УДК 81’27:81’42
DOI: 10.17223/24099554/14/11

Е.Н. Пенская

М.А. БУЛГАКОВ И А.В. СУХОВО-КОБЫЛИН. ТЕКСТОЛОГИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО АЛЬБОМА[1]

Приводится компаративное исследование театральных альбомов двух драматургов – А.В. Сухово-Кобылина и М.А. Булгакова. Обсуждается семантика театрального альбома как целостного явления. Впервые вводятся в научный оборот архивные материалы из фондов ИРЛИ и РГАЛИ. Театральные альбомы рассматриваются в нескольких системах координат: как коллекции газетных материалов, позволяющих реконструировать сценическую историю постановок, рецепцию критиков, и как автодокумент, дневник. Структурные, смысловые особенности театральных альбомов сближают двух драматургов. В то же время они позволяют выявить экспериментальные совпадения и дают возможность интерпретировать театральные альбомы как художественную лабораторию, в которой накапливались и апробировались сюжеты, реализованные и лишь намеченные.
Ключевые слова: *А.В. Сухово-Кобылин, М.А. Булгаков, театральный альбом, дневник, фельетон, театральная критика, рукописный источник, газетная вырезка.*

Личные собрания документов, имеющих отношение к постановкам собственных пьес Сухово-Кобылина[2] и Булгакова[3], никогда не сопоставлялись.

[1] Исследование проведено в рамках проекта Российского научного фонда № 19-18-00353, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

[2] Коллекция рецензий, газетных вырезок, афиш в синем бархатном бюваре. РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. № 200, 324–346, 351–354.

[3] Собрание театральных альбомов в фонде Михаила Булгакова в РО ИРЛИ (Ф. 369). «Автограф». URL: http://bulgakov.literature-archive.ru/ru/digital-archive/teatralnye-albomy.

О драматургии Булгакова в историко-литературном контексте написано немало. Рецепция литературных традиций в поэтике булгаковского театра обсуждается и в отдельных фундаментальных исследованиях [1], и в статьях, опубликованных в научных сборниках [2, 3], и в материалах Булгаковских семинаров в Таллинне [4]. В то же время достаточно подробно разработана тема режиссерских и литературных прочтений трилогии Сухово-Кобылина в послереволюционную эпоху, особенно в 1920–1930-е гг., когда его пьесы становятся заново востребованы на советской сцене [5].

Отметим, что Булгаков практически никогда не упоминает в своих текстах Сухово-Кобылина. Несмотря на то, что гротескная основа театральных систем сближает двух драматургов, для Булгакова в русской традиции актуален Гоголь, Салтыков-Щедрин; Сухово-Кобылин попадает в зону пропуска, умолчания.

Но до конца ли справедливо такое наблюдение?

«Встреча» двух драматургов произошла в пространстве театрального альбома.

В отличие от многократно изучавшегося литературного альбома, не существует специальных исследований, посвященных типологии альбома театрального, анализу его культурной семантики. Феномен театрального альбома – достаточно сложное явление, имеющее разветвленные исторические корни. Здесь мы не будем подробно обсуждать эту тему, в данном случае имея в виду авторский театральный альбом как лабораторию, «личный рабочий дневник», документ, фиксирующий хронику создания и постановки пьесы, ее контекстное окружение, например корпус рецензий, откликов. Вот эти «суммы материалов» в театральных альбомах Булгакова и Сухово-Кобылина удивительным образом перекликаются друг с другом. Текстологическое изучение альбомных «автоколлекций» – спутников драматургии, собираемых авторами, способствует обретению смысловых «ключей» не только к конкретным текстам, но и к тем метасвязям, которые они образуют, к составлению транскрипций подвижного текста.

11 декабря 1855 г. Сухово-Кобылин получил известие о том, что его судебный процесс продолжается и обвинения в убийстве не сняты. В дневнике он записывает:

> …сбывается непостижимейшее и невозможнейшее в жизни. Два великих события рядом – одно нежданно-негаданно надевает мне венец лавровый, другое бессовестной рукой надевает терновый и говорит – esse homo. Против того и другого я равнодушен». И продолжает: «Что я? Вытерпел, выжил или страшно много во мне силы? Куда ведет Судьба – не знаю. Странная Судьба. Или она слепая, или в ней высокий, скрытый от нас разум. Сквозь дыры серой сибирки, сквозь Воскресенские ворота привела она меня на сцену московского театра – и, протащивши по грязи, поставила вдруг прямо и торжественно супротив того самого люда, который ругал меня и, как Пилат, связавши руки назад, позору и клеймению предает честное имя, – и я покорен Судьбе. Судьба, – веди меня, – я не робею, не дрогну, если и не верю в твой разум, но я начинаю ему верить. Веди меня, великий Слепец Судьба. Но в твоем сообществе жутко [6. С. 97–98].

Расплюев в «Свадьбе Кречинского»: «<…> Судьба! (Громче.) Судьба! за что гонишь? За что гон... <…>» [7. С. 45], а также Тарелкин, в каком-то смысле alter ego Сухово-Кобылина, в пьесе «Дело» – оба персонажа – авторские маски, словно бы, кривляясь, передразнивают автора. Перед закрытием занавеса Тарелкин произносит:

> Зачем ты, судьба, держишь меня на цепи, как паршивую собаку? Зачем круг меня ставишь сласти да кушанья, а меня моришь голодом да холодом? Зачем под носом тащишь в чужой карман деньги, сытость, богатство? Проклята будь ты, судьба, в делах твоих!.. [8. С. 138].

Симптоматично, что в булгаковских эссе 1920-х гг. есть интонационные, риторические совпадения с персонажами трилогии «Картины прошедшего», словно бы воплотившимися в новую эпоху: «За что ты гонишь меня, судьба? Моя любовь – зеленая лампа и книги в моем кабинете. Почему я не родился сто лет тому назад?» [9. С. 48]. Булгаков словно бы экспериментирует, проводит биологические, медицинские опыты с той «пограничной» человеческой породой, с которой имел дело Сухово-Кобылин.

Альбомные лаборатории двух драматургов проясняют это сходство.

Коллекция Сухово-Кобылина на первый взгляд достаточно тривиальна. В ней два слоя. Один – «энциклопедия» театральной истории первой пьесы «Свадьбы Кречинского», имевшей счастливую и долгую сценическую судьбу, афиши, рецензии, сопровождаемые ав-

торскими пометами, и подробное «досье цензурных мытарств», безуспешных попыток постановки трилогии. Другой пласт – тематический каталог газетных вырезок, собранных в алфавитном порядке, моделирующих некий словарный универсум и библиотеку сюжетов, отражающих газетную реальность. Этот альбом Сухово-Кобылина семиотически родственен сценарию некоей пьесы, режиссерскому постановочному экземпляру или выставочному плану экспозиции. «Театральный глобус», как называл свой бювар-альбом Сухово-Кобылин [10. Л. 4], многоязычен. Стараниями двух помощников-секретарей Н.В. Минина и С.С. Манухина он наполнен вырезками из английской, немецкой, французской прессы, материалами из французских журналов и газет о первом представлении пьесы Сухово-Кобылина на сцене театра «Renaissance». В нем разложены конверты со статьями и фельетонами, словно бы вступающими в переклички, диалог друг с другом. В папке для хранения почтовой бумаги размещены упорядоченные заготовки – аннотированные этикетки к материалам с надписями, сделанными рукой Сухово-Кобылиньа и продублированные каллиграфическим почерком Сергея Манухина [11. Л. 2–38, 1–54].

Вот как выглядел газетный каталог Сухово-Кобылина.

«Адвокаты и адвокат Птицын»[4], «Адвокаты и присяжные», «Адрес Парижу от парижских студентов», «Александр III», [статья Вогюэ], «[Америка]. Лишь сильные расы имеют в себе энергию», «Американские коммунисты и коммунистические романы будущего», «Американский корабль золота», «Анархисты», «Анархизм и анархисты», «Англия», «Англичане на конгрессе рабочих», «Атака Суворина на Ротшильда».

«Бактерии», «Беглые с каторги и бродяги», «Бедственная раздача хлеба», «Безекинский, что казенные театры не могут существовать», «Безмолвное терзание», «Безмотивное убийство», «Безобразия в России», «Безмыслие гражданина», «Безобразия русских моряков», «Белые и черные в Соединенных штатах 1874», «Берлинская биржевая эксплуатация кредитного рубля» и др.

