

Evgenij Jablokov*

ROSYJSKA AKADEMIA NAUK – INSTYTUT SŁOWIANOZNAWSTWA MOSKWA

ORCID: 0000-0002-7926-1689

От «Бега» к «Таракановщине» – и далее. Инсектный дискурс пьесы Михаила Булгакова в литературном контексте конца 1920-х годов

В откликах на завершённую Булгаковым в начале 1928 г. пьесу «Бег» (которая, заметим, не была ни поставлена, ни опубликована в СССР при жизни автора) на разные лады варьировался и пародировался мотив тараканьих бегов, имеющий в «Беге» весьма важное значение. В настоящей статье речь пойдёт об одной малоизвестной комедии, где «тараканья» тема отсылает к булгаковской пьесе и к созданным параллельно с ней произведениям других авторов, тоже актуализировавших инсектный дискурс. Сопоставление представляет интерес ещё и потому, что данный текст, в свою очередь, послужил своеобразным стимулом для Булгакова, который после «Бега» приступал к реализации нового замысла, в итоге вылившегося в роман «Мастер и Маргарита».

Имеется в виду комедия Л.В. Никулина и В.Е. Ардова «Таракановщина», написанная, судя по всему, не позже середины 1928 г. – аргументом в пользу датировки служит то, что уже 10 октября 1928 г. состоялась премьера спектакля

***Prof. Evgenij Aleksandrovich Jablokov** – filolog-literaturoznawca, profesor nauk humanistycznych. Autor wielu książek, poświęconych m.in. twórczości Michaiła Bułhakowa, Andrieja Płatonowa i Aleksandra Grina: «Роман Михаила Булгакова “Белая гвардия”» (1997), «Мотивы прозы Михаила Булгакова» (1997), «На берегу неба: роман Андрея Платонова “Чевенгур”» (2001), «Художественный мир Михаила Булгакова» (2001), «Нерегулируемые перекрестки: о Платонове, Булгакове и многих других» (2005), «Роман Александра Грина “Блистающий мир”» (2005), «Михаил Булгаков и мировая культура: справочник-тезаурус» (2011), «А.С. Грин в жизни и творчестве» (2012), «Путеводитель по роману А.П. Платонова “Чевенгур”» (2012), «Хор солистов: проблемы и герои русской литературы первой половины XX века» (2014), «Подвал мастера: М.А. Булгаков: поэтика и культурный контекст» (2018), «Исцеляющий миф: коды традиционной культуры во “врачебных” рассказах М.А. Булгакова» (2019).

«Таракановщина» (реж. Д.Г. Гутман и Э.Б. Краснянский) в московском Театре сатиры. Отметим, что Лев Никулин в свое время был автором «Нового Сатирикона», а также петроградско-киевской газеты «Чёртова перечница», явившейся прообразом «Чёртовой куклы» [1: 65¹] в булгаковском романе «Белая гвардия»². Кстати, в 1925 г. Никулин побывал в Константинополе и, по его словам, видел «притон», где несколькими годами раньше происходили тараканьи бега, описанные в повести А.Н. Толстого «Похождения Невзорова»³ (1924 г.). Что касается другого автора «Таракановщины», Виктора Ардова – с ним Булгаков в 1920-х – 1930-х гг. связывали приятельские отношения⁴. Таким образом, творческие контакты драматургов представляются вполне естественными.

В названии комедии варьируется фамилия главного героя Николая Тараканова, решившего прославиться на литературном поприще и на первых порах преуспевшего в этом. «Насекомая» фамилия соответствует образу суетливого карьериста (в афише Тараканов назван «напористым молодым человеком» [3⁵]), но при этом, как видно уже из заглавия, служит обозначением общественного явления – характеристикой «тараканьих» нравов, царящих в литературе, да и социально-психологической атмосферы в стране в целом.

«Эпицентром» сюжета служит ничтожное стихотворение, черновик которого Тараканов выменял у знакомого поэта на два трамвайных билета, выдал за плод собственного «творчества» и благодаря ему сделал головокружительную, хотя и кратковременную, литературную карьеру:

Я иду по большой дороге,
А мимо везут навоз.
Я хочу, чтобы эти дроги
Заменял электровоз...

И за этот, за белый уголь
И в избушке ацетилен

1 Тексты Булгакова, кроме специально оговоренных случаев, цитируются по: *Булгаков М.А.* Собрание сочинений. В 8 т. Москва: АСТ: Астрель; Восток – Запад, 2007–2011, с указанием тома и страницы.

2 См.: *Яблоков Е.А.* Путь Турбиных // М.А. Булгаков. Белая гвардия. Москва: Ладомир, 2015. С. 559–560.

3 См.: *Никулин Л.В.* Годы нашей жизни. Москва: Московский рабочий, 1966. С. 267. Толстой, в свою очередь, заимствовал образ тараканьих бегов из фельетонов А.Т. Аверченко.

4 См.: *Ардов В.Е.* Мой сосед // Воспоминания о Михаиле Булгакове. Москва: Советский писатель, 1988. С. 338–339.

5 Текст комедии цитируется по: *Никулин Л., Ардов В.* Таракановщина: Сатирическая комедия в 8 картинах с 3 интермедиями. Москва: Театропечать, 1929, с указанием страницы.

Заметай меня снег ли, вьюга ль
У кремлёвских, каменных стен...⁶
[Никулин, Ардов 1929: 5].

Прежде чем обратиться собственно к комедии Никулина и Ардова, отметим и другие произведения 1927–1928 гг., «насекомые» мотивы которых перекликаются с булгаковской пьесой. Одно из них – роман И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Двенадцать стульев», завершившийся параллельно с работой Булгакова над «Бегом». Внимание здесь привлекает вставной эпизод (гл. 12) «Рассказ о гусаре-схимнике». Его герой, блестящий граф Алексей Буланов внезапно удалился от света, покинув военную службу, а также «пассию» – «княгиню Белорусско-Балтийскую»⁷, и стал отшельником; однако в итоге оказался вновь затянута «миром», проникшим к нему в виде паразитов, которых герой тщетно пытался вывести:

Через два года от начала великой борьбы отшельник случайно заметил, что совершенно перестал думать о смысле жизни, потому что круглые сутки занимался травлей клопов.

Тогда он понял, что ошибся. Жизнь так же, как и двадцать пять лет тому назад, была темна и загадочна. Уйти от мирской тревоги не удалось. Жить телом на земле, а душою на небесах оказалось невозможным⁸.

В мемуарной книге В.П. Катаева «Алмазный мой венец» (1977 г.) сказано, что образ оставленной графом Булановым дамы сердца содержит аллюзию на вторую жену Булгакова – тот в середине 1920-х гг. «женится на Белосельской-Белозерской (Катаев, случайно или намеренно, ошибся, приписав Л.Е. Белозерской княжескую фамилию. – *Е.Я.*), прозванной ядовитыми авторами “Двенадцати стульев” “княгиней Белорусско-Балтийской”»⁹. Но в этой связи интересен и образ самого Алексея Буланова: его фамилия созвучна фамилии Булгаков, а имя Алексей напоминает об «автобиографическом» персонаже романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных». К тому же Булгаков некоторое время служил «в гусарах»: будучи призван в Добровольческую армию, он осенью 1919 г. в качестве военного врача находился в 5-м Александрийском гусарском полку. Что касается «княгини Белорусско-Балтийской» – ее «одноимённость» с железной дорогой, возможно, не просто шутка: эта дорога ведёт, в частности, в Вязьму, где Булгаков в 1917–1918 гг. служил врачом (а до этого год работал неподалеку в сельской больнице). Притом

6 В этом тексте пародируются стихотворения С.А. Есенина «Сорокоуст» (1920 г.), «Мне осталась одна забава...» (1923 г.), «Я иду долиной...» (1925 г.) и др.; но заметно и «присутствие» других авторов – от Ф.И. Тютчева (стихотворение «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.») до И.Г. Эренбурга (сборник статей и очерков «Белый уголь, или Слезы Вертера», 1928 г.).

