такая легкость, с которой написана эта пьеса, была доступна в истории прошлого театру единственному драматургу – Мольеру <...> В пьесе Маяковского большое освобождение от традиции, но в то же время он так схватил приемы драматурга, что невольно вспоминается такой мастер, как Мольер» [2]. Эти слова были произнесены на заседании худполитсовета ГосТИМа 29 сентября 1929 г., незадолго до того, как Булгаков создал пьесу о Мольере. Исследователи закономерно предполагают, что обращение Булгакова к образу французского драматурга

было стимулировано, в частности, именно комплиментарными высказываниями об авторе «Бани»².

Нам представляется, что в булгаковских пьесах 1930-х годов присутствует целый ряд мейерхольдовских «знаков». Скажем, в финале «Блаженства» звучит обращенная к Бунше реплика Милославского: «Пиши в Ростов!» [1, Т. 3, с. 421]. Этот город в 1920–1930-х годах обрел звание «криминальной столицы», и вору-карманнику там самое место. Вместе с тем данная фраза представляет собой, по сути, цитату из письма Мейерхольда Булгакову от 26 мая 1927 г. с просьбой дать новую пьесу: «Пишите в Ростов н/Д, где я буду в течение всего июня» [3].

Что касается комедии «Иван Васильевич», внимание привлекает прежде всего линия жены Тимофеева Зинаиды, изменяющей мужу с режиссером Якиным – которого при этом зовут Арнольд Савельевич (ср. «Мейерхольд» и «Эмильевич»).

В свою очередь, обвиняя Якина в неверности, Зинаида заявляет, будто уходит к некоему Косому, который собирается ставить «Бориса Годунова»³ [1, Т. 3, с. 439]. Якин отвечает, что это бесперспективно, поскольку у Косого нет актера на роль Иоанна Грозного. Если подразумевается экранизация пушкинской трагедии, то совершенно непонятно, причем тут Иван Грозный (разве что должна явиться «тень Грозного», вроде шекспировского Призрака). Однако именно Мейерхольд в 1935–1936 гг., в преддверии Пушкинского «юбилея» 1937 г., в очередной раз намеревался поставить «Бориса Годунова» – и вновь замысел остался нереализованным: спектакль репетировался до 1936 г. и был почти готов, но в условиях развернувшейся борьбы с «формализмом» так и не дошел до публичного показа. Судя по всему, Якин и Косой в булгаковской комедии – «коллективная» карикатура на Мейерхольда.

Своего рода намеком на судьбу пушкинской трагедии выглядит у Булгакова образ Юрия / Жоржа Милославского. Вспомним, что постановка «Бориса Годунова» подверглась запрещению и в пушкинские времена: «Картина Смутного времени, данная Пушкиным, была враждебна Николаю; политическим и эстетическим взглядам царя отвечали “Юрий Милославский” Загоскина, “Дмитрий Самозванец” Булгарина, пьесы Кукольника и Полевого» [4]. Характерно, что в булгаковской комедии «Иван Васильевич» Юрий Милославский (чей образ отсылает, конечно, и к гоголевскому «Ревизору») оказывается «у власти»; идея же о том, что царем может стать Борис, категорически неприемлема для Ивана IV, который обличает Годунова в предательстве [1, Т. 3, с. 440].

Параллельно с драматическим спектаклем Мейерхольд хотел поставить оперу М. Мусоргского «Борис Годунов» в ленинградском Малом оперном театре. В докладе «Пушкин и драма», прочитанном в ленинградском лектории 24 октября 1935 г. (1 ноября отчет о нем был помещен в газете «Литературный Ленинград»), режиссер говорил: «Я просле-

дил свои работы с 1910 года и вижу, что всецело нахожусь в плену режиссера-драматурга Пушкина» [2, с. 372].

