



ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ
КОЛЛЕКТИВИЗАЦИЯ
ХЛЕБ —
ГОСУДАРСТВУ!
ЛИКВИДАЦИЯ
КУЛАЧЕСТВА
КАК КЛАССА

ХУДОЖНИК И ВОЖДЬ

★
БУЛГАКОВ И СТАЛИН —
ПАРАДОКС ДВУХ МИРОВ

О ТВОРЧЕСТВЕ,
ВЛАСТИ И ЦЕНЕ
МОРАЛЬНОГО ВЫБОРА

МАСТЕР
И
МАРГАРИТА

СОВЕТ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ
С. С. С. Р.

Прошу принять,
во внимание...

М. Булгаков.

Павел Чекалин

**Художник и вождь: Булгаков и
Сталин — парадокс двух миров**

«Автор»

2026

Чекалин П.

Художник и вождь: Булгаков и Сталин — парадокс двух миров /
П. Чекалин — «Автор», 2026

Напряжённый диалог двух титанов советской эпохи – Михаила Булгакова и Иосифа Сталина – стал воплощением извечной драмы «художник и власть». На фоне бурных 1920–1930-х годов судьбы писателя и вождя сплетаются в причудливый узор: при всей идеологической непримиримости между ними проступает неожиданное родство. Оба вышли из религиозной среды, оба рано столкнулись с суровой жизнью, оба прошли через разрыв с изначальным путём – и в итоге обрели истинное призвание. Их единит трепетное отношение к слову: для Сталина текст – рычаг, способный влиять на материю, для Булгакова – пространство, где истина рождается в муках совести и художественного поиска. Сквозь призму их парадоксальной связи раскрывается диалектика творчества и политики. Мы рассмотрим её с исторического анализа и философского прочтения их текстов, показывая, как противоречия Мастера и Вождя кристаллизуются в вечные вопросы: о границах свободы творчества, природе власти, роли интеллигенции и цене морального выбора.

© Чекалин П., 2026

© Автор, 2026

Содержание

Глава	5
Часть первая «Явление героев»	6
Часть вторая «Неудачливые визитеры»	7
Конец ознакомительного фрагмента.	13

Художник и вождь: Булгаков и Сталин — парадокс двух миров

«Нет искусства ради искусства, нет и не может быть каких-то свободных, независимых от общества, как бы стоящих над этим обществом художников, писателей, поэтов, драматургов, режиссёров, журналистов. Они просто никому не нужны. Да таких людей и не существует, не может существовать».

— Сталин Иосиф Виссарионович. Из выступления на встрече с творческой интеллигенцией в 1946 году.

Глава

«Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами всё дадут!»
— Булгаков Михаил Афанасьевич. «Мастер и Маргарита»

Наша история расскажет о парадоксе двух совершенно разных, но в то же время очень похожих людей.

Обе личности вышли из религиозной семьи, с которой у них были тяжёлые отношения.

Оба видели родительскую жестокость и рано потеряли отца. И тот, и другой всю жизнь стремились к знаниям и учёбе, но так и не связали жизнь с тем, с чего начинали. В разное время оба имели проблемы с властью, но смогли оставить в истории значительный след. Один — как политический лидер, принявший участие в историческом развитии страны. Второй — как писатель, чьи произведения стали классикой русской литературы.

И тот, и другой достигли вершины в своём деле лишь в самом конце жизни — оба не успели завершить свой главный проект.

Сталин и Булгаков — о них мы поговорим в этой работе.

Часть первая «Явление героев»

Взаимоотношения Сталина и Булгакова остаются одним из самых интересных конфликтов в советской культуре. Она затрагивает целый спектр отдельных философских вопросов, включающих знаменитый «роль личности в истории», «диалектику творческого пути и политических обстоятельств», а также психологический контекст эпохи и попытку вырастить нового человека.

В контексте этих двух личностей все приведённые проблемы получают двойную актуализацию. Перед нами раскрывается классическая связка русской литературы – «Художник и власть». Она во все времена приобретала сакральный статус и превращала обе стороны конфликта в легенд своей эпохи. Александр Радищев и Екатерина II, Александр Пушкин и Николай I, Михаил Булгаков и Иосиф Сталин. Обе рассматриваемые нами личности стали не только продолжателями старой русской традиции, но и его прямой проекцией на фоне XX века.

Эпоха 20-х и 30-х годов становится апофеозом классовой борьбы – временем, когда революционные процессы только-только переходят от производства в сознание людей, формируя нового человека. А когда мы говорим о человеке «вообще», то мы не можем рассматривать его отдельно от общества, в котором он живёт.

