

«Дни Турбиных» в романе Бориса Солоневича «Тайна красного Бонапарта»

Статья посвящена эпизоду романа Б.Л. Солоневича «Тайна красного Бонапарта» (напечатан в 1958 году), в котором рассказывается о премьерном показе спектакля МХАТа по пьесе М.А. Булгакова «Дни Турбиных». Анализируется представленная автором художественная версия событий и делается предположение о ее возможных источниках.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: М.А. Булгаков, «Дни Турбиных», «Белая гвардия», Б.Л. Солоневич, «Тайна красного Бонапарта», И.Л. Солоневич, И.В. Сталин.

V.V. SHILOV

“The Days of the Turbins” in Boris Solonevich’s novel “The Mystery of Red Bonaparte”

The article is devoted to an episode of the novel by B.L. Solonevich “The Mystery of Red Bonaparte” (published in 1958), which tells about the premiere of the Moscow Art Theater performance “The Days of the Turbins” based on the play by M.A. Bulgakov. The artistic version of events presented by the author is analyzed and an assumption is made about its possible sources.

KEY WORDS: M.A. Bulgakov, “The Days of the Turbins”, “The White Guard”, Boris Solonevich, “The Mystery of Red Bonaparte”, Ivan Solonevich, Joseph Stalin.

В ряду многочисленных текстов, рассказывающих о спектакле МХАТа «Дни Турбиных», выделяются страницы романа русского публициста и писателя, заметного деятеля русской эмиграции Бориса Лукьяновича Солоневича (1898–1989) «Заговор красного Бонапарта», описывающие некоторые сцены этого спектакля. Рассмотрим, как соотносится этот текст с действительностью и каковы могут быть его источники.

Солоневич был автором пользовавшихся огромным успехом у эмигрантского читателя и переведенных на несколько языков авантюрных романов: «Рука адмирала» (Брюссель, 1942), «Тайна Соловков» (Брюссель, 1942), «Женщина с винтовкой» (был издан в Буэнос-Айрес в 1955 году, но закончен в Брюсселе 11 годами ранее). Роман «Тайна красного Бонапарта» также увидел свет в Буэнос-Айресе в 1958 году, хотя написан был гораздо раньше (в предисловии к тексту сказано, что он был запрещен нацистской цензурой). Это последнее беллетристическое произведение Бориса Солоневича, с тех пор не переиздававшееся. В центре романа, который назван «документированным», но на деле автор обращается с реальной историей крайне вольно, находится фигура маршала Тухачевского. По версии Солоневича, пробудившиеся в советском военачальнике чувства русского дворянина и патриота заставляют его возглавить заговор против Сталина.

Мы обратимся к открывающей вторую часть романа главе «Что произошло в один вечер». В ней рассказывается о премьерном показе «Дней Турбиных» (отнесенном автором к 1936 году), во время которого предотвращается покушение на Сталина:

Когда на сцене артист в золотых погонах начал рассказывать легенду об Императоре, за кулисами какой-то молодой человек в костюме рабочего быстро скользнул за декорации, опустился на живот и достал из уголка ящичек. Лихорадочно спешившими руками он развернул промасленные газеты и сунул руку за гранатами. В этот момент его сзади обняли чьи-то сильные руки и к лицу прижался платок с одуряющим запахом. Молодой рабочий потерял сознание и невидимые руки унесли его в темную дверь. Через несколько минут у тайника появился, беспокойно озираясь, другой парень, но через минуту и его тело бесшумно и незаметно скользнуло в темную пасть какой-то двери. А на сцене звенели стаканы

и звучали возбужденные голоса. Русские офицеры пили перед концом Белого Киева...¹

Когда «раздраженный» увиденным на сцене Сталин решает после второго акта покинуть театр, ему сообщают, что его хочет видеть Ежов.

Ежов, спеша и сияя, с каким-то ящичком под мышкой подошел к ложе.

«...» Я тебе тут подарочек принес. Подарочек ценный, можно сказать. Сурпризец... «...»