Еще в 1924–1925 гг. Мейерхольд начинал ставить трагедию Пушкина в Вахтанговской студии (главную роль должен был играть Б. Щукин). Это обстоятельство, как известно, получило памфлетный отклик в булгаковской повести «Роковые яйца», где говорится, что Мейерхольд в 1927 г. был задавлен декорациями при постановке «Бориса Годунова» – «когда обрушились трапедии с голыми боярами» [1, Т. 2, с. 76]. В карикатурном эпизоде нашли отражение творческие поиски режиссера (ср. воспоминания Б. Захавы, рассказывавшего, что Мейерхольд, стремясь к «опрощению» персонажей исторических пьес, например, говорил: «Нужно подсмотреть Бориса в щелочку, когда он в бане!» [5]).

С учетом этого можно предположить, что фамилия режиссера в комедии «Иван Васильевич» – Якин, похожая на «Яйкин», возможно, служит и знаком автореминисценции, отсылая к повести десятилетней давности и тем самым подчеркивая «мейерхольдовские» коннотации.

Вместе с тем, с учетом темы «Бориса Годунова», «эгоцентричная» фамилия Якин намекает на идею выскочки-«самозванца»⁴, «Лжедмитрия». По этой линии в комедии «Иван Васильевич» можно усмотреть ряд пародийных переключек с пушкинской трагедией. Допустим, коллизия народа и власти своеобразно воплощена через образ радио, транслирующего «утреннюю лекцию свиновода», основная мысль которой состоит в том, что свиней надо любить несмотря ни на что: «Многие считают свинью грубой, глупой и неопрятной. Ах, как это несправедливо, товарищи! Не следует ли отрицательные свиньи стороны отнести за счет обхождения с этим зверем? Относитесь к свинье хорошо, и вы получите возможность ее дрессировать» [1, Т. 3, с. 435]. Кстати, призыв «хорошо относиться к свиньям» заставляет вспомнить стихотворение Маяковского «Хорошее отношение к лошадям».

Разумеется, в булгаковской комедии выстраивается совершенно иной образ «массы», нежели в трагедии Пушкина; характерна, например, фраза Тимофеева в одной из редакций финала: «Да, я сделал опыт. Но разве можно с такими свиньями, чтобы вышло что-нибудь путное?» [6]. Тема «дрессуры» в связи со свиньями напоминает повесть «Собачье сердце», где Преображенский сначала категорически выступает против насилия над любым живым существом, призывая действовать «лаской» [1, Т. 2, с. 129] и «внушением» [1, Т. 2, с. 148], однако под влиянием общения с Шариковым вскоре меняет позицию.

С другой стороны, фамилия Якин звучит как «русифицированное» имя Иакинф, т.е. мифический Гиацинт (друг и любимец Аполлона). Точно так же в «Блаженстве» от греческого имени Радаманф «произведена» русская фамилия Радаманов. Пара Аполлон – Гиацинт своеобразно присутствует и пьесе «Адам и Ева», где названо имя некоего высоко-

² Пьеса «Мольер» оказывается окрашенной литературной полемикой – не с текстом пьесы Маяковского, а с его интерпретацией – то есть с «текстами» Мейерхольда и других первых слушателей «Бани»

³ Комичная фамилия режиссера, возможно, «мотивирована» его творческими планами: отец Бориса Годунова (1551–1605) Федор Иванович Годунов (?–1569) имел прозвище Кривой.

⁴ Впрочем, следует учитывать, что фигура самозванца у Булгакова вызывает и автобиографические ассоциации. Так, в рассказе «Полотенце с петухом» Юный Врач думает о себе: «Я похож на Лжедмитрия», а в рассказе «Я убил» фигурирует «автобиографическая» фамилия Яшвин, похожая на Якин.

поставленного литературного чиновника – Аполлон Акимович: отчество опять-таки сходно с именем Иакинф и фамилией Якин.

Жену Тимофеева в комедии «Иван Васильевич» зовут Зинаидой – так же, как звали жену Мейерхольда актрису З. Райх (кстати, незадолго до создания булгаковской комедии Райх сыграла главную роль в последнем триумфальном спектакле Мейерхольда «Дама с камелиями»). В пьесе «Блаженство» жена изобретателя не фигурирует, однако его собственная фамилия, Рейн, по-своему похожа на «Райх» – в обеих явственны немецкие коннотации.