Следовательно, если перестраивается общественное бытие, то меняется и сам человек. Но старые элементы общества не могут в нём исчезнуть полностью, как и сама личность не в силах измениться в одно мгновение, ибо ценности прошлого мира остаются устоявшейся системой, а новые не могут в одночасье вытеснить их. Иначе говоря, качественное изменение – революционное преобразование – видоизменяет общество, но оно сохраняет частицы прошлого мира – отдельные ценности и взгляды дореволюционной эпохи.

Таковой процесс формирует новые личности, стоящие на границе эпох – между капитализмом и коммунизмом. Их отличительное пограничное положение формирует особый склад ума и психологии. Таковыми личностями, воплотившими в себе сложный переход, можно считать Сталина и Булгакова.

Часть вторая «Неудачливые визитеры»

Если мы станем рассматривать ранние биографии этих людей, то обнаружим фундамент их «странного диалога» — то, что их объединяет. Оба героя выходят из церковной ограды и глубоко религиозной среды, что в контексте Российской империи не может не оставить след на взгляды человека, пусть и проявившиеся по-разному.

Вышедшие из купели — так можно обозначить происхождение мастера и вождя. С легким налётом метафизики мы видим поразительное родство: оба человека сформированы «теологической грамматикой» и для них эта школа никогда не оставалась пустым набором атомов или догматических показателей. Там, где в христианстве общественное бытие рассматривается в качестве арены добра и зла, света и тьмы, Сталин постепенно начинает видеть борьбу классов — ещё до встречи с грузинскими социал-демократами.

Иосиф Виссарионович отдаёт четыре года Тифлисской духовной семинарии (1895–1899 года), и именно это закладывает в него не только часть структуры мышления, но и писательского подхода. Из чего строятся марксистские тексты и речи Сталина? По схеме вопрос-ответ (катехизис). К сожалению, это то, что часто упускают историки, концентрируясь лишь на Сталине-политике. Обратимся к примеру книги «Анархизм или социализм?», взяв первые части разделов:

«Почему эта система называется диалектическим материализмом? Потому, что метод ее — диалектический, а теория — материалистическая.»

«С диалектическим методом мы уже знакомы. Что такое материалистическая теория? Все в мире изменяется, все в жизни развивается, но как происходит это изменение и в каком виде совершается это развитие?

Мы знаем, например, что земля некогда представляла раскаленную огненную массу, затем она постепенно остыла, затем возникли растения и животные, за развитием животного мира последовало появление определенного рода обезьян, и потом за всем этим последовало появление человека.

Так происходило в общем развитие природы.»

«Какие практические выводы мы должны сделать из этого учения?

Какова связь между диалектическим материализмом и пролетарским социализмом?

Диалектический метод говорит, что только тот класс может быть до конца прогрессивным, только тот класс может разбить ярмо рабства, который растет изо дня в день, всегда идет вперед и неустанно борется за лучшее будущее. Мы видим, что единственный класс, который неуклонно растет, всегда идет вперед и борется за будущее, — это городской и сельский пролетариат. Следовательно, мы должны служить пролетариату и на него возлагать свои надежды.»

В каждой главе после схемы вопрос-ответ идёт повторение и раскрытие тезиса. Это идеально подходит для его аудитории — рабочих Российской империи, чей уровень образования требовал четких, почти схематичных структур. Это превращает политический текст в «светское общение» в рамках марксистского кружка.

Увы вам, читающим радикалам, я не стремлюсь доказать некий «нематериализм» Сталина... Напротив, именно здесь мы видим, как идеалистическое окружение по законам диалектики может сформировать тягу к материализму и, в итоге, превратить человека из духовной среды в атеиста.

Но атеизм Сталина не вульгарен, как, скажем, у атеистов-идеалистов (и такие есть, чаще из либеральной среды, например Невзоров). Атеизм Невзорова пуст. Почему? Потому что он и подобные ему люди рассматривают религию обособленно от экономики и исторического развития. Для них религия, обычно христианство, абстрактный элемент из набора раба. В рамках своей русофобии они считают русских рабами.

Для Сталина религия – это не «глупость» или «вирус», а элемент надстройки, который всегда обусловлен экономическим базисом. Как марксист, он понимал, что религия выполняет социальную функцию в определенный исторический период – это объяснение неравенства и несправедливости в жизни. Поэтому он не просто «боролся с богами», он работал с социальной силой экономического и духовного отчуждения.