Удивленный Сталин приоткрыл крышку и увидел там две ручных гранаты. Его рука резко отдернулась. Ежов торжествующе засмеялся.

— Да они уже без кишек. Охолощенные!

— Откуда это у тебя?

— А это, дорогой мой Иосиф Виссарионович, полчаса тому назад в твою личность должно было полететь... Под звуки царского гимна.

Эпизод с неудавшимся покушением, конечно, вымышлен автором. Однако интересно, почему Сталин у Солоневича решает уехать из театра после второго действия, что разозлило его и вызвало раздражение? Посмотрим, как описывается спектакль.

Первый же акт пьесы — жизнь белого артиллерийского дивизиона, сразу же поразил зрителей естественностью игры и правдивостью типов. Белые офицеры не были, как это полагалось по советским пьесам, дикими, пьяными, злобными зверями, а такими же людьми, как и все остальные, с их страстями, трагедиями, слабостями, радостями и сомнениями.

«...» Силою таланта артистов все чудом были перенесены в Киев того времени — с немцами, гетманом Скоропадским, белыми армиями и надвигающимися красными и петлюровскими войсками. И стала так понятна душевная растерянность этих офицеров, привыкших не думать о политике, а только исполнять распоряжения начальства. Но на этот раз и само военное начальство не знало, что делать. И над совестью каждого повис тягостный вопрос: за что драться, кого, собственно, защищать и за кого отдавать и свои жизни, и жизни той горячий молодежи, которая шла записываться в артиллерийский дивизион добровольцами?..

Согласно Солоневичу, весь первый акт пьесы — это показ жизни белого артиллерийского дивизиона, что не совпадает с композиционным членением пьесы Булгакова и спектакля МХАТа, где сцена в вестибюле Александровской гимназии составляет первую картину третьего действия. Автор пока не сообщает о реакции Сталина на увиденное, но похоже, что вид готовящихся к бою белогвардейцев оставил того равнодушным. В антракте вождь с интересом рассматривает зал, а когда в ложе появляются приглашенные им Лазарь Каганович с сестрой Розой, «его всегда хмурое, напряженное лицо» становится «более веселым и оживленным».

Но вот начинается второй акт. Приведем обширный фрагмент, описывающий происходящее в это время на сцене и в зале:

В большой гостиной Турбиных — скромная вечеринка. <...>
В воздухе только начинает пахнуть большими переменами, но уже все сознают, что эта вечеринка может быть последней в их личной жизни. И какое-то полуистерическое настроение царит за этим скромным столом провинциальной гостиной. Разговоры все время возвращаются к политике. Первым смешит всех маленький Карась, решительно изрекая по крестьянскому вопросу, что мужик требует немного, но ясно: первое — вся земля мужикам; второе — каждому по 100 десятин и на нее верная бумага с царской печатью; третье — чтобы город не брал хлеба силой; и четвертое — чтобы из города привозили керосин...

Смех артистов передался в зал. Надежды мужиков были так злободневны и понятны, что улыбки поползли даже по лицам тех советских воротил, которые имели так недавно кровавые дела с многомиллионной мужицкой массой, теперь уже прочно загнанной в колхозы. Второй взрыв смеха прошел по залу, когда уже полупьяный капитан Мышлаевский, говоря о самостийной Украине, выпалил острый и злой стишок:

— Ще не вмэрла Україна
От Києва до Берліна!
Гайдамаки лихо дрались,
Дейчланд, Дейчланд, юбер аллес!

После первой же фразы стишка остро возбужденный Николка ядовито свернул: «Але вже смердит», и хохот, взорвавшийся на сцене, передался в зал. Несмотря на старую традицию —

не высказывать своего одобрения или неодобрения — кое-где сорвались и аплодисменты. <...>

Перепрыгивающий с темы на тему разговор вдруг коснулся чего-то большого и важного: старший Турбин сообщил, что, по последним сведениям, император Николай убит большевиками. Слова были просты и обыденны, но после них какой-то холодок прошел со сцены в зал. Зрители насторожились. А там, на сцене среди офицеров, все сразу точно протрезвели. Студент Николка, забияка и насмешник, поблел и бессильно оперся ослабевшими руками о ручки кресла.