7 Ильф И.А., Петров Е.П. Двенадцать стульев // И.А. Ильф, Е.П. Петров. Двенадцать стульев: роман; Ю.К. Щеглов. Комментарий к роману «Двенадцать стульев». Москва: Панорама, 1995. С. 188.

8 Там же. С. 190.

9 Катаев В.П. Собрание сочинений. В 10 т. Москва: Художественная литература, 1984. Т. 7. С. 67.

история гусара-схимника явно отсылает к повести Л.Н. Толстого «Отец Сергей»¹⁰ (1898 г.), а в творчестве Булгакова, прежде всего в романе «Белая гвардия», толстовский дискурс имеет важнейшее значение.

Соответственно, есть достаточно оснований полагать, что образ незадачливого отшельника в какой-то мере указывает на автора «Бега». Логика литературного шаржа в общем ясна: соавторы «Двенадцати стульев» пародировали вынужденную для Булгакова роль «внутреннего эмигранта» и присущую ему «старорежимную» твердость моральных принципов (не без зависти подчёркнутую через полвека тем же Катаевым¹¹, который подобной принципиальностью не отличался). Неудивительно, если Ильф и Петров, приятельствовавшие с Булгаковым со времён работы в «Гудке», хотя бы в общих чертах знали сюжет ещё не дописанной пьесы «Бег» и «авансом» отреагировали на неё в своем романе: терзающие отшельника клопы, вернувшие его «с того света» (насекомые поселились в гробу, служившем для героя постелью, и лишили его «покойного сна»¹²), – «парафраз» булгаковских тараканов.

При этом не исключено, что автор «Бега» в процессе работы над пьесой и ещё до публикации «Двенадцати стульев» (роман был напечатан в 1928 г. в журнале «Тридцать дней», № 1–7), в свою очередь, знал сочинённую Ильфом и Петровым шутивную историю о гусаре, побеждённом клопами, и «подхватил» игру – показательна в «Беге» филиппика генерала Чарноты против клопов, которые по своей «мещанской» сущности несовместимы с полевой обстановкой: «Вошь – животное военное, боевое, а клоп – паразит!» [4: 341]. Показательно и то, что спустя годы вариация легенды о гусаре-схимнике появилась во «вставном» эпизоде булгаковского романа «Записки покойника». Бомбардов рассказывает Максудову историю командира уланского полка генерал-майора Комаровского-Эшаппара де Бионкур, который после «душеспасительной» беседы с Иваном Васильевичем стал актёром Независимого театра [5: 397–399]: его «попкорничество <...> переключается с аскезой пустынников и монахов»¹³. То, что рефлекс «Двенадцати стульев» возник у Булгакова спустя десять лет после появления романа Ильфа и Петрова, неудивительно: во-первых, потому, что «Записки покойника» в принципе имеют «юбилейный» характер, а во-вторых, потому, что писатели продолжали активно общаться друг с другом. Контактам способствовало то, что в первой половине 1930-х гг. Ильф и Петров, как и Булгаков, жили в доме 3/5 по улице Фурманова (ныне Нащокинский пер.)¹⁴. В контек-

10 См.: *Щеглов Ю.К.* Комментарий к роману «Двенадцать стульев» // И.А. Ильф, Е.П. Петров. Двенадцать стульев. С. 509.

11 См.: *Катаев В.П.* Указ. соч. С. 66–67.

12 См.: *Ильф И.А., Петров Е.П.* Указ. соч. С. 189–190.

13 *Щеглов Ю.К.* Указ. соч. С. 510.

14 В 1937 г. Ильф и Петров переехали в писательский дом в Лаврушинском переулке; к тому времени Ильф был тяжело болен и вскоре после переезда скончался – показательно, что Булгаков стоял у его гроба в почетном карауле (см.: *Дневник Елены Булгаковой.* Москва: Книжная палата, 1990. С. 139).

сте нашей темы существенно, что в этом же доме жил Ардов – один из авторов «Таракановщины»¹⁵.

Но инсектную тему легенды про Алексея Буланова стимулировало ещё одно произведение, возникшее именно тогда, когда завершалась работа над «Двенадцатью стульями», а Булгаков писал «Бег», – это киносценарий В.В. Маяковского «Позабудь про камин», созданный к началу 1928 г.¹⁶ Поскольку фильм по нему не был поставлен¹⁷, автор осенью 1928 г. использовал «Позабудь про камин» как основу для комедии «Клоп», куда целиком перешла основная сюжетная линия сценария. Он повествует о Рабочем (фамилия в сценарии отсутствует), представленном вначале как «красивый парень сельско-есенинского вида»¹⁸, который, «омещанившись», женится на богатой невесте – дочери парикмахера-частника. Во время «красной» свадьбы (её атрибуты – «красный посажёный отец», «красные шафера», «красная невеста», «красные головки» бутылок¹⁹) начинается драка, затем пожар, вследствие чего жених падает в подвал, где и замерзает на 25 лет²⁰. В социалистическом будущем обнаруженного героя воскрешают, но куда большую историческую ценность представляет сохранившийся на нём клоп, которого коллективно ловят, чтобы поместить в зоосад. Встаёт вопрос о «доноре» крови для насекомого: «Зоосад ищет кого-либо для демонстрации клопа в натуральных бытовых условиях»²¹. Герой добровольно отправляется в клетку и вместе с клопом становится живым экспонатом. Характерно, что в последней фразе сценария, наряду с «клопиной», актуализирована «блошиная» тема – про героя в зоосаде говорят: «И вот он сидит здесь, потому что в эпоху культурной революции по уши ушел в блохастое старье»²².

В «Двенадцати стульях» фамилия Маяковского упоминается в довольно комичном контексте – про него говорит автор вездесущего «Гаврилы», халтурный поэт Никифор Ляпис-Трубецкой²³; можно предположить, что и в истории про отшельника-«клопоборца», наряду с биографией Булгакова, есть намёк на автора сценария «Позабудь про камин». Что касается комедии «Таракановщина», в ней Маяковский выведен как один из важных персонажей – «поэт монументальный» [3] по имени Константин Константинович (кстати, отца Маяковского звали Владимиром Константиновичем) с «узнаваемой» фамилией Московский.

15 См.: Ардов В.Е. Указ. соч. С. 339.

16 См.: Февральский А.В. Примечания [к киносценарию «Позабудь про камин»] // В.В. Маяковский. Полное собрание сочинений. В 13 т. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Т. II. С. 657.

17 См.: Февральский А.В. Примечания [к киносценарию «Позабудь про камин»] // В.В. Маяковский. Собрание сочинений. В 12 т. Москва: Правда, 1978. Т. 10. С. 423.

18 Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. Т. II. С. 192.

19 Там же. С. 198–199.

20 Там же. С. 205.

21 Там же. С. 211.

22 Там же. С. 212.

23 См.: Ильф И.А., Петров Е.П. Указ. соч. С. 321.