Если Невзоров воюет с мельницами и абстрактными «галлюцинациями», то Сталин взаимодействовал с государственным институтом, который отражал интересы правящего класса – буржуазии.

Невзоров сам трактует идеалистический подход: вера воспринимается как «баг» в голове, который можно вырезать высмеиванием человека за глупость. Но, отрывая религию от экономики и истории (как это делает либеральный атеизм), такие люди сами становятся заложниками религиозных абстракций. Они борются с идеями как с первопричиной, в то время как для материалиста идея – это лишь симптом.

Атеизм Невзорова просто провокационен и служит частью представления. Атеизм Сталина – инструментален. Сталин использовал институт церкви в 1943 году, но не потому, что боялся проиграть (в рамках 1943 года победа оставалась вопросом времени). Для него это был вопрос мобилизации и сплочения всей нации, когда атеист и верующий вместе быют нациста-оккупанта, а не измена «священному безбожию». Для «атеиста-идеалиста» это было бы предательством его абстрактных принципов, для «атеиста-материалиста» становится мобилизацией надстройки для защиты базиса, т.е. СССР.

В отличие от Сталина, Михаил Булгаков связывает жизнь с православным христианством не на время и не после поступления, а практически с самого начала жизни. Будущий писатель растёт в атмосфере Киевской духовной семинарии, где его отец, Афанасий Иванович, трудится в качестве профессора теологии.

Следовательно, с самого начала мы видим, что окружающая мастера среда не является простой бытовой религиозностью. Напротив, мальчик развивается в месте, где происходит непрерывное осмысление христианских идей и догматов на уровне высокой культуры и философского поиска истины. Христианская мысль в булгаковском мире не остаётся застывшим догматом, а продолжает быть полем напряжённого общения веры и сомнения, идеального и материального бытия, а также историей и конфликтом с самим собой.

Будучи профессорским сыном, Михаил Афанасьевич живёт в доме с обширной библиотекой, становится свидетелем постоянных библейских дискуссий и уделяет углублённое внимание тексту: Священному писанию, патристике и европейской теологии. Прослушивание строгой учёности и живой беседы порождает в мальчике необычный набор интересов – «Булгаковский триптих»: демонология, литургика и понятие библейской истории. Это становится базисом для романа «Мастер и Маргарита». Это показывает, что мистика Булгакова не была «галлюцинацией» (как у атеистов-идеалистов), а была глубоко структурированной системой знаний.

Ещё до начала работы над главным романом своей жизни, Булгаков тщательно изучает не только тексты четырёх канонических Евангелий, но и другие источники: Талмуд, труды Иосифа Флавия, Тацита, Филона Александрийского, историю христианского исследования Нового времени и религиозный фольклор.

Булгаков стремится понять детали и отразить их в своём творчестве, не упуская мелочей. Неспроста мастер акцентирует внимание на цвете фалернского вина или местоположения Голгофы. Рассмотрим конкретные примеры. В сцене у Понтия Пилата упоминается фалернское вино: «Пилат поднял бокал, посмотрел на свет... Вино было тёмно-красным, почти чёрным».

Фалернское вино – это статус престижа и власти в рамках имперского Рима. Оно высоко ценилось патрициями и часто упоминалось в латинской литературе (Гораций, Марциал).

Тёмнокрасный, почти чёрный оттенок соответствует описаниям в античных источниках: выдержанное фалернское имело насыщенный цвет. Для Булгакова это не «красивое слово», а исторический контекст: Пилат пьёт то, что пил римский чиновник. Деталь подтверждает достоверность формы и содержания. Для Пилата это – «вкус Рима» в ненавистном ему Иерусалиме. Интересен ещё момент: Булгаков описывает вино как «почти черное», что в контексте романа рождает ассоциацию с густой, запекшейся кровью. Это не просто «исторический контекст», а предчувствие катастрофы через материальный объект.

В романе описывается путь Иешуа на казнь, включая место распятия. Булгаков сознательно избегает упоминания «Голгофы», но даёт топографические ориентиры: холм за городской стеной; близость дороги, по которой идут путники; невысокий подъём, видимый издали. Здесь мастер сохраняет профессиональную осторожность: он изучает споры историков о точном расположении горы. Но всё это остаётся предположениями людей, потому что в I веке это была окраина Иерусалима, каменистый холм вне стен.