— Как? Император Николай Александрович? — пробормотал, встряхивая опьяневшей головой, капитан Мышлаевский. — Да не может быть!

— Наш Государь? — негромко ахнула Елена, и какое-то горестное подавленное молчание секундной птицей пронеслось над столом и овеяло притихший зал. Твердый голос Шервинского прервал напряжение.

— Это неверно, господа. Известие о расстреле Императора <...> придумано большевиками, чтобы ослабить наши белые ряды. <...>

— То, что я вам расскажу, — абсолютная тайна. Государь Император спасся из Екатеринбурга и был перевезен сперва в Японию, а затем в Берлин. Там он теперь — гостем у Императора Вильгельма. Мне известно, что в Берлине...

— Так ты же там не был? — пробормотал Мышлаевский.

— Все равно, — строго взглянул на него поднявшийся Шервинский. — Я знаю точно... Так вот, гетмана Скоропадского, с его свитой из русских офицеров, принимал недавно сам Вильгельм. И он в конце приема сказал следующее: «Я теперь с вами, господа, прощаюсь, а о дальнейшем с вами будет говорить»... Он отступил, и из-за портьера вышел наш Государь. «Поезжайте с Богом, господа офицеры, на Украину, — тихо сказал он. — И формируйте там ваши полки. Когда же настанет час, я сам лично стану во главе своей армии и поведу ее в сердце России, в Москву!...» И слезы покатались по его взволнованному лицу... <...>

И эти простые душевные слова Государя так были произнесены, что зал перестал дышать. <...> Несколько тягостных секунд длилось на сцене молчание среди замерших артистов. Потом резко, с какой-то отчаянной яростью, вскочил Николка.

— Да ведь!.. Но... Если так... То ведь... Господи! Да здравствует Император!

— Жив!.. Господи!.. Наш Император жив еще! Ах! — истерически вскинулась Елена и ее пышные волосы вспыхнули золотом от резкого движения. — Пока Он жив — жива и Россия... Да здравствует наш Император! Пью за Его здоровье... Медленно поднялся и массивный Мышлаевский. Его ноздри раздувались и лицо побледнело.

— Ему никогда не простится отречение на станции Дно. Но... Но все равно: без Императора России не быть. Поэтому, даже если он и мертв, то... Да здравствует Император!.. Ура!

— Ура, ура, ура! — нестройно зашумел стол. Зазвенели стаканы и какой-то безумный вихрь закружился на сцене. Все что-то кричали. С восторженным взвизгом поднялся Николка. Блаженно сияло красивое лицо Елены. И неизвестно, как и почему, словно сами собой, возникли торжественные звуки русского гимна:

«Боже, Царя храни»...

Как раз с исполнением гимна у Солоневича связана кульминация всего эпизода, посвященного премьере спектакля:

Что-то неопределенное, но потрясшее души зрителей вложили старые «императорские» артисты Художественного театра в пение чудесного русского гимна. <...> Поднялись и вытянулись в струнку пьяные офицеры, выпрямленные невидимой чудесной пружиной, и не отрывая от них своего зачарованного взора, словно в каком-то странном полусне, стали подниматься зрители в зале. Еще не отзвучали последние, такие гордые слова старого гимна, как почти весь зал, не сознавая того, что он делает, стоял, словно и не было «Великого Октября»... И только с последним звуком, опомнившись, все стали садиться в свои кресла, стараясь не глядеть друг на друга и поздно пугаясь того, что вышло как-то само собой... Сталин <...> прильнул к дырке в стенке ложи и увидел вставший, замороженный в каком-то забытии зал. Нехорошая усмешка поползла по его жестокому, суровому лицу...

Не теряя самообладания, Сталин спокойно дает указания о дальнейшей судьбе спектакля:

— Ну и цензура у тебя, Николай <...>. Такую пьесу пропустили на сцену... Чистая контрреволюция... Провокация... Дай-ка

распоряжение выяснить, кто в зале первыми стали подниматься... <...>

Сталин на секунду задумался. В самом деле — книгу читали тысячи и тысячи. Снять пьесу с репертуара — ненужный скандал, который только поднимет славу и пьесы, и книги. Только реклама этой вот сцены с гимном. <...> Потом блестящая мысль пришла ему в голову.