Характерна связь персонажа с «клопиной» темой – на вопрос о том, какие стихи он будет читать на литературном диспуте, Московский отвечает: «Новое – из моей знаменитой поэмы “Клопы”. “Домкратом²⁴ по черепу бюрократам”» [18]. В середине 1928 г., когда создавалась «Таракановщина», определение «знаменитая» могло относиться лишь к одной поэме Маяковского, «Хорошо!», (1927 г.), написанной к 10-й годовщине Октября; намёк на её «революционный» сюжет в сочетании с «клопиной» темой выглядел не только экстравагантно, но и довольно смело. К тому же во время диспута Московский энергично высказывается о литературных критиках, используя инсектную образность: «Мы знаем цену этим литературным вшам, этому навозу, этим паразитам современности, подхалимам, блюдолизам и гнидам» [20]. Повторим, что в период, когда писалась «Таракановщина», работа над комедией «Клоп» ещё не начиналась. Можно, конечно, предположить, что поэт задумал её уже летом 1928 г. и сразу наметил название, которое стало известно в литературных кругах. Но допустима и иная логика: заглавие «Клоп» было «подсказано» Маяковскому комедией «Таракановщина» – Никулин и Ардов выступили как бы его «соавторами».

В воспоминаниях С.А. Ермолинского приведён иронически-«театрализованный» диалог Маяковского и Булгакова за игрой на бильярде, относящийся, очевидно, к 1929 году. Разговор шёл о бесперспективности обогащения за счет литературных гонораров; характерна фраза Булгакова: «О, Владимир Владимирович, но и вам клопомор не поможет, смею уверить. Загородный дом с собственным бильярдом выстроит на наших с вами костях ваш Присыпкин»²⁵. Подразумевается, конечно, «инсектицидная» комедия Маяковского, но определение «клопомор» вполне применимо и к сценарию «Позабудь про камин». Характерно, что в «Таракановщине» образ клопомора демегафоризован и переведён в конкретно-бытовой план: муж сестры Тараканова по имени Спиридон Осипович – «безработный клопомор» [4]. При знакомстве с литературным критиком Сватовым (который своими отзывами о Тараканове обеспечил тому бурную карьеру и высокие гонорары) он поясняет:

Мы сами по учёной части <...> Мы, так сказать, клопоморы. Ведь клоп, знаете, до ста лет живёт и при любом климате. Его приходится на химию брать. Уксусная эссенция с керосином, и потом скипидаром... Это тоже понятие надо. Скажем, вы – клоп. Что я должен с вами делать? Во-первых, сейчас паром. Не подошли? Тогда есть у меня такой состав... Ну, и состав не помог, тогда берётся палец, и... давить! [40].

24 Нелепое в данном контексте слово «домкрат» вновь отсылает к «Двенадцати стульям», где цитируется очерк Ляписа-Трубецкого, в котором есть абсурдная фраза «волны <...> падали вниз стремительным домкратом» (Там же. С. 320).

25 *Ермолинский С.А.* Из записок разных лет: Михаил Булгаков. Николай Заболоцкий. Москва: Искусство, 1990. С. 31.

Спиридон Осипович беседует также с «мужиковствующим»²⁶ [3] поэтом Кондратом Озимым, причём между ними возникает конфликт, проистекающий из многозначности слова «химик». Озимый подразумевает его общелитературную семантику – «специалист по химии»; клопомору же известно только просторечное значение «пройдоха»²⁷, поэтому он воспринимает именование «химик» как обидное:

Спиридон Осипович (*Озимому*). Вот вы все тут – люди учёные. Вы пишете, а я морю. Клоп, понимаете, до ста лет живет. В любом климате живет. А ежели кровать деревянная, то и не выморишь.

Озимый. А зачем его морить? Клоп – он божий. Клоп – русский, мужицкий, исконный! Посмотрю я на тебя, ты – химик. А зря это.

Спиридон Осипович. Кто – химик? Я – химик?

Озимый. Ты, ты.

Спиридон Осипович. Как же вы так можете? Человека видите в первый раз и вдруг говорите химик... Нет, я не химик. Это вы довольно напрасно. Я честно морю. Иной клопомор, может, действительно – химик. А я – всё для клиента... <...> Я, может, с детства этим занимаюсь. При помощи лично мне известных составов вступил в единоборство с клопом и посвятил ему, клопу, всю мою сознательную жизнь. И что это не голые слова, то у меня есть документы! Вот! <...> Документ первый: «Посвидчя. Куренной атаман жовто-блакитного куреня Митро Гуля цим посвидчуе гарную працю громодянина Спиры у войсковых потягах левобережных залізниц. У сем подписуюсь Митро Гуля». Вот, вот печать – петлюровских войск! Видел? «Гарную працю». Нешто у химика может быть гарная праця?.. [48].

Акцентирование «химической» темы заставляет вспомнить финальную главу поэмы Маяковского «Про это» (1923 г.) – прошение на имя «большелобого

26 Возможно, намёк на стихотворение Маяковского «Юбилейное» (1924 г.), где «мужиковствующими» названы Есенин и его соратники (см.: *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений. 1957. Т. 6. С. 52). Вместе с тем важно, что это понятие восходит к статье Л.Д. Троцкого «Мужиковствующие» (1922 г.), где вождь критически отозвался о К.И. Чуковском, актуализировав «тараканью» тему; Чуковский, в свою очередь, откликнулся на эту статью сказкой «Тараканище» (см.: *Иванова Е.В.* Был ли у Тараканища прототип? // Наше наследие. 2015. № 116. С. 140–145). К середине 1928 г., когда писалась комедия «Таракановщина» – заглавие которой явно напоминает про сказку Чуковского – Троцкий и его сторонники были окончательно вытеснены из партийно-государственного аппарата.

27 См.: Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова, Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1940. Т. 3. Стб. 1145.

тихого химика»²⁸, занимающегося делом «человечьих воскрешений»²⁹. Спустя несколько лет «воскресительная» тема вместе с образом зоосада обрела у Маяковского автопародийный вид³⁰, перейдя в киносценарий «Позабудь про камин» и комедию «Клоп», где Присыпкин предстаёт для людей будущего существом «антропологически» чуждым³¹. Поскольку лирический герой поэмы «Про это» выражал готовность в светлом будущем служить в зоосаде («Пустите к зверю в сторожа»³²), можно сказать, что в киносценарии и комедии Маяковского образ всемогущего «химика» претворился в образ директора зоосада.

Но не менее явственны в «Таракановщине» булгаковские реминисценции. Кстати, по любопытному совпадению роль Тараканова в спектакле Театра сатиры исполнял актер Поль (П.Н. Синицын), который восемью годами раньше в Первом советском театре Владикавказа сыграл Алексея Турбина в спектакле «Братья Турбины» (премьера – 21 октября 1920 г.) по одноимённой (несохранившейся) пьесе Булгакова³³.