«Варварская реставрация картин», «Вегетаризм», «Вестон Скороход», «Вести из черноморской области», «Взрыв 30-и ящиков»,

[4] В «этикетках» сохранена орфография и стилистика Сухово-Кобылина.

«Власть тьмы», «В Москве на сцене Малого театра», «“Власть тьмы” Толстого освистали», «Военная медико-хирургическая академия», «Возмутительные преступления», «Возмутительное распоряжение судебного следователя в Курске», «Во Франции умирают меньше», «Воровство в России универсально» и др.

«Газетное взяточничество», «Газетный яд в Соединенных штатах», «Генерал Банапартиев», «Германское правительство и анархии», «Героизм английского рабочего», «Герцен и Катков», «Гиляров Платонов против гр. Льва Толстого», «Главы V и VI», «Путешествия на Юпитер», «Глупость и тупоумие психиаторов», «Гоголь и наши писатели», «Головачева о Тургеневе», «Голодание рабочих» и др.

«Дамская лекция о сознании», «Дамская эротическая литература», «Два императора в «Фигаро», «Две статьи полковника Шевича о злоупотреблениях по таможне», «Две статьи друг другу противоречащие», «Девочка 12 лет, задушившая 16 ребенков», «Дело Мустанское», «Дело Вильде», «Дело Рыкова», «Дело гр. Сологуба», «Дело Палем», «Дело соли на Кавказе», «Дело швейцарки Паше» и др.

«Евгений Рихтер и демократы», «Еврей о евреях», «Евреи Аукцион в синагоге», «Естествознание».

«Женщина в науке», «Житель о земствах и их ничтожестве», «Жюль Симон об анархистах».

«Статьи Покровской о проститутках», «Задачи рекомендуемые “Вестником Европы” Новому царствованию», «Заикание», «Закон о сельскохозяйственном вино-курении», «Закон о подоходном налоге», «Замыслы немцев», «Замечательные фельетоны жителя», «Заседание вшивой комиссии о кредите крестьянам под хлеб», «Заявление правительства против имения крестьян», «Здесь арестные дома», «Здесь убийство», «Земледелие», «Золя и выручка за его романы», «Золоторотцы возвращаются в Петербург».

«Из гражданина», «Из скандалов скандал», «Израилев сын», «Иллюстрация к квартету», «Иоанн Сергиевский о последних минутах государя Александра III», «Исправительные тюрьмы», «История развития культуры хлопка в Хиве», «Истребление лесных богатств на севере и на юге чиновничным управлением».

«К открытию рентгена», «К биографии Каткова», «К учению о наследственности», «К статье о сочувствии к преступникам», «Культура льна и ее падение», «К характеристике французской революю-

ции», «К характеристике докторского ремесла», «К юности императора Александра III», «Казанская публика», «Как обкрадывают акциз с табаку», «Как живут и хозяйничают низшие расы в Самаре» и др.

«Лекции пастора Клейна», «Лекции Гориневского о трупном яде», «Леса и их польза», «Летопись из 60-х годов», «Леухин рекомендует порнографию девушкам и детям», «Литературные нравы», «Лобачевский», «Ламбразо о панамистах», «Лондонский экономист», «Лорд Сальери», «Лухманова плачет» и др.

«Мазиловские крестьяне начинают бить всякого встречного», «Господин Майков», «Макарова о подлоге», «Массаж», «Медики», «Медицина», «Мелекес, близь Симбирска», «Меры, предложенные М. Витте», «Мещанка высекла своего мужа», «Кн. Мещерский о всесословной высшей школе», «Микробы», «Мировые суды», «М-р Ф. верно заметил», «Мистические толки в Париже», «Митрополит Климент о болгарах» и др.

«Наборная печатная машина и словолитня», «Надежда на бодрую молодую Русь в Средней Азии», «Наказания», «Наказания за лесные порубки», «Наказания, наши тюрьмы рождают бродяг», «На 30-летие Освобождения крестьян», «Натуралист в Лаплате», «Научно-практическое», «Наши адвокаты», «Наши якобинцы», «Наши консульства» и др.

«Об авторском праве», «О Беспорядках в С. Петербургском университете», «Обирание крестьянами воздухоплавателя», «Обитаем ли Марс?», «Общественные запашки в Самарской губернии», «Общество поощрения художеств», «Общинное владение», «Общинное устройство крестьян», «Общественные и судебные скандалы», «Об юбилее Макшеева» и др.

«Павловский, очерки “Кустари”», «Падение ввоза крестьянства», «Падение крестьянства», «Паника греческих войск», «Папский социализм или папское вранье», «Первые плоды монополии», «Первое указание, что сибирская дорога пользы не принесет», «Первая смертная казнь», «Первый шаг императора Вильгельма II», «Переселение из Польши», «Переселение в Туркестан» и др.

«Разбой мамки над порученным ей ребенком», «Раскопки англичанина Моргана», «Распродажа недвижимости А. Дюма», «Рассказы о голоде», «Рассудочный мир, анархисты», «Растопчин о Кутузове в 1812 г.», «Расы», «Религиозность русского уродливого человека»,

«Рескрипт на имя Дурново», «Речь Вильгельма II при закрытии заседаний школьной конференции» и др.

«Скандалы», «Саксонский закон», «Салтыков о Франции», «Самарин Ю.Ф.», «Самарин о Киреевском», «Самарканд. Хлопковая промышленность», «Самодержавие», «Самостоятельность рыбинского купечества», «Саратовское земство», «Саратовская палата», «Сатира», «Свидетельство генерала Косича о бедности крестьян», «Сдача с торгов должности старшины», «Святейший синод о Л. Толстом».

«“Тае” из “Новостей дня”, Разбор “Власти тьмы”», «Тактика либералов», «Театр и музыка», «Теория богатства», «Тигра и стрелки», «Толстой в американский газетах», «Лев Толстой в Казанском университете», «Толстой, его отречение», «Толстой заподозренный в литературном воровстве» и др.

«Убийство», «Убийство братом сестры», «Убийство в лесах Клеймихеля», «Убийство дворника Боткина», «Убийство Елены Коварчик», «Убийство Жемариных в Тамбове», «Убийство и поджог», «Убийство лесников», «Убийство мужа, оправданное судом», «Убийство 5-ти человек за 10 копеек», «Убийство Романова на улице днем» и др.

«Французский журнал о государе-императоре».

«Характеристика Болгарского народного собрания», «Хилость наших промышленных предприятий», «Хлебная торговля и хлебные залежи», «Хлебные беспорядки в Саратове».

«Цветы и ягоды поповского красноречия», «Цифры», «Добыча золота», «Цифры и голова Бисмарка», «Цифры-потребление низших [черных] рас», «Цифры Япония».

«Чаемая Рошфором германизация Франции», «Чарльз Диккенс», «Человечество изомрет», «Черниговец», «Поэт по Буренину», «Черноморское шутовское пароходство», «Чиновники будут установлять "Божеские цены на хлеб"», «Чиновники в Вене», «Чиновники и ленивцы», «Чиновники закон украли», «Чиновники переселяющие крестьян на Амур», «Чиновники. Почтовое ведомство» и др.

«Шайка беглых каторжников из Сибири», «Шайка детей поджигателей», «Шекспировский вопрос», «Шемахинская катастрофа», «Штунда и ее успехи».

«Эдиссон, его личность», «Эльпе», «Электричество в сельском хозяйстве», «Эпидемия самоубийств в Вене».

«Юные преступники.

«Язычество в XIX столетии», «Якоби», «Ялта», «Японцы и китайцы» и др. [12].

Данный «артефакт» нуждается в подробном разборе и детализированной развернутой демонстрации сухово-кобылинских помет, что требует большого объема. В рамках статьи прокомментируем лишь самые общие принципы подбора и расположения материала, реконструируемые на основе внешних наблюдений.

1. Логика соединения в «словарные гнезда» газетных статей и аннотаций не поддается однозначному толкованию. Тематическая концентрация (например, «бюрократия», «криминал», «полемика с Л.Н. Толстым»), вроде бы отражающая разнообразные хозяйственные, политические, естественно-научные, социальные, местами литературные интересы Сухово-Кобылина, то и дело разрушается вторжением иноприродного материала.

2. Газетные вырезки вступают друг с другом в причудливые взаимодействия: перемешиваются, подклеиваются, сопровождаются примечаниями Сухово-Кобылина, образуя новые «молекулярные» соединения, обретают новые «голоса», новое «звучание», как будто составляются наброски пьесы.