Зная это, Булгаков не копирует евангельский текст, а воссоздаёт ландшафт так, чтобы читатель «узнал» Голгофу по контексту, но без буквализма. Это часть авторского принципа: опираться на источники, но не быть догматично зависимым от них. Михаил Афанасьевич переводит событие из разряда «сказки» в разряд «быль». Когда мы слышим «Голгофа», мы видим икону. Но мастер показывает «каменистый холм» и «пыльную дорогу», мы видим реальное место казни. Это делает страдания Иешуа физически ощутимыми, а не символическими.

Знаменитые диалоги Иешуа и Пилата выстроены с учётом языковой реальности Иудеи I века:

Иешуа разговаривает упрощённо, без излишеств в риторике, что задаёт образ странствующего проповедника, чей язык близок к народной (плебейской) арамейской речи. Но его простота – это не признак необразованности, а показатель «чистоты» истины, которая не нуждается в риторических украшениях.

Пилат, напротив, говорит как представитель высокой имперской культуры (рационально, холодно, сложно). Он использует латинские и греческие обороты, что отражает его статус римлянина и патриция.

В их разговорах часто встречаются ненавязчивые библейские аллюзии – без точного цитирования текста. Например, на суде Иешуа произносит такую фразу: «Всякая власть является насилием над людьми», и это перекликается с евангельским «Царство Моё не от мира сего» (Ин 18:36), но переработана в философский афоризм. Это сердце булгаковского метода: он берет теологическую истину и переводит её на язык социальной философии, понятный современнику (и Сталину в том числе). Это делает евангельский сюжет актуальным политическим высказыванием.

«Правду говорить легко и приятно» – фраза перекликается с евангельской темой истины и свидетельства. В Ин. 18:37 Пилат спрашивает: «Что есть истина?», а Иисус отвечает: «Я на то родился и пришёл в мир, чтобы свидетельствовать об истине». В Евангелии истина – это бремя и свидетельство, часто ведущее к мученичеству. Но Иешуа говорит об истине как о чем-то естественном, как о дыхании. Это делает его образ не просто «святым», а «психологически свободным». Истина у Булгакова становится антонимом страха.

Иешуа превращает богословские постулаты в афоризмы. Так подчёркивается его «народный» стиль речи – истина всегда конкретна и не требует риторических украшений. «Трусость – самый страшный порок» (Пилат). Здесь автор отсылает к теме страха как препятствия к вере (1 Ин 4:18: «В любви нет страха, но совершенная любовь изгоняет страх»). В Евангелиях трусость не называется «самым страшным» пороком, но мотив страха перед властью (Пётр у костра) звучит отчётливо.

В богословии «страх Божий» – начало мудрости, но Булгаков говорит о «страхе человеческого» как о корне всякого зла. Объявляя трусость «самым страшным пороком», автор

преподаёт урок целому поколению новой эпохи – 30-м годам XX века, где страх перед преобразованиями становится ступенькой к гибели. Это мостик между Ершалаимом и Москвой. Эта фраза становится итогом внутренней драмы Пилата – он осознаёт, что его слабость (страх перед доносом в Рим) ведёт к несправедливости. Но это становится не догматическим цитированием, а авторским осмыслением христианской этики.

Михаил Афанасьевич работает по схеме трёх составных частей текста:

– он не цитирует, а трансформирует ключевые евангельские идеи (истина, власть, страх, милосердие) и открывает их в афоризмах, понятных читателю XX века;

– простота речи Иешуа (близость к арамейской народной традиции) против книжности Пилата (римско-греческий культурный код) – это не простая стилизация под историзм, а способ показать антагонизм двух миров в классовом конфликте: патрициев и плебеев. (Вспоминанием авторский стиль Сталина, который уважал предельную ясность и простоту изложения). Булгаков наделяет Иешуа этой «победительной простотой», которая бьет по сложной, изломанной логике Пилата. Это интеллектуальный поединок, где простота – признак силы;

– Булгаков ставит акцент на этику и заменяет богословские догматы нравственными вопросами – что есть истина? что есть смелость? что есть сострадание? Этим писатель совершает «перевод» христианства с языка Церкви на язык гуманистической этики.

В результате эти знания делают «Мастер и Маргарита» не просто фэнтези из разряда поп-культуры и массовой литературы. И не графоманской беллетристикой о попаданцах от недоучек. Роман передаёт профессиональный теологический спор, переложенный на язык литературы. Булгаков смотрел и критиковал отдельные элементы советской действительности как человек, знающий Апокалипсис. Вероятно, именно поэтому Михаил Афанасьевич рассматривал ключевой порок СССР в виде мещанства, которое в итоге стало системной болезнью и погубило понятие «советского человека».