Обыгрывая многозначность слова «химик», авторы «Таракановщины», видимо, подразумевали Первый сон «Бега», где архиепископ Африкан выдаёт себя за химика Махрова [4: 281] – именование каламбурно переосмысливается как «махровый химик», то есть отъявленный мошенник. Сопоставим «махровых арапов» [3: 321] в булгаковском фельетоне «Багровый остров», который послужил основой одноимённой комедии, созданной в начале 1927 г., но в период написания «Таракановщины» ещё запретной (постановка «Багрового острова» была разрешена Главреперткомом лишь 26 сентября 1928 г., а премьера спектакля в Камерном театре состоялась спустя два с половиной месяца, 11 декабря). Сло-

28 Черты внешности этого персонажа у Маяковского напоминают Ленина, но химический дискурс в 1920-х гг. ассоциировался скорее с Троцким: тот в качестве наркомвоенна курировал разработку химического оружия и для его пропаганды организовал в 1923 г. общество «Доброхим», фактическим руководителем которого был известный учёный-химик (впоследствии эмигрировавший в США) Владимир Ипатьев; сравним в повести «Роковые яйца» имя профессора Персикова – Владимир Ипатьевич [2: 54] (подробнее: *Яблоков Е.А.* Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2014. С. 228–232). Характерен дружеский шарж Б.Е. Ефимова начала 1920-х гг. «Добрый химик»: Троцкий в белом халате держит в руках колбу с надписью «Доброхим», а «буржуй» на заднем плане убегает, охваченный паническим ужасом (см.: *Ефимов Бор.* Карикатуры. Москва: Известия ЦИК СССР и ВЦИК, 1924. С. 147); показательно, что предисловие к сборнику ефимовских рисунков написано самим Троцким.

29 *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений. 1957. Т. 4. С. 181.

30 См.: *Яблоков Е.А.* Они сошлись... // Михаил Булгаков и Владимир Маяковский: диалог сатириков. Москва: Высшая школа, 1994. С. 33.

31 Кстати, реализованный в киносценарии «Позабудь про камин» и комедиях Маяковского «Клоп» и «Баня» мотив «скачка» во времени будет развит Булгаковым в пьесе «Блаженство» (см.: *Там же.* С. 47–48). Здесь тоже возникает «межвидовая» коллизия: в обществе XXIII века [6: 90], куда переносятся Милославский и Бунша, их после врачебного освидетельствования признают «неполноценными» [6: 118].

32 *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений. Т. 4. С. 183.

33 См.: *Яблоков Е.А.* Путь Турбиных. С. 374, 432–433.



Рисунок в журнале «Новый зритель»
(1928. № 45. С. 5)



Фото в газете «Известия»
(1928. 17 октября)

во «арап» в значении «мошенник» многократно звучит в «Таракановщине»; так, в финале герой, лишённый славы и гонораров, покинутый покровителями и прилипалами обоего пола, риторически восклицает: «Ну да, я – арап. А они – не арапы?» [53].

«Благодарность», полученная клопомором от петлюровцев, тоже выглядит как булгаковский «знак» – отсылка к роману «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных», где речь идет именно о борьбе с петлюровцами и звучат те же украинизмы «потяг» [1: 159], «посвидчения» [1: 168; 4: 54], «курень» [1: 296; 4: 60], «куренной атаман» [1: 339]. Начавшийся осенью 1926 г. скандал вокруг мхатовского спектакля «Дни Турбиных» активно продолжался в описываемый нами период. Соответственно, в названии «Таракановщина» варьируется словечко «булгаковщина», которое после нападок А.Р. Орлинского на «Дни Турбиных»³⁴ стало расхожим у недоброжелательных критиков³⁵. На состоявшемся 5 декабря 1928 г. рапповском вечере «С кем и за что мы будем драться в 1929 году» Л.Л. Авербах призывал дать отпор тем, «кто пытается протащить булгаковщину на сцену наших театров»³⁶. Фразеологию Орлинского, Авербаха и им подобных Булгаков воспроизведёт в романе «Мастер и Маргарита» – его герой рассказывает Ивану про статью Мстислава Лавровича, который «предполагал ударить, и крепко

34 См.: Орлинский А. Против булгаковщины // Новый зритель. 1926. № 41. С. 3–4; Орлинский А. Против булгаковщины: Белая гвардия сквозь розовые очки: к постановке пьес «Дни Турбиных» в Художественном театре // Рабочая газета. 1926. 7 октября.

35 Кор И. Ударим по булгаковщине! Беспхребетная политика Главискусства // Рабочая Москва. 1928. 15 ноября; И. К. Конец «дракам»: «На посту» против булгаковщины. Выработаем школу пролетарского творчества // Рабочая Москва. 1928. 7 декабря.

36 И. К. Указ соч.; Кут А. [А.В. Кутузов]. Новый курс «налитпостовцев»: от разрушения к созиданию (на вчерашнем диспуте в Политехническом музее) // Вечерняя Москва. 1928. 6 декабря.

ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить <...> её в печать»³⁷ [7: 175].

Авторы «Таракановщины» спародировали эту риторику уже в середине 1928 г., причём карикатурой стало само заглавие их комедии. В вышедшей в том же году книге «Язык революционной эпохи» А.М. Селищев отметил, что слова с суффиксом -щин-, обозначающие «названия явлений отрицательного свойства или (реже) коллектива лиц, к которым выражается отрицательное отношение», широко распространены в языке 1920-х гг., в том числе в литературной критике³⁸. Характерно, что в «Таракановщине» Сватов на протяжении всего действия производит по этой модели комичные неологизмы: «именовщина», «классищина», «шумовщина», «торопивщина», «неприёмщина», «недаваевщина», «небываевщина», «чайщина» [9–11, 16–17, 20, 26] и т. п. Случайно узнав, что высокопоставленный Иван Васильевич назвал таракановские стихи «чепухой», Сватов в разгар произносимого им панегирика Тараканову как «большому поэту» [49] меняет «позицию» на противоположную, внезапно провозглашая: «С таракановщиной надо прикончить!» [50]. Поражённый произошедшим Тараканов, услышав, что его фамилия перешла в категорию нарицательных, отчаянно восклицает: «...теперь я – таракановщина!!!» [52].

С учётом инсектных коннотаций фамилии объём понятия «таракановщина» оказывается куда шире, нежели просто недостатки конкретного поэта (если только к Тараканову применимо это слово). «Тараканьим» миром предстают вся литературная среда (представители которой жонглируют «идеологическими» тезисами, но движимы сугубо меркантильными стимулами), а также взрастившая её, то есть подобная ей по существу государственно-бюрократическая система. Соотнося «Таракановщину» с «Бегом», приходим к выводу, что авторы комедии своеобразно перефразировали топику булгаковской пьесы. Изобразив вместо белогвардейского, эмигрантского сообщества – «Русь советскую» (ср. есенинские реминисценции в таракановском стишке), они показали, что «тараканьи» нравы в СССР, в сущности, немногим отличаются от атмосферы, описанной в «Беге» (при этом следует иметь в виду, что у Булгакова инсектный дискурс имеет широкое символическое значение – в этом отношении памфлетная комедия Никулина и Ардова более «локальна»).

Когда «Таракановщина» была поставлена в Театре сатиры, большинство критиков, одоббив игру актёров и спектакль в целом, саму комедию оценили невысоко – из-за якобы недостаточной масштабности содержания; приведём ряд соответствующих цитат:

37 Налицо также реминисценция из материала «Комсомольской правды», посвящённого плану МХАТа поставить «Бег», – в газете заявлялось, что театр пытается «протащить булгаковскую апологию белогвардейщины <...> на советскую сцену, показать эту написанную посредственным богомазом икону белогвардейских великомучеников советскому зрителю» (Бег назад должен быть приостановлен // Комсомольская правда. 1928. 23 октября).

38 См.: *Селищев А.М.* Язык революционной эпохи: из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926). Москва: Работник просвещения, 1928. С. 177–179.