3. Границы в каталоге между «буквами-разделами» в нескольких случаях обозначены выписками из разных редакций трилогии. Так, к букве «Д» и статьям «Дамская лекция о сознании», «Дамская эротическая литература», «Два императора в «Фигаро», «Две статьи полковника Шевича о злоупотреблениях по таможне», «Две статьи друг другу противоречащие», «Девочка 12 лет, задушившая 16 ребенков», «Дело Мустанское», «Дело Вильде», «Дело Рыкова», «Дело гр. Сологуба», «Дело Палем», «Дело соли на Кавказе», «Дело швейцарки Паше»[5] присовокуплены рукописные вставки к газетным сообщениям из первых двух частей трилогии.

[5] Подчеркнуто Сухово-Кобилиным. Синий карандаш.

Комедия «Свадьба Кречинского»

Расплюев. А вот я тебе разгадаю, братец, разга-а-даю!.. Только смотри, дело вот какое: секретнейшее. Федор. Помилуйте! Расплюев. Вот видишь… (Поправляет фрак и делает жест пальцами.) Как взял он это дело себе в голову, как взял он дело, кинул так и этак… Ну, говорит, Расплюев, выручай. Я, говорю, готов, Михайло Васильич, на все готов. Вот, говорит, что: прозакладывай ты, говорит, Расплюев, свою душу, а достань мне от Муромских их солитер, что я ныне, по осени, отдавал оправлять в булавку; помнишь, говорит, вот по той модели, что у меня в бюро валяется. Я этак и задумался. Федор (расставив руки). Ну, точно, обделано дело. Господи! вот дело обделано! [7. С. 48].

Нелькин. Задержало одно дело [7. С. 54].

Муромский. Полно, батюшка, в восемь часов вечера какие дела!.. Нелькин. Петр Константиныч, такое дело, просто горит (осматривается), жжет – вот какое дело! Расплюев. Да я вижу, Владимир Дмитрич деловой человек-с; а деловой человек – все равно что ртуть [7. С. 54].

Драма «Дело»

Атуева. Как уж тут не обратиться – только вот беда-то наша: по городу, можете себе представить, такие пошли толки, суды да пересуды, что и сказать не могу: что Лидочка и в связи-то с ним была, и бежать-то с ним хотела, и отца обобрать – это все уж говорили; так что и глаза показать ни к кому невозможно было. Потом в суд пошло, потом и дальше; уж что и как я и не знаю; дело накопилось вот, говорят, какое (показывает рукою); из присутствия в присутствие 28 на ломовом возят – да вот пять лет и идет [8. С. 72].

4. Некоторые «тематические гнезда», если судить по отчеркиваниям и аннотированию второго ряда, обладают еще и дополнительной ценностью как источник драматических сюжетов. Так, буква «У» и каталог убийств расписывается Сухово-Кобылиным особенно подробно. Криминальная хроника корреспондирует с репликами персонажей из комедии «Расплюевские веселые дни» (один из вариантов).

ЯВЛЕНИЕ 2

Тарелкин (один). Его превосходительство… господин Варравин по муромскому делу соблаговолил мне кукиш поднести. Чувствую… Вы… говорит: деньги эти получите на том свете угольками! Понимаю. Так врешь!.. Положимся умру!.. но из тебя все-таки два раза их выворочу!..

Обстоятельства сложились так: бок-о-бок живут двое: Тарелкин и Копылов. Тарелкин обворован, следовательно, сир и убог; Копылов обворовал, стало, сыт и счастлив. Над ними обоими стоит судьба!.. Подперлась в боки… значит, начальство… Я протестую, ибо справедливость требует так: голодный Тарелкин умри… Имею честь себя представить: надворный советник Сила Копылов… Вот и формуляр. (Показывает формуляр.) Холост, родни нет, семейства нет, никому не должен, никого знать не хочу… Сейчас из Шлиссельбурга. Похоронил копыловские кости… Теперь требуется моя несомненная смерть. Известил полицию и сослуживцев, остается похороны сладить.

Далее следует авторское примечание: «Il ne peut pas se tenir dans la même assiette. Je ne suis pas encore dans une assiette tranquille. Не в своей тарелке. Не в свои сани» [13. Л. 15–16 об.].

Данная запись может стать ключом к объяснению этимологии имени одного из главных персонажей второй и третье части трилогии и к поэтике «Картин прошедшего» в целом.

Театральный альбом Сухово-Кобылина, таким образом, представляет собой алфавитный каталог разнообразных сюжетов. В них обнаруживается парадоксальное соединение логики, рациональности и алогизма, абсурда. Газетный словарь Сухово-Кобылина случайностью группировки материалов напоминает «Азбуку для детей» Козьмы Пруткова. В своем театральном альбоме драматург пробует разные маски, примеряет роли в поисках новых валентностей текста, который мог бы стать драматическим импульсом.

Перейдем к архиву и театральным альбомам Булгакова – прежде всего к «Альбому по истории постановки пьесы “Дни Турбиных”», полностью подготовленному в 1920-е гг. [14].

Альбом датируется 1925–1927 гг. В нем находятся письма режиссеров, рисунки к спектаклю, фотографии первых исполнителей пьесы «Дни Турбиных», премьерная программа спектаклей, повестки на репетиции, вырезки из газет и журналов со статьями и отзывами на спектакли, заметки и записи самого Булгакова (в том числе правка текста пьесы). Всего в альбом входят 21 письмо, 10 рисунков, 16 фотографий, 14 повесток и 185 газетных и журнальных вырезок. Указанный альбом является автодокументальным источником «Театрального романа»: роман написан на основе реальных событий, подборка которых была выполнена Булгаковым в альбоме.

Так, в первом театральном альбоме, посвященном пьесе «Дни Турбиных», можно найти и эскиз обложки журнала «Россия» с единственным прижизненным изданием романа «Белая Гвардия» в СССР. Продолжает «сюжетную линию» романа «оригинал» письма Ксаверия Ильчина к Сергею Максудову [15. Л. 1 об.]. Здесь же вклеена знаменитая афиша «Театрального романа» [14. Л. 10].

Но самое существенное – это маргиналии Булгакова, которыми он пояснял происходящие события и комментировал «метаморфозы» собственного текста. «Итак, к началу сезона пьеса имела три заглавия: 1. Белая Гвардия/ 2. Семья Турбиных/ 3. Дни Турбиных» [14. Л. 11][6].

Одно из центральных мест в альбоме занимает коллаж, состоящий из трех соединенных журнальных вырезок, вклеенных на белый лист: репертуарная афиша Художественного театра и фельетон В. Черноярова «Сборная команда», опубликованный в журнале «Новый зритель» 1926 г. 9 августа. На первой вырезке слева эмблема МХАТ и надпись: «Абонементы Московского Художественного Академического театра на сезон 1926–27 года»; на второй вырезке справа афиша, отчасти «срезанная» по левому краю первой вырезкой: «Новый: Сухово-Кобылин А.Ф. – Смерть Тарелкина, Эсхил – Прометей, Шекспир – Отелло, Бомарше – Свадьба Фигаро, Булгаков М. – Семья Турбиных. Дирекция МХАТ оставляет за собой право» (следует обрыв страницы). На третьей вырезке внизу размещен текст фельетона «Сборная команда». Принято считать, что именно он лег в основу эпизода в «Театральном романе».

М. Булгаков. «Театральный роман»	В. Чернояров. Фельетон «Сборная команда»
На углу какого-то переулка слабо мерцал огонек в киоске. Газеты, придавленные кирпичами, мокли на прилавке, и неизвестно зачем я купил журнал «Лик Мельпомены» с нарисованным мужчиной в трико в обтяжку, с перышком в шапочке и наигранными подрисованными глазами. Удивительно омерзительной показалась мне моя комната. Я швырнул разбухшую от воды пьесу на пол, сел к столу и придавил	Должен сознаться, что я на днях пережил очень неприятное чувство – чувство острого страха. Я просто напросто перепугался. Я шел – по Камергерскому переулку, виноват, по Проезду Художественного театра. Вдруг мой взгляд упал на стену Художественного театра. Она не стала прозрачной, не дала трещину, не грозила обвалом. Тем не менее я смертельно перепугался. На стене была наклеена афиша, а на

[6] Сохранена авторская орфография и пунктуация.

висок рукой, чтобы он утих. Другой рукою я отщипывал кусочки черного хлеба и жевал их.