В связи с аллюзиями на Мейерхольда и Райх, а также темой адюльтера закономерно возникает вопрос: означает ли это, что Булгаков пародировал также «треугольник» Есенин – Райх – Мейерхольд? Явные есенинские «знаки» в пьесах «Блаженство» и «Иван Васильевич», по-видимому, нет; однако нельзя не учитывать, что до этого поэт являлся прототипом ряда булгаковских персонажей – например, в повести «Собачье сердце», в романах «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита».

2

Реальный Банный переулочек именуется так потому, что в нем находятся Ржевские бани. Однако в Москве есть также Большая и Малый Ржевские переулочки, имеющие к биографии Булгакова самое непосредственное отношение. Что касается М. Ржевского переулочка, особое внимание привлекает дом 6, псевдоготическое здание в стиле модерн: с 1922 г. в нем находилось представительство Закавказской федерации (сейчас – посольство Грузии). Здание считается одним из возможных «прототипов» особняка Маргариты в булгаковском романе [7].

Б. Ржевский переулочек в аспекте нашей темы еще интереснее: здесь, в доме 11, до 1932 г. жили генерал Е.А. Шиловский и его жена Елена Сергеевна – впоследствии Булгакова.

Через некоторое время после их развода – в конце 1933 г. – Шиловский познакомился с 22-летней Марианной Толстой, дочерью «трудового графа» [1, Т. 5, с. 417], и в 1936 г. на ней женился. Причем, похоже, роману способствовал не кто иной, как бывшая жена генерала (ср. запись Елены Сергеевны от 20 сентября 1934 г.: «Днем долго гуляла с Марианной Толстой. Она мне рассказывала все свои беды. Про свою несчастную любовь к Е.А. Просила советов. Вечером я была на Ржевском – брала ванну») [8].

Видимо, «ванна» в данном случае явилась лишь поводом к разговору с бывшим мужем о Марианне. С учетом этих обстоятельств можно предположить, что название «Банный» для переулочка служило вполне логичной заменой имени «Ржевский». То есть путешествие во времени в двух булгаковских пьесах совершается как бы в квартире Шиловского.

Но, думается, основное значение имели ассоциации не с генералом, а именно с Толстым. Отметим, что 17 декабря 1933 г., как раз в процессе работы над «Блаженством», Булгаков подписал с Вахтанговским театром договор на пьесу о Пушкине – ранее театр заключил договор на подобную пьесу с Толстым, однако тот своих обязательств не выполнил. Спустя два дня, 19 декабря, приятельница Булгакова художница Н. Радлова посоветовала ему для работы над пьесой «объединиться с Толстым», на что Булгаков отреагировал весьма раздраженно: «На чем мы можем объединиться с Толстым? Под руку по Тверской гулять будем?» [8, с. 83] (Любопытно, что как раз в этот самый период состоялось знакомство Марианны Толстой и Шиловского.)

Кроме того, обращает на себя внимание характерная деталь: всего за пять дней до упомянутой записи Елены Сергеевны – 15 сентября 1934 г. – Булгаков создает фрагмент одной из редакций «романа о дьяволе» – здесь Поэт и Маргарита вместе с Азazelло улетают из подвала, прощаются с горящей Москвой, Маргарита спасает от огня мальчика на балконе, а Поэт требует у Азazelло спасительной грозы, которая потушила бы огонь в городе. Эта глава получает название «Милосердия! Милосердия!» [9]. Примечательно, однако, что в 1918 г. Толстым был написан рассказ «Милосердия!» – подобное совпадение вряд ли может оказаться случайным. Толстовский рассказ первоначально [10] имел финал, который в позднейших изданиях был снят, но который, как отмечает Е. Толстая, отчасти перекликается с «катастрофическими» мотивами ранних редакций «Мастера и Маргариты»: «Из мрака в такой же мрак безмерный пролетал дьявол, и увидел сверкающую землю. Обвился вокруг нее и заполнил все до мышиной норы своим дыханием, зловецким и безумным. И люди поверили в злые наветы и, как ослепшие, восстали друг на друга. В огне и крови стало гибнуть все, что растет и дышит. Искали милосердия, но помощь не приходила, потому что само небо было отравлено и сумрачно. И я, жаждущий жизни, молю милосердия. Спаси и помилуй! Верю – придет милосердие. Да будет!» [11].