...Авторы <...> предпочли <...> путь мелкотравчатой карикатуры, ложно понятого памфлета. Сюжет использован лишь как трамплин для пародийного показа узкого персонально-определённого круга московских литераторов³⁹.

Дело опять свелось к изображению походов литературного «арапа», мелкого жулика <...> Сатирической «генеральной линии» нет, действительные группировки не очерчены, настоящие болячки не показаны. Пьеса опять сползает на уровень обозрения-пародии <...> оказывается растянутой и только внешне смешной⁴⁰.

Прицел пьесы явно сатирический. Но <...> сатирическая окраска её быстро линяет, обличительная острота уступает место водевильной легковесности. Желание насмешить во что бы то ни стало оказывается сильнее всяких прочих соображений⁴¹ (выделено автором. – Е.Я.).

Над стремлением к обобщающему памфлету преобладает стремление к жанрово-злободневной карикатуре на «семейные» темы, портретность которой и острота её понятны лишь ограниченному кругу московских зрителей. Зритель же непосвящённый может принять всё происходящее на сцене как «картину нравов» всей советской литературы. Получается искажение. Мысль зрителя направлена по неверному руслу⁴².

Авторы «Таракановщины» <...> бьют не «в лоб» советской литературы, а по тылам. Там сколько угодно всякой мрази, посмеяться над которой легко и полезно, но это всё-таки только мразь⁴³.

...На всём этом <...> лежит печать мелкой жанровой злободневности, погони за портретным сходством, за ехидным смешком⁴⁴ (выделено автором. – Е.Я.).

Ведь это же будет поистине тараканья драматургия, если авторы будут хватать за шиворот известных поэтов, критиков и общественных деятелей и тащить их живьём на сцену⁴⁵.

39 Шатов Л. «Таракановщина» в московском Театре сатиры // Жизнь искусства. 1928. № 43. С. 8.

40 Н. О. «Таракановщина» (Театр сатиры) // Известия. 1928. 17 октября.

41 Эйдельман Я. «Таракановщина». Московский Театр сатиры // Комсомольская правда. 1928. 26 октября.

42 Валерин С. «Таракановщина». Пьеса В. Ардова и Л. Никулина в Театре сатиры // Современный театр. 1928. № 43. С. 684.

43 Д. З-ий [Д.И. Заславский]. «Таракановщина» в Театре сатиры // Правда. 1928. 14 октября.

44 Загорский М. «Таракановщина» (В московском Театре сатиры) // Вечерняя Москва. 1928. 15 октября.

45 Загорский М. Ещё о «Таракановщине» // Современный театр. 1928. № 43. С. 686.

Единственным изданием, отнесшимся к комедии «всерьёз», был журнал «Новый зритель». Его автор, подписавшийся псевдонимом Мруз (литератор и критик М.В. Морозов, старый большевик, в 1910-х гг. работавший с Лениным), полемизируя с Заславским и Загорским, констатировал:

Весёлый, жизнерадостный памфлет постепенно с развитием действия переносит центр тяжести от смехотворных индивидуумов к далеко не смехотворной социальной и политической их подоплёке, завершаясь в третьем акте жуткой и злой сатирой. Зритель, непринуждённо хохотавший над жалкими персонажами, утрачивает весёлость и испытывает невольную подавленность перед значительностью уродства жизни, проглянувшего из-под шутовской маски узенького круга жалких и потешных людишек. Пусть на сцене только литературная лужа, но в том-то и дело, что в этой луже отображена жуткая гримаса действительности, в её неотрывном целом⁴⁶.

Разумеется, мы не можем судить о постановке «Таракановщины», но, думается, нападки подспудно мотивировались именно тем, что финал комедии (и, соответственно, спектакля) действительно звучал мрачно. Несмотря на развенчание Тараканова и итоговый монолог литератора Щипцова о том, что в искусстве существуют-таки некие «настоящие люди» (их конкретное местонахождение не указывалось – лишь провозглашалось, что «чистыми руками надо за чистое дело браться») [54], система «таракановщины» и после фиаско «заглавного» героя сохранялась в неприкосновенности: «Тараканов уходил, а Сватов оставался»⁴⁷.

Учитывая год создания комедии, обратим внимание на политические аллюзии образа Сватова. В первом приближении этот персонаж с гротескно «прогрессивной» фразеологией, намеревающийся открыть в литературе новое имя – «что-нибудь такое чернозёмное в смысле от станка» [9–10], есть не более чем примазавшийся к советской власти «старорежимный» бонвиван. Показательна сцена со Стенографисткой и Маникюрщицей – в прошлом слушательницами «Дворянского Александро-Марьинского института для девиц благородного звания», где Сватов некогда преподавал, причём в его памяти остались в основном всевозможные «ямочки» воспитанниц [10–11]; теперь он просит Маникюршу покрыть его ногти красным лаком [11] – реализована метафора «перекрашивания», идеологической мимикрии.

Сватов – редактор журнала и «профессор новейшей литературы» [3]; к высокому кремлёвскому начальнику Ивану Васильевичу он относится подобострастно, ментально «перестраиваясь» в соответствии с его мнением [9–10, 50]. При этом по сохранившимся рисункам и фотографиям можно понять, что игравший Сватова актёр Р.Г. Корф гримировался «под Троцкого» – характерны такие портретные детали, как усы и борода-эспаньолка, очки, похожие на пенсне, а также будёновка и шинель.

⁴⁶ Мруз [М.В. Морозов]. «Таракановщина» (Театр Сатиры) // Новый зритель. 1928. № 43. С. 7.

⁴⁷ Уварова Е.Д. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945). Москва: Искусство, 1983. С. 160.



Арт. Корф в роли проф. Сватова.

Рисунок в газете «Вечерняя Москва»
(1928. 15 октября)



Рис. И. РАБИЧЕВА.
Артисты ПОЛЬ (Тараканов) и КОРФ
(Сватов).

Рисунок в газете «Правда»
(1928. 14 октября)



Фото в газете «Известия» (1928. 17 октября);
в фамилии персонажа допущена ошибка



Рисунок в журнале «Новый зритель»
(1928. № 45. С. 2)



Л.Д. Троцкий. Фото начала 1920-х гг.

Необычный для журнального сотрудника конца 1920-х гг. «архаичный» облик заставлял вспомнить бывшего наркомвоена, известного своими литературно-критическими работами. При этом актуализация его образа выглядела намёком на недавние события: в начале 1928 г., примерно за полгода до написания «Таракановщины» и за девять месяцев до премьеры одноименного спектакля, Троцкий был окончательно отодвинут от какой бы то ни было официальной деятельности и отправлен в казахстанскую ссылку⁴⁸.

С Троцким ассоциируется энтузиазм Сватова в отношении «прогрессивно-крестьянских» стихов Тараканова – сопоставим позитивную оценку Троцким творчества Есенина⁴⁹ и благосклонное отношение к поэзии Н.А. Клюева⁵⁰. Намёком кажется и фигурирующее в комедии название писательского клуба «Дом Пера» [3]: Пера – известный псевдоним Троцкого, которым он подписывал публикации в ленинской «Искре».

Если, как уже отмечено, прототипом главного героя сказки «Тараканище» был Троцкий, то в период создания «Таракановщины» партийно-государственным лидером стал другой деятель – на которого комедия намекала через переключки с текстом Чуковского и через значимые детали⁵¹. В образе большого начальника, носящего имя

48 Уместно привести записанный Булгаковым четырьмя годами раньше анекдот по поводу отъезда Троцкого в Сухуми 16 января 1924 г., воспринятого в народе как ссылка (кстати, из-за отсутствия в Москве Троцкий тогда не смог присутствовать на похоронах Ленина): «...когда Троцкий уезжал, ему сказали: “Дальше едешь, тише будешь”» [2: 461].