Сняв руку с виска, я стал перелистывать отсыревший «Лик Мельпомены». Видна была какая-то девица в фижмах, мелькнул заголовок «Обратить внимание», другой – «Распоясавшийся тенор ди грациа», и вдруг мелькнула моя фамилия. Я до такой степени удивился, что у меня даже прошла голова. Вот фамилия мелькнула еще и еще, а потом мелькнул и Лопе де Вега. Сомнений не было, передо мною был фельетон «Не в свои сани», и героем этого фельетона был я. Я забыл, в чем была суть фельетона. Помнится смутно его начало:

«На Парнасе было скучно.

– Чтой-то новенького никого нет, – зевая, сказал Жан-Батист Мольер.

– Да, скучновато, – отозвался Шекспир...»

Помнится, дальше открывалась дверь, и входил я – черноволосый молодой человек с толстейшей драмой под мышкой.

Надо мною смеялись, в этом не было сомнений, – смеялись злобно все. И Шекспир, и Лопе де Вега, и ехидный Мольер, спрашивающий меня, не написал ли я чего-либо вроде «Тартюфа», и Чехов, которого я по книгам принимал за деликатнейшего человека, но резвее всех издевался автор фельетона, которого звали Волкодав.

Смешно вспоминать теперь, но озлобление мое было безгранично. Я расхаживал по комнате, чувствуя себя оскорбленным безвинно, напрасно, ни за что ни про что. Дикие мечтания о том, чтобы застрелить Волкодава, перемежались недоуменными размышлениями о том, в чем же я виноват?

– Это афиша! – шептал я. – Но я разве ее сочинял? Вот тебе! – шептал я, и мне мерещилось, как, заливаясь кровью, передо мною валится Волкодав на пол.

Тут запахло табачным нагаром из трубки, дверь скрипнула, и в комнате оказался Ликоспастов в мокром плаще.

– Читал? – спросил он радостно. – Да, брат, поздравляю, продернули. Ну, что ж афише обозначен репертуар будущего сезона. Сухово-Кобылин А.Ф. «Смерть Тарелкина», Эсхил «Прометей», Шекспир «Отелло», Бомарше «Свадьба Фигаро», Булгаков М. «Семья Турбиных».

Я смертельно перепугался. Не за себя – нет! – За Булгакова. Помилуйте! Ведь Булгаков, как никак, надежда русского театра: нет театра, который бы не собирался поставить его пьесу. От Художественного до Камерного через Третью Студию лежит триумфальный путь этого драматурга.

Театры, не получившие его пьес, чувствуют себя наказанными, как дети без сладкого.

Вдруг с Булгаковым что-нибудь приключится, когда он прочтет эту афишу!.. Это ведь не шутка попасть в такую компанию. Эсхил, Шекспир, Бомарше, Сухово-Кобылин – это, знаете, такая сборная команда, в игре с которой очень легко превратиться из игрока в мяч.

Булгаков – человек молодой, судя по книге его рассказов, нервный и впечатлительный – вдруг с ним что-нибудь случится.

Будь я на его месте, я бы немедленно сошел с ума.

Мне бы сейчас же представилось, как однажды вечером ко мне в комнату входят мои новые коллеги. Эсхил садится на подоконник, Бомарше и Шекспир – на кровать, Сухово-Кобылин на стул, а я – за неимением места – остаюсь стоять. Первым обратился бы ко мне Сухово-Кобылин.

– Мы пришли к вам познакомиться. Интересно, знаете, посмотреть на молодого коллегу. Повернитесь-ка в профиль… Как по-вашему, Бомарше, для памятника годится? Фигура подгуляла, но это ничего, можно надеть какую-нибудь мантию, как на Тимирязева, или как-нибудь там изогнуть, как у Воровского… Маску с вас, молодой человек, уже сняли?

Я. – Позвольте… на что вы намекаете?.. Я совершенно искренне…

Сухово-Кобылин. – Ни на что не намекаю, гипсовую маску с вас сняли?

Я. – Н...не -е - т. ...Маски не снимали…

поделаешь – назвался груздем, полезай в кузов. Я как увидел, пошел к тебе, надо навестить друга, – и он повесил стоящий колом плащ на гвоздик.

– Кто это Волкодав? – глухо спросил я.

– А зачем тебе?

– Ах, ты знаешь?..

– Да ведь ты же с ним знаком.

– Никакого Волкодава не знаю!

– Ну как же не знаешь! Я же тебя и познакомил... Помнишь, на улице... Еще афиша эта смешная... Софокл...

Тут я вспомнил задумчивого толстяка, глядевшего на мои волосы... «Черные волосы!..»

– Что же я этому сукину сыну сделал? – спросил я запальчиво.

Ликоспастов покачал головою.

– Э, брат, нехорошо, нехо-ро-шо. Тебя, как я вижу, гордыня совершенно обуяла. Что же это, уж и слова никто про тебя не смей сказать? Без критики не проживешь.

– Какая это критика?! Он издевается... Кто он такой?

– Он драматург, – ответил Ликоспастов, – пять пьес написал. И славный малый, ты зря злишься. Ну, конечно, обидно ему немного. Всем обидно...

– Да ведь не я же сочинял афишу? Разве я виноват в том, что у них в репертуаре Софокл и Лопе де Вега... и...

– Ты все-таки не Софокл, – злобно ухмыльнувшись, сказал Ликоспастов, – я, брат, двадцать пять лет пишу, – продолжал он, – однако вот в Софоклы не попал, – он вздохнул.

Я почувствовал, что мне нечего говорить в ответ Ликоспастову. Нечего! Сказать так: «Не попал, потому что ты писал плохо, а я хорошо!» Можно ли так сказать, я вас спрашиваю? Можно?

Я молчал, а Ликоспастов продолжал:

– Конечно, в общественности эта афиша вызвала волнение. Меня уж многие расспрашивали. Огорчает афишка-то! Да я, впрочем, не спорить пришел, а, узнав про вторую беду твою, пришел утешить, потолковать с другом...

На квартиру, действительно, наложили, а маски не снимали…

Сухово-Кобылин. – Как же так?.. Какая оплошность! Что же это?.. Ах, впрочем, я забыл!.. Ведь вы же живы!.. Ну-ка, расскажите, какую пьеску написали…

Я. – Видите ли… это революционная сатира…

Бомарше. – Как у меня?

Я. – Да нет… это, так сказать, горькая сатира… С бытовым оттенком.

Сухово-Кобылин. – Как у меня?

Я. – Да нет… у меня, видите ли, больше таких общечеловеческих чувств, страданий…

Шекспир. – Как у меня?

Я. – Да нет, нет, нет. Там больше веры в человека, в достижения человека.

Эсхил. – Как у меня?

Тут у меня градом закапал бы пот со лба, и я начал бы плакаться:

– Честное слово, я не виноват! Я себя ни за кого не выдаю – ни за Шекспира, ни за Эсхила, на за Бомарше, ни за Сухово-Кобылина, ни даже за Луначарского! Моя фамилия Булгаков! Так и в трудовой книжке значится. Пьесу я, действительно, написал. Но за классическую ее никогда не выдавал. Это просто у нас манера такая в Москве клички давать, как жеребцам на бегах. Очень неприятная манера. Вот Сейфуллину – взяли и назвали Толстым. А потом как с Толстого и требуют – подавай нам «Анну Каренину» и кончено. Вот Эрдмана окрестили Гоголем, так он и бросил пьесы писать. У Гоголя – говорит – тоже только один «Ревизор». У меня теперь только два выхода и есть: или «Мертвые души» писать, или держать экстерном на Грибоедова». Про Ильинского два года писали, что он Варламов. И не то, что Варламов в молодости, а прямо в старости. А когда он с театрами поссорился, так о нем немедленно забыли. Решили, вероятно, что от старости помер или так дряхл, что не может держаться на сцене.

Все «хочут свою образованность показать» и начитанность – если хвалят, то «со-

	ветский Толстой» – если ругают, – так «советская Вербицкая». Как будто у нас собственных имен нет. Все хотят доказать, что может «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов советская земля рождать». Может! Может! Может! Только дайте им родиться! Только будьте осторожны! Не устраивайте преждевременных родов! Это очень опасно! Русская литература может умереть от кровотечения! Я бы обратился к своим гостям: Граждане! Товарищи! Братва! Гражданин Эсхил! Товарищ Сухово-Кобылин! Братишка Бомарше! Братишечка Шекспир! Уходите! Приходите лет через 20! Не расстраивайте вы меня! Тогда мы с вами потолкуем! Уходите… Все это бы произошло и все это я бы сказал, если бы я был Булгаковым. Но так как я не Булгаков, так мое дело маленькое. Посмотрим.