«Ну что же, – задумчиво отозвался тот, – они – люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...».
– Воланд, 12 глава романа: «Чёрная магия и её разоблачение».

Булгаков, как человек, знающий «Апокалипсис», понимал: самое страшное – это не пришествие зверя, а «теплохладность» (Откр. 3:16). Советское общество в его глазах может переродиться в «теплохладное» мещанское болото, что для него было бы экзистенциальным поражением системы, а значит, и его самого.

В случае романа Воланд – это не сатана из детских сказок, а мефистофельская «часть той силы», которая осуществляет правосудие там, где человеческие институты (суд, критика, МАССОЛИТ) прогнили. Это теологическое обоснование необходимости высшего воздаяния.

Здесь мы видим, что ключевой предпосылкой к общению Сталина и Булгакова становятся не только противоречия в контексте тридцатых, но и общее прошлое, которое создало между ними уникальную химию.

Обе личности рассматривают книгу и текст не как развлечение или скрытый эскапизм (как, например, у большинства современных авторов, где проблематика остаётся в тени развлечения). Для этих людей слово обладает материалистической магической силой. Для Сталина литература была не «развлечением», а инструментом отражения и преображения окружающей человека объективной реальности. Отсюда его пристальное внимание к писателям как

к «инженерам человеческих душ». Для Булгакова литература принимает образ пространства для поиска истины, живого огня («рукописи не горят»). Слово не просто отражает мир, оно обладает собственной онтологической силой, где форма и смысл вступают в напряжённый диалог. Здесь книга становится живым организмом, из которого рождается смысл. Он не только отражает мир, но и участвует в общественном бытии, наполняя его содержанием.

Булгаков и Сталин — логоцентристы, понимающие, что история создаётся не только в недрах экономики, а также в человеческих мыслях.

В итоге Булгаков пишет «ультиматум художника» и в своих письмах обращается к правительству СССР и Сталину с такими словами:

«Я обращаюсь к Правительству СССР со следующим письмом:1. После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я известен как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет. Сочинить коммунистическую пьесу (в кавычках я привожу цитаты), а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать, как преданный идее коммунизма писатель-попутчик. Цель: спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели в финале. Этого совета я не послушался. Навряд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопытное и к тому же наивное политическое курбет. Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет. Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к Правительству СССР с письмом правдивым.2. Произведя анализ моих альбомов вырезок, я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных было 3, враждебно-ругательных — 298. Последние 298 представляют собой зеркальное отражение моей писательской жизни. Героя моей пьесы Дни Турбиных Алексея Турбина печатно в стихах называли сукиным сыном, а автора пьесы рекомендовали как одержимого собачьей старостью. Обо мне писали как о литературном уборщике, подбирающем объедки после того, как наблевала дюжина гостей. Спешу сообщить, что цитирую я не с тем, чтобы жаловаться на критику или вступать в какую бы то ни было полемику. Моя цель — гораздо серьёзнее. Я не доказываю с документами в руках, что пресса СССР, а с нею вместе и все учреждения, которым поручен контроль репертуара, в течение всех лет моей литературной работы единодушно и с необыкновенной яростью доказывали, что произведения Михаила Булгакова в СССР не могут существовать. И я заявляю, что пресса СССР совершенно права.3. Отправной точкой этого письма для меня послужит мой памфлет Багровый остров. Вся критика СССР, без исключений, встретила эту пьесу заявлением, что она бездарна, беззуба, убога и что она представляет пасквиль на революцию. Единодушное было полное, но нарушено оно было внезапно и совершенно

удивительно. В N 22 Реперт. Бюл. (1928 г.) появилась рецензия П. Новицкого, в которой было сообщено, что Багровый остров — интересная и остроумная пародия, в которой встаёт зловещая тень Великого Инквизитора, подавляющего художественное творчество, культивирующего рабские подхалимски-нелепые драматургические штампы, стирающего личность актёра и писателя, что в Багровом острове идёт речь о зловещей мрачной силе, воспитывающей илотов, подхалимов и панегиристов....Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссёром в 1-й Художественный Театр — в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. Если меня не назначат режиссёром, я прошусь на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя — я прошусь на должность рабочего сцены. Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной как оно найдёт нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, в данный момент, — нищета, улица и гибель.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.