49 См.: *Троцкий Л.* Памяти Сергея Есенина // Правда. 1926. 19 января.

50 См.: *Троцкий Л.Д.* Литература и революция. Москва: Политиздат, 1991. С. 57–62.

51 В течение 1920-х гг. «место» прототипа Тараканища в общественном сознании занял Сталин; благодаря сказке Чуковского прозвище «таракан» стало атрибутом «низового» образа нового вождя (см.: *Loseff L.* On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. München: Verlag Otto Sagner, 1984. P. 202).

«грозного» царя⁵², проступают аллюзии на Сталина. «Глава центрального учреждения» [4] Иван Васильевич служит «в Кремле» [10] и занимает весьма высокий пост – недаром ему доставляют из Наркоминдела (видимо, на утверждение) «завтрашнюю ноту» [44]. Примечательно, что в единственном эпизоде, когда Иван Васильевич появляется на сцене, он одет «в белую толстовку и такие же брюки» [45] – контраст с «тараканьим» цветом (ср. оксюморонный образ «белого угля» в стихах Тараканова) придаёт персонажу бурлескно «сакральный» колорит. Случайно увидав и прочитав нашумевшее таракановское стихотворение, Иван Васильевич называет его «чепухой», однако точно так же характеризует электровоз – складывается впечатление, что он не знает этого слова: «...что это значит – “электровоз”? Чепуха!» [45]. При этом в следующей сцене комедии демонстрируется «классический» балет на стихи Тараканова, где «электровозу» придан совершенно абсурдный вид:

...Лебедь с коронкой на голове вывозит трактор, убранный электрическими лампочками. Надпись: ...электровоз. На тракторе сидит фея. Она слезает с трактора и танцует с принцем па-де-де. Они садятся на трактор. Фея погоняет лебедя кнутом, и они едут, вернее, декорации дороги двигаются им навстречу [46; выделено автором].

Фамилия секретаря Ивана Васильевича – Таль⁵³ [3] – созвучна псевдониму Сталин⁵⁴ и при этом заставляет вспомнить Тальберга из «Белой гвардии»

52 Отметим тему Ивана Грозного в булгаковских произведениях 1920-х гг. Так, в комедии «Зойкина квартира» (этот вахтанговский спектакль ругали меньше, чем «Дни Турбиных», но тоже весьма интенсивно) имеется персонаж по имени Мёртвое тело Ивана Васильевича [4: 98]; при этом «расстрелянный по ошибке» [4: 117], то есть тоже как бы мёртвый Аметистов в одной из своих «ипостасей» носит инвертированное имя Василий Иванович [4: 123]. В комедии «Багровый остров» звучит упоминание о «запрещённом» спектакле «Иван Грозный» [4: 194–195]. В ранней редакции «Мастера и Маргариты» юродивый Иванушка встречает Ивана Грозного (похожего и на Бориса Годунова) на паперти храма Василия Блаженного (см.: *Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. / сост., текстол. подгот., публикатор, авт. предисл., коммент. Е.Ю. Кольшева. Москва: Пашков дом, 2014. Т. 1. С. 90*). О сталинских аллюзиях у Булгакова см.: *Яблоков Е.А. Сталинский дискурс в творчестве М.А. Булгакова // Новое прошлое. 2020. № 2. С. 180–199*.

53 Возможна и карикатурная аллюзия на критика Д.И. Тальникова, который в августе 1928 г. опубликовал в журнале «Красная новь» (№ 8) статью «Литературные заметки», где, в частности, весьма резко отозвался об «американских» стихах Маяковского и его очерке «Моё открытие Америки». Маяковский направил в редакцию журнала письмо с протестом против недопустимого тона Тальникова, а 8 сентября поместил в газете «Читатель и писатель» (в «Таракановщине» название газеты каламбурно переименовано как «Чесатель и питатель» [22]) ответное стихотворение «Галопщик по писателям» (см.: *Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. 1958. Т. 9. С. 290*). Позже Тальников «отреагирует» на него негативной рецензией на постановку «Клопа» в Театре им. Вс. Мейерхольда, где «Таракановщина» будет названа «халтурной» (*Тальников Д. Новые постановки // Жизнь искусства. 1929. № 11. С. 10*).

54 Между прочим, в начале 1928 г. секретарь Сталина Б.Г. Бажанов бежал из СССР через Персию на Запад.

и «Дней Турбиных». Булгаков, давая фамилию персонажу-двурушнику, видимо, учитывал возможность ее каламбурно-оксюморонной «этимологизации»: нем. Tal – «долина», Berg – «гора». В «Таракановщине» «горой» для Таля, фигурально говоря, является его начальник, «от имени» и без ведома которого Таль участвует в околослитературных интригах.

Однако роль «Таракановщины» в сопоставлении с литературной биографией Булгакова интересна не только потому, что в ней откликнулись мотивы «Бега», но и потому, что комедия Никулина и Ардова, как нам представляется, могла оказать «обратное» воздействие на Булгакова, отчасти стимулировав замысел зарождавшегося в 1928 г. «романа о дьяволе». Одним из мест действия в комедии является ресторан Дома Пера – описан тот же дом Герцена, что послужил прообразом булгаковского Грибоедова⁵⁵. В «Таракановщине» с рестораном связаны два эпизода: сперва в нём происходит «открытое собрание литературно-творческой группы “Куй”»⁵⁶ [25], затем начинается застолье, которому «аккомпанирует» фокстрот «Аллилуйя» – идёт общий танец под эту мелодию [32–33], а в финале эпизода Распорядитель командует пианистке: «Аллилуйя!» – после чего «танцы возобновляются» [35]. Сопоставим в булгаковском романе сцену с томящимися

55 Ср. гротескное описание того же писательского ресторана в стихотворении Маяковского «Дом Герцена (только в полночном освещении)», напечатанном в газете «Вечерняя Москва» 14 июля 1928 г. (см.: *Маяковский В.В.* Полное собрание сочинений. Т. 9. С. 183). Приведём также эпизод фельетона Арго (псевдоним А.М. Гольденберга) «Сон Татьяны» – в нём героиня оказывается на Страстной площади, где памятник Пушкину предлагает ей «погреться в Герценовском доме»:

И перед взорами Татьяны,
Как будто по команде «пли»,
Литературные смутьяны
Предстали. Соль родной земли
Рассыпана по коридорам;
Здесь на ходу летучий кворум,
Там кто-то сочинил романс, –
Тут кто-то требует аванс, –
Одни едят, другие платят
(Внизу – в подвальном кабаке),
Иной с бумажкою в руке
Чистосердечно плагиатит
Чужое скудное враньё,
Но все кричат:
«Моё, моё!»

(*Арго.* Сон Татьяны: Пародия для новогодия // *Вечерняя Москва.* 1928. 22 декабря).

56 В комедии звучит ряд забавных названий писательских объединений – в зале «Политехнической Консерватории» проходит «Гала-Олимпиада-Парад-алле поэтов», где участвуют «био-интересанты, гонорарники, группа “Куй”, катастрофисты, неа-половики, зигзагисты и группа “Хряй”» [14]. Ср. у Булгакова двусмысленное название Массолит, а также более ранние (и более игривые) аббревиатуры Всеобпис, Опис, Всемиопис (см.: *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. С. 109, 112, 141).