Все, кто писал о «Записках покойника» («Театральном романе»), разумеется, имели в виду данный фельетон В. Черноярова как один из поводов для обиды Булгакова и его реакции в романе. Это самоочевидный факт. «9 августа 1926 года некий В. Чернояров в “Новом зрителе” тиснул фельетон под названием “Сборная команда”. В доступных автору средствах он вдоволь поиздевался над фактом соседства современного писателя с классиками. <…> Этот неожиданный удар Булгаков сохранит в памяти и увековечит в “Записках покойника”, где Чернояров приобретет зловещий псевдоним “Волкодав”» [16. С. 99].

«Некий В. Чернояров», он же Волкодав, по версии Ликоспатова – «драматург, пять пьес написал», – Виталий Германович Зак (псевдоним В. Чернояров, 1899–1965) – либреттист, драматург, критик. Фигура далеко не первого ряда. Сведения о нем скрупулезно собраны А. Кобринским, подготовившим академическое издание романа и его «Динамическую транскрипцию» [17]. Но тем не менее их необходимо уточнить для понимания того, что Чернояров вольно или невольно стал неким симптомом порождения булгаковских текстов,

размышлений над тем, как рождается автор, в каких условиях он существует.

Незатейливый фельетон «Сборная команда» случайно или намеренно в легкой газетно-журнальной форме воспроизводил «Разговоры в царстве мертвых», жанр, давно апробированный в публицистике, фельетонной критике, фантастических рассказах («Бобок» Достоевского), пародиях («Соловьев в Фиваиде» Федора Соллогуба). Полилог мертвецов, по версии журнала «Новый зритель», мертвых драматургов, явившихся в гости к живому, заново актуализирован театральной средой 1920-х гг., ищущей новый язык, нового автора.

Очная ставка живого и отжившего, классического и современного оказалась сама по себе захватывающим сюжетом, со своей интригой и драматургическими коллизиями.

Виталий Зак учился на юридическом факультете Московского университета. В годы Гражданской войны участвовал в работе фронтовой студии, организованной Тео Пролеткультом. В частности, студия подготовила популярную тогда «Гибель “Надежды”» Хейерманса в постановке В.С. Смышляева и В.Г. Зака [18. С. 341]. Тогда же в 1919 г. сотрудничал с театром ГОСЕТ, где ставил пьесу Шолом-Алейхема «Люди» из жизни еврейского пролетариата [19. С. 74].

С середины 1920-х гг. Виталий Зак сотрудничает с Камерным театром. 29 ноября 1925 г. состоялась премьера спектакля-обозрения «Кукироль» П.Г. Антокольского, В.З. Масса, А.П. Глобы и В.Г. Зака. Художники: В.А. и Г.А. Стенберг; музыка Л.А. Половинкина и Л.К. Книппера. 28 января 1928 г. прошла премьера первой советской оперетты «Сирокко» Л.А. Половинкина, текст либретто В.Г. Зака и К.Б. Данцигера, постановка сделана совместно с Л.Л. Лукьяновым. Художники: В.А. и Г.А. Стенберг. Оперетта, написанная по рассказу Андрея Соболя «Голубой покой», заняла особое место в цикле музыкальных спектаклей Камерного театра. «В этой постановке Таиров отошел от эксцентриады и создал веселую реалистическую комедию» [20. С. 305].

> Пьеса была неприхотливо, но крепко и хорошо написана.
>
> Сирокко, песчаный ветер, мешает отдыхать постояльцам одного из итальянских курортов, и только усилиями одного русского артиста, именующего себя Казакофф, всех их, по просьбе хозяина, удается удержать,

и не просто удержать, а даже хорошенько оскорбить в конце, как паразитов и капиталистов в монологе о частной собственности.

Такое идеологическое разрешение оперетты стало полной неожиданностью и вызвало восторг все у того же Главреперткома, а главное – у публики [21. С. 221].

Оперетта стала событием еще и потому, что Андрей Соболь, автор рассказа «Голубой покой» [22], 7 июня 1926 г. публично покончил собой, застрелившись на Тверском бульваре близ Никитских ворот.

Неприхотливая пьеса Зака-Данцингера в общем ансамбле Камерного театра создавала новый канон опереточного жанра, «стала полной неожиданностью и вызвала восторг все у того же Главреперткома, а главное – у публики» [21. С. 221].

Условная встреча и соседство Виталия Зака и Михаила Булгакова в репертуаре Московского камерного театра произошла тогда же в 1928 г. 28 января шла оперетта «Сирокко»; 11 декабря Таиров объявил премьерный показ «Багрового острова» [23. С. 516, 519].

В.Г. Зак вплоть до конца 1950-х гг. писал и ставил водевили, комедии, скетчи[7] в том числе для Театра сатиры [24] и театра «Синей блузы», а 1928 г. приглашен в Театр обозрений Московского Дома печати, где пользовалось успехом динамичное, меткое и злое обозрение, сочиненное с тем же соавтором Ю.Б. Данцигером «Москва – Варшава – Берлин – Париж» про мещан новой формации. Два путешественника, командированные по делам службы за границу, норо-

[7] Зак В.Г «Святой вор». Пьеса (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. № 6402); «Катастрофа». Скетч в 1 действии. 12–29 августа 1927 г.; «Душа общества». Скетч в 1 действии. 25 августа 1927 г.; в соавторстве с Ю.Б. Данцингером «Явление Чемберлена». Пьеса в 1 действии; «Весёлый бал». Скетч в 1 действии; «Стена». Водевиль в 1 действии. 12 декабря 1930 г.; «Не выдержал». Первомайская интермедия. 18 марта–18 мая 1931 г.; «Пакт двух». Комедия в 3 действиях. 23 июля 1934 г. (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 2. № 351); «Душа Бандита». Комедия в 4 действиях 1949 г. в соавторстве с И. Петровым; «Не шути с огнем». Музыкальная комедия в 5 действиях, «Рыцари Америки». Комедия в 4 действиях, «Пять минут». Комедия в 3 действиях 1943 г. (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 5. № 3027, 3028, 3029, 3030, 3031); в соавторстве с М. Улицким «Ночь в Венеции» – заявка на либретто музкомедии 1948 г. (РГАЛИ. Ф. 656. Оп. 5. № 9797); в соавторстве с А. Зайцовой и Г. Фелоровым «Сказка сирот». 1949 г. (РГАЛИ. Ф. 2905. Оп. 1. № 518).

вили выехать из Москвы почти голыми (они скромно завернулись в рогожи), чтобы «там» одеться и быть похожими на «стопроцентных европейцев». Попутно затрагивались и собственно театральные темы. Например, шумная кампания, поднятая в печати против Мейерхольда, находившегося в это время за границей. Крупным планом демонстрировался рентгеновский снимок Мейерхольда с застрявшими во всем теле критиками [25. С. 182].

Еще одна удача В.Г. Зака – это новое либретто для оперетты «Корневильские колокола» Планкета по заказу театра В.И. Немировича-Данченко, привлекшего и Веру Инбер для стихотворной части. Оперетта ставилась в 1934 г.

Текст получился очень современный, яркий. Соавторы радикально переосмыслили первоисточник, сделав сюжетным центром «Корневильских колоколов» борьбу за новое искусство. Основные персонажи претерпели трансформации – они стали участники труппы бродячих актеров. Живую остроту искрометного текста передавали талантливые исполнители, в частности Любовь Орлова в роли Серполетты. Получился занимательный «театр в театре». Главные действующие лица – артисты – в новой опереточной истории побеждали зло. И это получилось увлекательно и современно.

После успеха «Колоколов» он написал для Музыкальной студии либретто «Прекрасной Елены» (стихи М. Улицкого, 1937), переосмыслившее старую трактовку (главная тема оживления красоты через любовь) и «Орфея в аду» Оффенбаха (стихи М. Улицкого, 1938, Моск. т-р Оперетты). Оба спектакля годами оставались в репертуаре. А «Граф Люксембург» Легара (1958, Ленингр. театр муз. комедии) с его текстом ставили многие театры [26. С. 144].

Как и многие коллеги по литературно-театральному цеху, Виталий Зак совмещал и разные площадки, и разные занятия. Параллельно с драматургией и режиссурой он сочинял театральные фельетоны для разных изданий, активно публикуясь под маской-псевдонимом В. Чернояров, преимущественно в журнале «Новый зритель»[8].