Впрочем, нас больше интересует другое совпадение. Имя инженера-изобретателя в «Блаженстве» – Рейн, как отмечает И.Е. Ерыкалова, связывает текст пьесы с названием первой части оперной тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» – «Золото Рейна» [12]. Ее сюжет связан с лежащим в глубинах реки волшебным золотом: сделанное из него кольцо может дать власть над миром (кстати, практически в то же самое время, в 1937 г., была написана первая повесть тетралогии Д. Толкина – «Хоббит»). Однако в «Блаженстве» есть деталь, которая отсутствует у Вагнера: булгаковская машина времени приводится в действие *золотым ключиком*.

В октябре 1933 г. Толстой подписал договор с «Детгизом» на переделку своего пересказа «Пинокио», изданного в 1924 г. в Берлине (Толстой тогда переработал перевод Н. Петровской, которая осталась этим крайне недовольна). И хотя к основной работе над «Приключениями Буратино» он приступит лишь в начале 1935 г., можно предположить, что детали замысла – в том числе образ золотого ключика – были намечены Толстым раньше⁵; Булгаков же в «Блаженстве» спародировал еще не написанную сказку-утопию.

Как отметил М. Петровский [13, с. 184], образ нарисованного в «Приключениях Буратино» сугубо «режиссерского» театра также отсылает к театральной теории и деятельности Мейерхольда, которого изначально упрекали в том, что он как полновластный театральный «демиург» превращает актера в марионетку. Еще В. Комиссаржевская в начале XX в. писала ему: «Путь, ведущий к театру кукол, – это путь, по которому Вы шли все время...» [14].

Таким образом, «мейерхольдовские» аллюзии прослеживаются и по этой – «толстовской» – цепочке ассоциаций. В целом можно сделать вывод, что образ Банного переулочка в двух сюжетно близких пьесах Булгакова служит «знаком» образа Мейерхольда.

⁵ По мнению М. Петровского, образ золотого ключика (наряду с другими мотивами и деталями) заимствован Толстым из «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла [14].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Булгаков М.А. Собр.соч. : В 5 т. / М.А. Булгаков. – М., 1989.
2. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы / В.Э. Мейерхольд. – М., 1968. – Т. 2. – С. 216–217.
3. Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. – СПб., 1994. – Кн. 2. – С. 92.
4. Гозенпуд А.А. О сценичности и театральной судьбе «Бориса Годунова» / А.А. Гозенпуд // Пушкин. Исследования и материалы. – 1967. – № 5. – С. 343.
5. Встречи с Мейерхольдом. – М., 1976. – С. 282.
6. Булгаков М.А. Пьесы 1930-х годов / М.А. Булгаков. – СПб., 1994. – С. 403.
7. Мягков Б.С. Булгаковская Москва / Б.С. Мягков. – М., 1993. – С. 184.
8. Дневник Елены Булгаковой. – М., 1990. – С. 73.
9. Булгаков М.А. Собр. соч. : в 8 т. / М.А. Булгаков. – СПб., 2002. – Т. 4. – С. 263.
10. Слово. – М., 1918. – Сб. 8.
11. Толстая Е.Д. «Деготь или мед»: А.Н. Толстой как неизвестный писатель. 1917–1923 / Е.Д. Толстая. – М., 2006. – С. 53.
12. Ерыкалова И.Е. Фантастика Булгакова: Творческая история. Текстология. Литературный контекст / И.Е. Ерыкалова. – СПб., 2008. – С. 163.
13. Петровский М.С. Книги нашего детства / М.С. Петровский. – М., 1986. – С. 190.
14. Мейерхольд В.Э. Переписка: 1896–1939 / В.Э. Мейерхольд. – М., 1976. – С. 108.