— А мы вот что сделаем, Николай. Передай от моего имени этому старому хрычу, директору, выражение моего недовольства и удивления, и приказ, чтобы в следующих представлениях все это (видно было, что Сталину неприятно произнести «Боже Царя Храни») пение проходило совсем под пьяную лавочку. Небось на репетициях так, сволочи, не пели. Пусть это золотопогонное офицерье уже валяется под столом в пьяном виде и ни в коем случае не встает смирно. И без ин-то-наций!.. Понятно? Тогда и зал смирно сидеть будет, ха-ха-ха...

Как видим, данное Солоневичем описание спектакля чрезвычайно расходится с тем, что в действительности происходило на сцене театра. У Солоневича играют «старые императорские» артисты, хотя в спектакле был задействован в основном молодой состав труппы. Массу различий можно найти в сюжетных деталях.

Так, Алексей Турбин в пьесе — не военный врач, как у Солоневича, а полковник-артиллерист, и это крайне важно для ее понимания; Мышлаевский, произведенный Солоневичем в капитаны, у Булгакова штабс-капитан, а Шервинский — не капитан, а поручик. «Маленький, мешковатый, сонный поручик Карась» никак не мог «смешить» зрителей своими высказываниями по крестьянскому вопросу, поскольку в списке действующих лиц пьесы попросту отсутствует. И, напротив, Лариосик и капитан Студзинский, которые, согласно пьесе, в вечеринке принимают самое активное участие, Солоневичем не упомянуты. Елена Васильевна Солоневичем названа Еленой Владимировной.

Можно предположить, что сам Борис Солоневич спектакля МХАТа не видел. И факты его биографии это предположение подтверждают. Борис Солоневич был арестован 25 мая (или 2 июня) 1926 года как бывший деятель скаутского движения, и осужден на пять лет лагерей. Срок он отбывал в исправительно-трудовом лагере на Соловецких островах. В 1928 году ввиду прогрессирующего заболевания глаз его направили в Ленинград, в тюремную больницу, и после

медицинского обследования заменили лагерь на ссылку, которую Солоневич отбывал в Томске [Воронин: 346–347]. С осени 1930 года, по окончании ее срока, в качестве места административной ссылки ему был определен Орел [Солоневич Б.: 396].

Таким образом, до окончания томской ссылки снятый с репертуара в апреле 1929 года спектакль Солоневич действительно посетить не мог. Спектакль был возобновлен в апреле 1932 года, но еще до этого, в марте, Солоневич снова был арестован и почти пять месяцев провел во Внутренней тюрьме ОГПУ на Лубянке и в Бутырской тюрьме [Солоневич Б.: 409]. Обвинение ему так и не было предъявлено, и после освобождения в конце июля Борис Солоневич вернулся в Орел. 8 августа 1933 года Борис Солоневич вместе с женой, братом Иваном Лукьяновичем, племянником и еще двумя спутниками был арестован за попытку перехода границы. Год спустя, совершив побег из лагеря в Карелии, он оказался за границей.

Разумеется, можно допустить, что в период между концом июля 1932 и августом 1933 года Борис Солоневич на мхатовском спектакле все-таки побывал. Однако посещать Москву пораженный в правах бывший заключенный не имел права. И хотя он несколько раз нелегально приезжал в столицу из Орла навестить брата, едва ли можно сомневаться в том, что во время этих приездов в театры он не ходил. Как писал его племянник Юрий, «поймают — это означало статью о побеге из ссылки: снова Лубянка, снова лагерь, а быть может, даже — снова Соловки» [Солоневич Ю.: 194]. Таким образом, и после освобождения мхатовский спектакль Солоневич видеть, скорее всего, не мог.