[8] *Чернояров В.* Грелка // Новый зритель. 1924. № 28. С. 9; Театральный фельетон. Осенняя песня // Современный театр. 1927. № 1. С. 10; Врачу – исцелися сам! // Новый зритель. 1924. № 8. С. 11; Неожиданное посещение // Новый зритель. 1924. № 50. С. 10; Моя речь на Юбилее Камерного театра // Новый зри-

«Театральный еженедельник МОНО – Новый зритель» выпускался издательством «Новая Москва» с 1924 по 1929 г. За пять лет поменял «прописку». Сначала – печатный орган Московского отдела народного образования, с 1927 г. – «Еженедельник театра, кино, музыки, эстрады и цирка», с 1928 г. – орган Мосгубполитпросвета и Управления московскими зрелищными предприятиями. В 1929 г. был объединен с журналом «Современный театр». Состав редакции был указан на обложке только в первый год выхода. Среди участников: В. Масс, В. Фриче, В. Блюм. Не имея постоянных рубрик, журнал сохранял злободневность, публикуя дискуссии, письма, критические заметки, информационный, рекламный материал о развлечениях в городе. Объявления, репертуарные сводки, а самое главное, богатое визуальное сопровождение – фотографии, рисунки, карикатуры – обеспечивали журналу узнаваемость и сближали с альбомной фактурой. Недаром «Новый зритель» называли «всяковсяченским альбомом», «московским альбомом», «альбомом московской театральной жизни», сохранявшим дух большого «городского капустника» [27. Л. 11], – как записал на одном из листов журнала В.А. Шестаков, сценограф, конструктивист, с 1927 по 1929 г. главный художник театра В.Э. Мейерхольда, создатель журнальных макетов.

В театральном альбоме Михаила Булгакова находим «диалог альбомов». Кроме фельетона «Сборная команда» В. Черноярова, в «газетной симфонии» обнаружен коллаж из девяти коротких вырезок под названием «Либретто. «Анатомический театр»:

1. «Драматурги – львы сезона». Но львы из зверинца Гагенбека, сильно укрощенные с подрезанными когтями и причесанными гривами. Фраза обведена карандашом и рукой Булгакова надпись: «Лев-драматург – царь-зверей в театре».

тель. 1924. № 48. С. 6; Вечно-старое // Новый зритель. 1924. № 42. С. 12; Голосистый циник // Новый зритель. № 40. 1924. С. 12; Теамузей имени Кальмана // Новый зритель. 1929. № 37. С. 9; Мысли в автобусе // Новый зритель. 1924. № 33. С. 11; Как веселятся // Новый зритель. 1924. № 26. С. 9; Авторы // Новый зритель. 1924. № 2. С. 9; И смех и грех // Новый зритель. 1924. № 18. С. 11; Уютный уголок // Новый зритель. 1924. № 10. С. 7; Тео-Зоо-Парк // Жизнь искусства. 1926. № 11. С. 7.

2. Далее – снова вырезка: «Кто бы ни был в театре главный – актер, режиссер или художник – но кого-то же нужно в театре играть, ставить или декорировать? Взялись за покойников: спрыснут покойника живой водичкой – вот и новая пьеса. Вместо драматургов появились гробокопатели.

3. Другой фрагмент: «Я знаю авторов, которые с гораздо большим правом, нежели Хлестаков, могли бы сказать: “Да и в журналы помещаю. Моих, впрочем, много есть сочинений. Женитьба Фигаро, Норма, Царь Эдип, Роберт Дьявол, Калигула. Уж и названий даже не помню. И все случаем. Я не хотел писать. Театральная дирекция говорит: пожалуйста, братец, напиши что-нибудь”. “Думаю себе, пожалуй, братец, изволь”. И тут же в один вечер, кажется, все и написал, всех изумил. У меня легкость в мыслях необыкновенная. Все то, что было под именем Барона Брамбеуса, Аристофана, Фрегат Надежды и Зрелища. Все это я написал».

4. Но на покойниках далеко не уедешь. Особенно на современном театральном ипподроме. Стали искать живых авторов. По сходной цене. Устроили даже драматургический завол под названием М.А.Д. – Московская ассоциация драматургов. Стали появляться авторы. Их совсем как лошадей – выводят, в зубы заглядывают, крадутся к глазу с соломенками, чтобы узнать, не слепой ли, – чувствует ли современность и революцию.

5. Режиссеры и завлиты долго упражнялись над трупами, а теперь перешли к операциям над живыми авторами.

6. Да здравствует театральная хирургия!

7. С покойником хорошо. Покойник молчит. А в загробную жизнь хирурги не верят. Пересадить голову покойнику или набальзамировать – все можно делать совершенно спокойно. И делают чудеса.

Карандашом вписана строк из фельетона «Сборная команда»: «гипсовую маску с вас сняли?»

8. Но теперь принялись за живосечение. И все пробуют, как лучше. Прямо вчуже смотреть страшно.

9. Оперируют без наркоза и даже без местной анастезии. Вскроют автору всю внутренность и заглянут, ставят диагноз: что если бы ему другую селезенку, так еще туда-сюда. И авторы ради науки и искусства на все соглашаются [14. Л. 253–254].

Такая «раскадровка» и легкая контаминация двух фельетонов (вкрапление фразы из «Сборной команды») скорее всего сделаны Булгаковым на основе более раннего текста «Авторы» все того же «любимого» В. Черноярова [28. С. 6–7].

Следующая «хирургическая операция», которую проводит Булгаков на тетрадном листке, сложенном вчетверо, это как бы пробная сборка автора, по рецепту Гоголя. Хлестаков-драматург, воскрешенный в фельетоне Черноярова, в булгаковском монтаже словно бы обретает зримое воплощение.

«Сборная команда. Театральные похождения
или Хлестаков на Парнасе».

Умер? – умер? – скажите, однако, как же так? Законом природы и волею богов. (покачав головой). Ай, ай, ай, ай, ай!.. (присматриваясь к нему). Разве вы знали покойного – царство ему небесное. Как же, знал. Вот свинья-то была. Итак, представьте себе, милостивый государь, этот негодяй, вероятно, уже чувствуя, что скоро умрет, назанимал у знакомых денег, вещей, – что только мог, – а вот у меня самым предательским образом выманил часы, и превосходнейшие – верите ли, брегет. Да, и одолжил. И что же он, ракалия и сын всякого ракалии, сделал? Часы взял; сам умер; и я – как рак на мели! А потому и состою его кредитором на сумму двести рублей серебром. Но теперь где же эти часы?

Руки потные и ослизлые. Запах?

Видите ли – во-первых, он уже мертвый. Похоронен и в землю зарыт. Понимаю. Но, естественно, он хочет жить. Естественно. И что же – он покидает теперь свое жилище, могилу – там что, – и ходит. Извольте себе представить. Выходец с того света – оборотень, вуйдалак, упырь и мцырь – взят!.. Мною взят! Я весь в воспалении. Да где же он взят?

Этот мошенник!

Что за чудный нрав: он не умеет сердиться; всегда в хорошем расположении духа; всегда готовый насладиться минутою. До будущего ему нет дела. Милый забавник; а как великодушен, как великодушен...

Как настоящий разбойник.

Только тут нечем похвалиться. Притворяться, будто не знаешь то, что знаешь; знать все то, в чем не смыслишь ни бельмеса, Уверять всех в том, во что сам не веришь... Скрывать под видом величайшей тайны то, в чем нет никаких тайн.

Ты говоришь об интриге, а не о политике.

Глупость жить, когда жизнь – мученье; и мы обязаны умереть, когда смерть может быть нашим исцелителем. О, чепуха! Я смотрю на смерть

уже пятое семилетие, и с тех пор, как научился различать благодеяние от оскорбления, не встречал еще человека, который бы умел любить себя. Нет, что касается меня, то я скорее бы обменялся своею человечностью с обезьяною, чем решился бы утопиться из любви к какой-нибудь цесарке.

Отбилась овечка от стада,
Исчезла христова невеста.
Любимая гроздь винограда
Похищена – кем?
Неизвестно...

Ее зовут фрау Берта, но она прекрасна и величественна, как Юнона, ее венчает корона темно-белокурых кос, а каждая коса, если даже обернуть ее вокруг такой бычьей шеи, как моя, может затянуть смертельную петлю, и лоб ее поцеловал Пракситель [29. Л. 117–118].