Рисунок в журнале «Новый зритель» (1928. № 43. С. 4).

ожиданием членами правления Массолита, переходящую в «адскую» пляску в ресторане под звуки того же фокстрота [7: 70–73].

Комедия, а точнее, спектакль «Таракановщина» даёт возможность представить и «повелителя» ресторана в романе «Мастер и Маргарита». Рисунок тогдашнего директора Театра сатиры Г.К. Холмского, на котором изображён актер А.И. Рышкин в роли Метрдотеля, – это фактически портрет (разве что не во фраке) булгаковского демонического «флибустьера» Арчибальда Арчибальдовича, «черноглазого красавца с кинжальной бородой» [7: 73] (в том и другом случаях прототипом был директор ресторанов Дома Герцена, Дома Союза писателей и Дома печати Я.Д. Розенталь по прозвищу Борода⁵⁷).

О возможном влиянии комедии Никулина и Ардова на автора «Мастера и Маргариты» свидетельствует и наличие сходных необычных типажей. Например, в «Таракановщине» фигурирует Иван Сермяжный – «средних лет поэтесса с мужским псевдонимом» [3] (но вовсе не «маскулинными» повадками); подобный персонаж в булгаковском романе – «московская купеческая сирота», именующая себя Штурманом Жоржем. Впрочем, их творчество неодинаково в тематическом отношении – Штурман Жорж сочиняет «батальные морские рассказы» [7: 70], а Иван Сермяжный живописует деревенскую жизнь:

57 См.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Розенталь,_Яков_Данилович (дата обращения: 12.06.2020).

Тут у меня целиком быт новой деревни. <...> У меня вот пейзаж. «Была полная луна. Гаврила стукнул Елизавету по морде. Последняя залилась слезами...» А дальше у меня (*перелистывает*) есть идеология <...> «Реяли и пламенели флаги. Гаврила стукнул Елизавету по морде...» <...> Потом – ещё вот: «Кулак Вавила стукнул Елизавету...» [17].

Не исключено, что эти строки Булгаков перефразирует в пьесе «Адам и Ева» в виде цитаты из романа Пончика-Непобеды «Красные зелены»: «...Там, где некогда тощую землю бороздили землистые лица крестьян князя Барятинского, ныне показались свежие щёчки колхозниц. – Эх, Ваня! Ваня! зазвенело на меже...» [6: 20]. В неисчислимый раз прослушав роман в исполнении автора, Ева вне себя восклицает: «Я не понимаю – землистые лица бороздили землю – мордой они, что ли, пахали?» [6: 59].

Другой сходный типаж в комедии и романе – чтец-исполнитель с причудливым именем. В «Таракановщине» это Сила Фомич Занзибаров, «незаслуженный артист Небольшого Академического театра» [34], который читает в ресторане таракановский стишок. В «Мастере и Маргарите» – «известный драматический талант» Савва Потапович Куролесов, читающий со сцены «театра», где содержатся «валютчики», пушкинского «Скупого рыцаря» [7: 202]. Кстати, вспоминая в булгаковском романе эпизод с памятником Пушкину – «металлическим человеком», на которого «нападает» поэт-халтурщик Рюхин [7: 88], отметим, что Тараканова тоже сравнивают с Пушкиным – Сватов, сообщая по телефону о явившемся «новом Пушкине», говорит: «Фамилия Пушкина? Николай Тараканов...» [13]. При этом героя ставят выше Достоевского: Сватов объявляет, что в издательстве «решено отодвинуть собрание сочинений Достоевского на следующий год», а вместо него выпустить «полное собрание сочинений» Тараканова [42]. Вспомним в «Мастере и Маргарите» происходящий у входа в грибоедовский ресторан диалог о Достоевском между Софьей Павловной, Коровьевым и Бегемотом [7: 431].

Сопоставительный анализ убеждает, что в комедии «Таракановщина» оказались пародийно «синтезированы» мотивы пьесы Булгакова и сценария Маяковского. Варьируя инсектную тему «Бега», Никулин и Ардов «вписали» реальность булгаковской комедии в современную им советскую действительность. Если у Маяковского граница между «тёмным прошлым» и «светлым будущим» абсолютна и в коммунистической утопии нет места «клопинам» пережиткам (они достойны разве что зоосада), то в комедии «Таракановщина» – вполне в булгаковском духе – персонажи, охваченные «насекомой» суетой, выглядят явно «жизнеспособными», и нет признаков, позволяющих надеяться, что они в обозримом будущем могут исчезнуть или морально трансформироваться. Комедия Никулина и Ардова, посвящённая отношениям в литературной среде, предварила будущий роман «Мастер и Маргарита» и если не повлияла кардинально на замысел этого произведения, то во всяком случае оказала известное творческое влияние на его автора.

Bibliografija

- Argo 1928, *Son Tat'yany: Parodiya dlya novogodiya*, „Vechernyaya Moskva”, 22 XII.
- Ardov V.E., 1988, *Moj sosed*, [w:] *Vospominaniya o Mikhaile Bulgakove*, Sovetskij pisatel', Moskva.
- Bulgakov M.A., 2007–2011. *Sobranie sochinenij w 8 tomakh*, AST: Astrel'; Vostok – Zapad, Moskva.
- Bulgakov M.A., 2014, *Master i Margarita*, [w:] *Polnoe sobranie chernovikov romana. Osnovnoj tekst*, / sost., tekstol. podgot., publikator, avt. predisl., komment. Ye. Yu. Kolysheva, t. 1, Pashkov dom, Moskva.
- Valerin S., 1928, «*Tarakanovshchina*». *P'esa V. Ardova i L. Nikulina v Teatre satiry* „Sovremennyy teatr”, Nr 43.
- Dnevnik Eleny Bulgakovoj*, 1990, Knizhnaya palata, Moskva.
- Ermolinskij S.A. 1990, *Iz zapisok raznyh let: Mikhail Bulgakov. Nikolaj Zabolockij*, Iskusstvo, Moskva.
- Efimov Bor, 1924, *Karikatury*, Izvestiya CIK SSSR i VCIK, Moskva.
- Ejdel'man YA., 1928, «*Tarakanovshchina*». *Moskovskij Teatr satiry*, „Komsomol'skaya Pravda”, 26 X.
- Fevral'skij A.V., 1958, *Primechaniya [k kinoscenariyu «Pozabud' pro kamin»]*, [w:] V.V. Mayakovskij, *Polnoe sobranie sochinenij*, v 13 t., t. II, Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
- Fevral'skij A.V., 1978, *Primechaniya [k kinoscenariyu «Pozabud' pro kamin»]* // V.V. Mayakovskij. *Sobranie sochinenij*, v 12 t., t. 10, Moskva: Pravda.
- Il'f I.A., Petrov E.P., 1995, *Dvenadcat' stul'ev*, [w:] Il'f I.A., Petrov E.P., *Dvenadcat' stul'ev. Roman*, Panorama, Moskva.
- Ivanova E.V., 2015, *Byl li u Tarakanishcha prototip?*, „Nashe nasledie”, nr 116.
- Kataev V.P., 1984. *Sobranie sochinenij*, v 10 t., t. 7, Khudozhestvennaya literatura, Moskva.
- Kor. I., 1928, *Udarim po bulgakovshchine! Beskhubetnaya politika Glaviskusstva*, „Rabochaya Moskva” 15 XI.
- Kut A. [Kutuzov A.V.], 1928, *Novyj kurs «nalitpostovcev»: ot razrusheniya k sozidaniyu (na vcherashnem dispute v Politehnicheskom muzee)*, „Vechernyaya Moskva”, 6 XII.
- I. K., 1928. *Konec «drakam»: «Na postu» protiv bulgakovshchiny. Vyrabotaem shkolu proletarskogo tvorchestva*, „Rabochaya Moskva”, 7 XII.
- Loseff L., 1984, *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*, Verlag Otto Sagner, München.