Следует отметить, что Борис Солоневич неточно описывает не только спектакль по булгаковской пьесе, но и многие реалии литературной и театральной жизни Москвы 1920-х годов, в частности, относящиеся к МХАТу. Так, например, он пишет, что

после революции <...> МХАТ был вынужден пойти на уступки в выборе репертуара и стал ставить революционную халтуру: «Бронепоезд 614», «Призрак бродит по Европе», «Как закалялась сталь» и пр. Только иногда удавалось поставить что-либо из классического репертуара, но потом нажим сверху опять снижал знаменитый театр с высот служения искусству на службу злободневной политической пропаганде.

Мнения о том, была ли пьеса Вс. Иванова «Бронепоезд 14–69» (1927 год), которую, очевидно, имел в виду Б. Солоневич, «революционной халтурой», могут быть разными. Но ни бродящего по Европе призрака (возможно, автор имел в виду спектакль «Д.Е.» в ГосТиМ — в этом театре действительно шло немало революционных пьес), ни закаляющейся стали на сцене МХАТа не было (хотя роман Николая Островского многократно инсценировался; например, он был поставлен в 1937 году в Государственном центральном ТРАМе). Основу репертуара МХАТа составляла классика: в период с 1920 по 1929 год из 16 спектаклей половина была поставлена по пьесам Гоголя, Островского, Бомарше и др.

Какими же источниками мог пользоваться Б.Л. Солоневич при написании седьмой главы своего романа? Несомненно, отчасти таким источником послужил роман М.А. Булгакова «Белая гвардия». Так, именно в романе можно найти вложенные автором «Тайны красного Бонапарта» в уста Карasia строки о крестьянских чаяниях; Алексей Турбин (а не Мышлаевский) произносит стишок о самостийной Украине; звучит троекратное «Ура!» в честь государя-императора; «густой масляной волной» доносился до перепуганного Василисы «мощный, как колокол, звенящий баритон» Шервинского, поющего гимн Российской империи, и т.д.

Булгаковский роман, частично напечатанный в 1924–1925 годах в московском журнале «Россия», Солоневич мог прочитать еще в СССР. За границей же он мог ознакомиться с полным текстом, изданным в Париже в 1927 и 1929 годах. Знакомством с этим изданием можно объяснить то, что Солоневич называет роман Булгакова как «Дни Турбиных»: «...Среди казенных энтузиастических советских „ура-романов“ „Дни Турбиных“ были каким-то свежим и светлым пятном». Именно такое название значилось на обложке парижского издания в качестве основного.

Можно предположить также, что в данном Борисом Солоневичем описании спектакля отразились какие-то из многочисленных и разнообразных слухов, возникших после премьерного показа спектакля, и циркулировавших в среде интеллигенции. Некоторые из них попали на страницы печати [Иностранцы на премьере...], немало их содержат частично опубликованные агентурные донесения в ОГПУ (см., например: [Шенталинский: 285–295]).

Однако есть и более очевидный источник, от которого мог оттолкнуться автор романа «Заговор красного

Бонапарта» в создании своей версии спектакля о Турбиных, — воспоминания писателя, публициста, общественного деятеля эмиграции Ивана Лукьяновича Солоневича (1891–1953), брата Б.Л. Солоневича:

...Кажется, в 1929 году Московский художественный театр ставил известную тогда пьесу Булгакова «Дни Турбиных». Это было повествование об обманутых белогвардейских офицерах, застрывших в Киеве. Публика Московского художественного театра не была средней публикой. Это был «отбор». Билеты в театры распределялись профсоюзами, и верхушка интеллигенции, бюрократии и партии получала, конечно, лучшие места и в лучших театрах. В числе этой бюрократии был и я: я работал как раз в том отделе профсоюза, который эти билеты распределял. По ходу пьесы белогвардейские офицеры пьют водку и поют «Боже, Царя храни!». Это был лучший театр в мире, и на его сцене выступали лучшие артисты мира. И вот — начинается — чуть-чуть вразброд, как и полагается пьяной компании: «Боже, Царя храни»... И вот тут наступает необъяснимое: зал начинает *вставать* (курсив авт. — *В.Ш.*). Голоса артистов крепнут. Артисты поют стоя и зал слушает стоя: рядом со мной сидел мой шеф по культурно-просветительной деятельности — коммунист из рабочих. Он тоже встал. Люди стояли, слушали и плакали. Потом мой коммунист, путаясь и нервничая, пытался мне что-то объяснить что-то совершенно беспомощное. Я ему помог: это массовое внушение. Но это было не только внушением.