Воспроизводим хлестаковскую абракадабру, сохраняя синтаксис и орфографию Булгакова. В этом упражнении узнаваема смесь отрывков из тех пьес, что были указаны на МХАтовской афише, «разыгранной» в фельетоне В. Черноярова «Сборная команда». Практически все «гости», явившиеся к молодому драматургу, обрели свой голос. Реконструируем составные части мозаики:

1. От реплики «Умер? – умер? – скажите, однако, как же так?» до «Выходец с того света – оборотень, вуйдалак, упырь и мцырь – взят!.. Мною взят! Я весь в воспалении. Да где же он взят?» – А.В. Сухово-Кобылин «Смерть Тарелкина».

2. От «Этот мошенник! Что за чудный нрав…» до «Ты говоришь об интриге, а не о политике» – П.О.К. Бомарше «Женитьба Фигаро».

3. От «Глупость жить, когда жизнь – мученье» до «Нет, что касается меня, то я скорее бы обменялся своею человечностью с обезьяною, чем решился бы утопиться из любви к какой-нибудь цесарке» – В. Шекспир «Отелло».

4. «Отбилась овечка…» – ария аббата в оперетте «Корневильские колокола», разыскивающего сбежавшую из-под его опеки девушку-сироту.

5. Последний абзац «Ее зовут фрау Берта, но она прекрасна и величественна…» [22. С. 38] – фраза из «Рассказа о голубом покое» Андрея Соболя, покончившего собой 7 июня 1926 г. Его смерть совпала по времени с процессом подготовки осеннего сезона в театре.

Фрагмент рассказа неожиданно и, на первый взгляд, необъяснимо нарушает последовательность МХАТовской афиши, но вторгается совсем в другой смысловой ряд и апеллирует, как уже отмечалось выше, к событиям 1928 г., когда Таиров практически одновременно ставил и оперетту «Сирокко» с черняровским либретто, и булгаковский «Багровый остров».

Возвращаясь к первоначальному сюжету – фельетону «Сборная команда», необходимо учесть, что Дирекция МХАТ осуществила право вносить поправки в анонсированный репертуар: из обещанных пяти пьес «Смерть Тарелкина» отменена, остановлены репетиции режиссера В.Г. Сахновского; отложены «Прометей» и «Отелло». Состоялись лишь две премьеры – «Женитьба Фигаро» и «Дни Турбиных», невольно ритмически срифмованные друг с другом [30. С. 342].

Прокомментировать альбомные штудии и в целом природу альбомов Сухово-Кобылина и Булгакова непросто. Очевидный факт художественного испытания газетного документа в сухово-кобылинском и булгаковском мире при расширении контекстов оказывается не столь уж однозначным. «Коллекцирование» служебного сырья и размещение его в альбомах носит, с одной стороны, «энциклопедический» характер. Драматурги совершенно очевидно собирают досье, «банк данных», фиксирует развилки, путь от рукописи к изданию и сцене (в случае Булгакова особенно), словно бы составляют биографию собственного текста. С другой стороны, очевидно, что они для своих внутренних задач работает с «реактивами» чужих текстов, расщепляя их, сталкивая, составляя какие-то новые текстовые «взвеси». Химические испытания текстовых границ и «вскрытие гипсовых масок», проводилось Сухово-Кобылиным и Булгаковым словно бы в «операционной» анатомического театра-альбома. Для Булгакова актуальны рецепты и технические руководства по изготовлению автора, сформулированных в фельетонах 1920-х гг. По стечению обстоятельств Сухово-Кобылин попал в эту фельетонную среду. Подобные опыты оставались в пределах закрытого альбомного закулисья. «Альбомная кухня», таким образом, усложняет оптику, позволяя увидеть совсем иную оркестровку словесной ткани, ее слои, многоголосие, внутренние движения, в конце концов, те фельетонные или шире – газетные инварианты «театра текстов» в альбо-

мах Сухово-Кобылина и Булгакова, что кочевали, уходили и узнаваемо возвращались в их сочинениях.

Литература

1. *Гудкова В.В.* Время и театр М. Булгакова. М.: Сов. Россия, 1998. 128 с.

2. Творчество Михаила Булгакова: сб. ст. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1991. 156 с.

3. Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография: в 3 кн. Л.; СПб.: Наука, 1991–1995.

4. Булгаковский сборник I–V. Таллинн, 1993–2008.

5. *Пенская Е.Н.* Семейные и творческие миры драматурга А.В. Сухово-Кобылина в контексте XX века // Сухово-Кобылин А.В. Альбом-каталог. М.: Гослитмузей, 2020. С. 17–69.

6. *Сухово-Кобылин А.В.* Дневник // Дело Сухово-Кобылина. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 235–387.

7. *Сухово-Кобылин А.В.* Свадьба Кречинского // Сухово-Кобылин А.В. Картины прошедшего. Л.: Наука, 1989. С. 7–64.

8. *Сухово-Кобылин А.В.* Дело // Сухово-Кобылин А.В. Картины прошедшего. Л.: Наука, 1989. С. 65–138.

9. *Булгаков М.А.* Необыкновенные приключения доктора // Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Голос, 1995. Т. 1. С. 105–116.

10. *Сухово-Кобылин А.В.* Письмо Минину Н.В. 11 апреля 1882 г. // РО ИРЛИ. Ф. 186. № 32.

11. *Сухово-Кобылин А.В.* Рецензии на «Свадьбу Кречинского» из «Московских ведомостей» за 1855 г.; Этикетки к газетным вырезкам с определением содержания статьи // РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. № 200. Л. 2–38; № 346. Л. 1–54.

12. *Сухово-Кобылин А.В.* Газетные вырезки // РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. № 324–344.

13. *Сухово-Кобылин А.В.* Газетные вырезки // РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. № 341.

14. *Булгаков М.А.* Альбом по истории постановки пьесы «Дни Турбиных» // РО ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. № 75.

15. *Вершилов Б.И.* Письмо М.А. Булгакову от 3 апреля 1925 г. // РО ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. № 75. Л. 1–1 об.

16. *Смелянский А.М.* Михаил Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1989. 464 с.

17. *Булгаков М.* Записки покойника (Театральный роман) / подг. текста, вступ. статья, примеч. А. Кобринского. СПб.: Академический проект, 2002. 477 с.

18. *Золотницкий Д.И.* Зори театрального Октября. Л.: Искусство, 1976. 392 с.

19. *Иванов В.В.* ГОСЕТ: политика и искусство: 1919–1928. М.: ГИТИС, 2007. 464 с.

20. *Коонен А.Г.* Страницы жизни. М.: Искусство, 1985. 446 с.

21. *Левитин М.З.* Таиров. М.: Молодая гвардия, 2009. 359 с.
22. *Соболь А.* Рассказ о голубом покое в девяти неправдоподобных главах. М.: [газ «Правда»], 1925. 60 с.
23. *Таиров А.Я.* О театре. М.: ВТО, 1970. 603 с.
24. *Зак В.Г.* Опасный квартал: комедия в 3 д. Москва: Цедрам, 1935. 68 с.
25. *Уварова Е.Д.* Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945). М.: Искусство, 1983. 320 с.
26. *Марков П.А.* О театре: в 4 т. М.: Искусство, 1977. Т. 4. 639 с.
27. *Шестаков В.А.* «Новый зритель». Театральный еженедельник. Обложка. Эскизы // РГАЛИ. Ф. 2343. Оп. 1. № 187. Л. 11.
28. *Черноярoв В.* Авторы // Новый зритель. 1924. № 2. С. 6–7.
29. *Булгаков М.А.* Альбом постановки пьесы «Дни Турбиных». Переписка, фотографии, программы, повестки, вырезки из газет. 1927–1935 // РО ИРЛИ. Ф. 369. Оп. 1. № 77.
30. *Соловьева И.Н.* Художественный театр: Жизнь и приключения идеи. М.: Московский художественный театр, 2007. 671 с.

Mikhail Bulgakov and Aleksandr Sukhovo-Kobylin. Textology of a Theater Album

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2020, 14, pp. 219–245. DOI: 10.17223/24099554/14/11

Elena N. Penskaya, High School of Economics (Moskow, Russian Federation). E-mail: e.penskaya@gmail.com

Keywords: A.V. Sukhovo-Kobylin, M.A. Bulgakov, theater album, diary, feuilleton, theater criticism, handwritten source, newspaper clippings.