- Nikulin L.V., 1966, *Gody nashey zhizni*, Moskovskiy rabochiy, Moskva.
- Nikulin L., Ardov V. 1929, *Tarakanovshchina. Satiricheskaya komediya v 8 kartinakh s 3 intermediyami*, Teakinopechat', Moskva.
- Mayakovskij V.V., 1955–1961, *Polnoe sobranie sochinenij*. V 13 t., Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, Moskva.
- Mruz [Morozov M.V.], 1928, «*Tarakanovshchina*» (*Teatr Satiry*), „Novyj zritel'”, nr 43.
- N. O., 1928, «*Tarakanovshchina*» (*Teatr satiry*), „Izvestiya”, 17 X.
- Orlinskij A., 1926, *Protiv bulgakovshchiny*, „Novyj zritel' ”, nr 41.
- Orlinskij A., 1926, *Protiv bulgakovshchiny: Belaya gvardiya skvoz' rozovye ochki: k postanovke p'es «Dni Turbinykh» v Khudozhestvennom teatre*, „Rabochaya gazeta”, 7 X.
- Shcheglov Yu.K., 1995, *Kommentariy k romanu «Dvenadcat' stul'ev»*, [w:] Il'f I.A., Petrov E.P., *Dvenadcat' stul'ev. Roman*, Panorama, Moskva.
- Selishchev A.M., 1928, *Yazyk revolyucionnoy epokhi: iz nablyudeniy nad russkim yazykom poslednikh let (1917–1926)*, Rabotnik prosveshcheniya, Moskva.
- Shatov L., 1928, «*Tarakanovshchina*» v moskovskom Teatre satiry, „Zhizn' iskusstva”, nr 43.
- Tallnikov D., 1929, *Novye postanovki*, „Zhizn' iskusstva”, nr 11.
- Trockij L., 1926, *Pamyati Sergeya Esenina*, „Pravda”, 19 I.
- Trockij L.D., 1991, *Literatura i revolyuciya*, Moskva: Politizdat.
- Ushakov D.N., 1940 (red.), *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka*, t. 3, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i nacional'nykh slovarej, Moskva.
- Uvarova E.D., 1983. *Estradnyj teatr: miniatyury, obozreniya, myuzik-holly (1917–1945)*, Moskva: Iskusstvo.
- Yablokov E.A., 1994, *Oni soshlis'...*, [w:] *Mihail Bulgakov i Vladimir Mayakovskij: dialog satirikov*, Vysshaya shkola, Moskva.
- Yablokov E.A., 2014, *Khor solistov: Problemy i geroi russkoy literatury pervoy poloviny XX veka*, Dmitrij Bulanin, Sankt-Peterburg.
- Yablokov E.A., 2015, *Put' Turbinykh*, [w:] M.A. Bulgakov, *Belaya gvardiya*, Ladimir, Moskva.
- Yablokov E.A., 2020, *Stalinskij diskurs v tvorchestve M.A. Bulgakova*, „Novoe proshloe”, nr 2.
- Zagorskij M., 1928, *Eshchyo o «Tarakanovshchine»*, „Sovremennyy teatr”, nr 43.
- Zagorskij M., 1928, «*Tarakanovshchina*» (*V moskovskom Teatre satiry*), „Vechernyaya Moskva, 15 X.
- Z-ij D. [Zaslavskij D.I.], 1928. «*Tarakanovshchina*» v Teatre satiry, „Pravda”, 14 X.

STRESZCZENIE

Od „Biegu” do „Karakanowszczyzny” – i dalej. Entomologiczny dyskurs dramatu Michaiła Bułhakowa w literackim kontekście końca lat 20. XX wieku

W centrum artykułu znajduje się mało znana komedia Lwa Nikulina i Wiktora Ardowa pt. *Karakanowszczyzna*, napisana latem 1928 roku, kilka miesięcy po zakończeniu przez Bułhakowa pracy nad dramatem *Ucieczka*. Autorzy komedii sparafrazowali motywy entomologiczne dzieła Bułhakowa, obrazując poprzez pamflet sowieckie środowisko literackie końca lat 20. XX wieku, a właściwie cały system społeczno-polityczny ZSRR. Przestrzeń aluzji w *Karakanowszczyźnie* nie została ograniczona do sztuki *Ucieczka*. W komedii Nikulina i Ardowa, obok wątków „karalusznych”, obecne są również motywy „zapluskwienia”, sparodiowany został też scenariusz filmowy Władimira Majakowskiego *Zapomnij o kominku*, z którego ostatecznie wywodzi się komedia *Pluskwa*. Ponadto sam Majakowski został przedstawiony w *Karakanowszczyźnie* jako poeta Moskowskij. Analiza porównawcza dowodzi, iż wiele motywów *Karakanowszczyzny* koresponduje z linią literacką *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa, który rozpoczął pracę nad powieścią właśnie w 1928 roku. Przeanalizowany w artykule materiał pozwala na sformułowanie wniosku, iż *Karakanowszczyzna* była nie tylko reakcją na sztukę *Ucieczka*, ale w dużej mierze wpłynęła także na koncepcję „powieści o diable” Bułhakowa.

SŁOWA KLUCZOWE

Michaił Bułhakow; Władimir Majakowski; literatura rosyjska lat 20. XX wieku; komedia Lwa Nikulina i Wiktora Ardowa *Karakanowszczyzna*; pamflet; motywy entomologiczne w literaturze; spór polityczny we władzy sowieckiej lat 20. XX wieku

ABSTRACT

From The Flight to Tarakanovschina and Beyond. Insect Discourse of Mikhail Bulgakov's Play in the Literary Context of the Late 1920s

The aim of the paper was to analyze the comedy *Tarakanovshchina*, which was written by Leo Nikulin and Victor Ardov in the summer of 1928, a few months after Bulgakov's play *The Flight* was completed. The authors altered the insects motifs of Bulgakov's work, pamphletically depicting the Soviet literary environment of the late 1920s and, more broadly, the USSR system and lifestyle as a whole. The allusions field in *Tarakanovshchina* is not limited to *The Flight*, the “cockroach” theme is supplemented by “bedbugs” motifs: the comedy parodies Vladimir Mayakovsky's script *Forget the Fireplace*, from which his well-known comedy *The Bedbug* later arose. Moreover, Mayakovsky himself is depicted in *Tarakanovshchina* in the character of Moscow poet. A comparative analysis proves that many motifs of *Tarakanovshchina* are resonated with the “literary” line of novel *The Master and Margarita* (as believed, the beginning of Bulgakov's work on it dates back to 1928). The problems considered in the

article allow to make the conclusion that *Tarakanovshchina* was not only a response to the play *The Flight*. This comedy had to a certain extent influence on the Bulgakov's concept of "The Novel about the Devil".

KEY WORDS

Mikhail Bulgakov, Vladimir Mayakovsky, Russian literature of the 1920s, Leo Nikulin's and Victor Arlov's comedy *Tarakanovshchina*, pamphlet, insect motifs; political struggle in the Soviet leadership in the 1920s