За эту демонстрацию пьесу сняли с репертуара. Потом попытались поставить опять — причем от режиссуры потребовали, чтобы «Боже Царя храни» было спето, как пьяное издевательство. Из этого ничего не вышло — не знаю, почему именно, — и пьесу сняли окончательно. Об этом происшествии в свое время знала «вся Москва» [Солоневич И.: 451].

Атмосфера во время спектаклей во МХАТе, особенно в первое время, действительно была весьма наэлектризованной. Иностранный журналист так описывал поведение «переполюющей театр» публики: «она сидит в антрактах взволнованная, но молчаливая» [Иностранцы на премьере...]. Вероятно, попытки справиться с волнением, не выдать свои чувства и вызывали те инциденты, о которых вспоминал очевидец:

Случались обмороки прямо во время представления, у подъезда театра едва ли не дежурила «скорая помощь». И это понятно, если вспомнить, что с окончания гражданской войны прошло всего пять-шесть лет, что у многих из сидящих в зале офицерами были мужья, братья, отцы — погибшие, пропавшие без вести, уехавшие и навсегда расставшиеся с близкими, сосланные, ожидающие со дня на день того, что им припомнят их прошлое [Чудакова: 351].

Правда, кто-то из хулителей спектакля отметил вопиющий факт: «на просмотре в МХАТ какой-то гражданин, обливаясь слезами, орал „спасибо“» (цит. по [Смелянский: 140]). Однако это весьма далеко от описанной И. Солоневичем явной политической демонстрации (ср.: «...пьеса Булгакова — совершеннейшая подрывная провокация» [Беньямин: 36]; это же слово, «провокация», использует в романе Солоневича Сталин).

Насколько в целом точны воспоминания И.Л. Солоневича, неизвестно. Однако других свидетельств о *вставках* зрительного зала под звуки царского гимна в мемуарных источниках мы не нашли. Фактически эпизод со вставками иллюстрирует ключевой тезис Ивана Лукьяновича Солоневича — идеолога монархизма, автора труда «Народная монархия» (впервые был напечатан в 1951–1954 годах в Буэнос-Айресе в газете «Наша страна») — о глубоко укорененной в народе любви к царю, которую не смогла истребить большевистская власть. Как мы можем судить, и то, что тиран в рассматриваемом романе должен был погибнуть от взрыва в момент исполнения царского гимна, должно было символизировать торжество монархической идеи над идеей коммунистической.

Примечание

1 Здесь и далее текст романа приводится по изданию: Б. Солоневич. Заговор красного Бонапарта. Документированный роман. (С портретами маршала Тухачевского и летчика Николая Благина.) Буэнос-Айрес: Сеятель, 1958.

Литература

Беньямин В. Московский дневник. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012.

Воронин И.П. Борис Солоневич, младший брат Ивана / Воспоминания соловецких узников: [1923–1939]. [Т. 2]: 1925–1928. Соловки: Спасо-Преображ. Соловец. ставропиг. муж. монастырь, 2014. С. 342–355.

Иностранцы на премьере «Турбиных» в Московском Художественном театре / <Б.п.> // Сегодня. Рига, 1926. 18 ноября. № 261. С. 4.

Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1986.

Солоневич Б.Л. Молодежь и Г.П.У. Жизнь и борьба советской молодежи. София: Голос России, 1937.

Солоневич И.Л. Загадка и разгадка России. М.: ФондИВ, 2008.

Солоневич Ю. Повесть о 22 несчастьях. София: Голос России, 1938.

Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М.: Книга, 1988.

Шенталинский В. Донос на Сократа. М.: Формика-С, 2001.