The research is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-18-00353, National Research University Higher School of Economics.

Personal collections of documents related to the performances of Sukhovo-Kobylin's and Bulgakov's own plays have never been compared. Bulgakov practically never mentions Sukhovo-Kobylin in his texts. However, the "meeting" of the two playwrights took place in the space of the theatrical album. Unlike the literary album that has been studied many times, there are no special studies about the typology of the theatrical album and its cultural semantics. The textological study of album "auto-collections" as drama companions contributes to the acquisition of semantic "keys" not only to certain texts, but also to those meta-links that they form as well as to the compilation of mobile text transcriptions. The album laboratories of the two playwrights make this similarity clear. The theatrical albums by Sukhovo-Kobylin (a blue blotter with envelopes of versions of plays that are part of the "Pictures of the Past" trilogy, held in the Russian State Archive of Literature and Arts) and Bulgakov (eight albums in the Handwritten Section of the IRLI) reveal two layers. One is an "encyclo-

pedia" of theatrical history of plays, posters, reviews, accompanied by the author's notes, and a detailed "dossier of censorship ordeals". The other layer is newspaper clippings with author's marginalities, marks that simulate a vocabulary universe and the library of plots reflecting newspaper reality and later turned into works. Thus, it is known that Sukhovo-Kobylin was one of the characters in V. Chernoyarov's feuilleton "The National Team", published in the magazine "Novyy Zritel" in 1926 and pasted into Bulgakov's album related to the play *The Days of the Turbins* at the Moscow Art Theater in 1926. The specified album is an auto-documentary source of *Theatrical Novel*. The metamorphoses of the texts in the album, accompanied by the author's notes, marginalities, typologically bring together the theatrical albums of Sukhovo-Kobylin and Bulgakov. They are related semiotically and visually to the scenario of a conventional play, the director's staged copy, or the exhibition plan of the exposition. The playwrights quite obviously collect the dossier, the "data bank", fixing the junctions, the path from the manuscript to the publication and the scene (especially in Bulgakov's case), as if they were making up a biography of their own text. Bulgakov appreciates the author's recipes and technical guidelines for making an author, formulated in feuilletons of the 1920s. By coincidence, Sukhovo-Kobylin got into this feuilleton environment.

References

1. Gudkova, V.V. (1998) *Vremya i teatr M. Bulgakova* [M. Bulgakov's Time and Theater]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.

2. Menglinova, L.B. et al. (1991) *Tvorchestvo Mikhaila Bulgakova* [Mikhail Bulgakov's Creativity]. Tomsk: Tomsk State University.

3. Groznova, N.A. & Pavlovsky, A.I. (eds) (1991–1995) *Tvorchestvo Mikhaila Bulgakova: Issledovaniya. Materialy. Bibliografiya: v 3 kn.* [Mikhail Bulgakov's Creativity: Research. Materials. Bibliography: in 3 vols]. Leningrad; St. Petersburg: Nauka.

4. Anon. (1993–2008) *Bulgakovskiy sbornik I–V* [Bulgakov's collection I–V]. Tallinn: [s.n.].

5. Penskaya, E.N. (2020) Semeynye i tvorcheskie miry dramaturga A.V. Sukhovo-Kobylina v kontekste XX veka [The family and creative worlds of the playwright A.V. Sukhovo-Kobylin in the context of the 20th century]. In: Sukhovo-Kobylin, A.V. *Al'bom-katalog* [Album-catalogue]. Moscow: Goslitmuzey. pp. 17–69.

6. Sukhovo-Kobylin, A.V. (2002) Dnevnik [Diary]. In: Seleznev, V.M. (ed.) *Delo Sukhovo-Kobylina* [The Case of Sukhovo-Kobylin]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 235–387.

7. Sukhovo-Kobylin, A.V. (1989a) *Kartiny proshedshego* [Pictures of the Past]. Leningrad: Nauka. pp. 7–64.

8. Sukhovo-Kobylin, A.V. (1989b) *Kartiny proshedshego* [Pictures of the Past]. Leningrad: Nauka. pp. 65–138.

9. Bulgakov, M.A. (1995) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols]. Vol. 1. Moscow: Golos. pp. 105–116.

10. Sukhovo-Kobylin, A.V. (1882) *Pis'mo Mininu N.V. 11 aprelya 1882 g.* [Letter to N.V. Minin April 11, 1882]. Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (RO IRLI). Fund 186. No. 32.

11. Sukhovo-Kobylin, A.V. (n.d.) *Retsenzii na "Svad'bu Krechinskogo" iz "Moskovskikh vedomostey" za 1855 g.; Etiketki k gazetnym vyrezkam s opredeleniem soderzhaniya stat'i* [Reviews of "Krechinsky's Wedding" from "Moskovskie Vedomosti" for 1855; Labels for newspaper clippings with the definition of the content of the article]. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund. 438. List 1. No. 200. pp. 2–38.

12. Sukhovo-Kobylin, A.V. (n.d.) *Gazetnye vyrezki* [Newspaper clippings]. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 438. List 1. No. 324–344.

13. Sukhovo-Kobylin, A.V. (n.d.) *Gazetnye vyrezki* [Newspaper clippings]. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 438. List 1. No. 341.

14. Bulgakov, M.A. (n.d.) *Al'bom po istorii postanovki p'esy "Dni Turbinykh"* [Album on the history of the production of the play "The Days of the Turbins"]. Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (RO IRLI). Fund 369. List 1. No. 75.

15. Vershilov, B.I. (1925) *Pis'mo M.A. Bulgakovu ot 3 aprelya 1925 g.* [Letter from M.A. Bulgakov from April 3, 1925]. Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (RO IRLI). Fund 369. List 1. No. 75. pp. 1–1 rev.

16. Smelyansky, A.M. (1989) *Mikhail Bulgakov v Khudozhestvennom teatre* [Mikhail Bulgakov at the Art Theater]. Moscow: Iskusstvo.

17. Bulgakov, M. (2002) *Zapiski pokoynika (Teatral'nyy roman)* [Notes of the Deceased (Theatrical Novel)]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.

18. Zolotnitsky, D.I. (1976) *Zori teatral'nogo Oktyabrya* [Dawns of Theatrical October]. Leningrad: Iskusstvo.

19. Ivanov, V.V. (2007) *GOSET: politika i iskusstvo: 1919–1928* [GOSET: Politics and Art: 1919–1928]. Moscow: GITIS.

20. Koonen, A.G. (1985) *Stranitsy zhizni* [Pages of Life]. Moscow: Iskusstvo.

21. Levitin, M.Z. (2009) *Tairov*. Moscow: Molodaya gvardiya.

22. Sobol, A. (1925) *Rasskaz o golubom pokoe v devyati nepravdopodobnykh glavakh* [Story about a blue room in nine implausible chapters]. Moscow: [gaz. "Pravda"].

23. Tairov, A.Ya. (1970) *O teatre* [About the Theater]. Moscow: VTO.

24. Zak, V.G. (1935) *Opasnyy kvartal: komediya v 3 d.* [Dangerous quarter: a comedy in 3 acts]. Moscow: Tsedram.

25. Uvarova, E.D. (1983) *Estradnyy teatr: Miniatyury, obozreniya, myuzik-kholly (1917–1945)* [Variety theater: Miniatures, reviews, music halls (1917–1945)]. Moscow: Iskusstvo.

26. Markov, P.A. (1977) *O teatre: v 4 t.* [About theater: in 4 vols]. Vol. 4. Moscow: Iskusstvo.

27. Shestakov, V.A. (n.d.) *"Novyy zritel'". Teatral'nyy ezhenedel'nik. Oblozhka. Eskizy* ["New Spectator". Theatrical weekly. Cover. Sketches]. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 2343. List 1. File 187. p. 11.

28. Chernoyarov, V. (1924) Avtory [Authors]. *Novyy zritel'*. 2. pp. 6–7.

29. Bulgakov, M.A. (1927–1935) *Al'bom postanovki p'esy "Dni Turbinykh". Perepiska, fotografii, programmy, povestki, vyrezki iz gazet* [Album of the play "The Days of the Turbins". Correspondence, photographs, programs, agendas, newspaper clippings]. Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (RO IRLI). Fund 369. List 1. No. 77.

30. Solovieva, I.N. (2007) *Khudozhestvennyy teatr: Zhizn' i priklyucheniya idei* [Art Theater: Life and Adventure of Ideas]. Moscow: Moskovskiy Khudozhestvennyy teatr.