

**Критические дискуссии по поводу творчества М. А. Булгакова:
от 1920-х к 1980-м¹**

Поколение, встретившееся с Булгаковым на исходе 1960-х гг., попало в ситуацию, «зеркальную» современникам писателя. Читатели конца 1920-х знали Булгакова ранних повестей и нашумевших пьес («Дней Турбиных», «Зойкиной квартиры», «Багрового острова»). Читатели 1960-х, напротив, знакомились сразу с итоговым произведением, романом «Мастер и Маргарита», оставшимся булгаковским современникам неизвестным, — а о повестях и пьесах, кроме разве что «Дней Турбиных», и не слыхивали.

В 1920-е был известен модный драматург, остроумный сатирик и талантливый бытописатель, о чьих фельетонах и повестях, впрочем, в прессе отзывались как о «вагонном чтении». К нам пришел гениальный романист мирового масштаба, романтик и философ, моралист и социальный провидец.

К концу 1980-х гг. эти два, почти полярные лика писателя совместились. Ныне напечатаны и опальные пьесы, и запрещенное «Собачье сердце», а общий тираж «Мастера и Маргариты» и подсчитать трудно. Сегодняшние школьники обмениваются фразами из «Мастера» с той же легкостью, что два десятилетия назад — хлесткими афоризмами бессмертного Остапа Бендера. Но если освоение романного мира юношеством, пусть даже и на уровне расхожих цитат, может только радовать, то безумно-оптимистическое утверждение тех же фраз профессиональными литераторами удручает.

Раскрываем книгу «Михаил Булгаков. Письма» (М.: Современник, 1989) и во вступительной статье В. Петелина читаем: «Одни представляют Булгакова как жертву культа личности, искажают факты, чтобы представить его несчастным мучеником 30-х годов». Но право же, вовсе не приходится «искажать факты», чтобы сказать это о не печатаемом на протяжении полутора десятков лет писателе! Нужно исходить из крайне деформированного представления о том, что есть норма творческого существования, чтобы считать вынужденное молчание Булгакова — «полной жизнью» (В. Петелин)². Пишут еще и так: Булгаков выжил оттого, что ему помог Сталин. Другими словами: нормально — это если бы посадили и замучили. То, что выжил, уже нуждается в специальном объяснении (и, кажется, даже — благодарности?).

Вот и Вс. Сахаров полагает, что попытки «представить Булгакова гонимым «сверху изгоем» безосновательны. Писатель, по мнению критика, напротив, «работает в советской литературе и для советской литературы», и более того — «к нему приходят замечательные удачи»³. Солидарен с этими двумя авторами и П. Палиевский, с безмятежностью пишущий, что «неизвестно даже, стоит ли сожалеть, что с выходом роман задержался» (речь, конечно, о «Мастере»). И далее, приводя строки отчаянного письма Булгакова 1930 г. к Сталину, где писатель просит о назначении на должность режиссера, если нельзя режиссером — на должность статиста, если статистом нельзя — то рабочим сцены, — заключает, что «на каждом из этих мест Булгаков был бы верен тому, за что взялся»⁴. Можно, наверное, предположить, что особенно хорош был бы писатель в роли рабочего сцены, употребив на исправление работы все отпущенные ему природой возможности и энергию, следуя логике Палиевского. Да только что-то не хочется этой логике и этому бладушию? цинизму? — следовать.

Последнее десятилетие принесло яркие и весьма разнообразные вариации критического восприятия произведений Булгакова. Разброс мнений необычайно широк. Полезным и в высшей степени любопытным представляется сегодня указать на истоки современного отношения к булгаковскому творчеству.

¹ Впервые: Литературное обозрение. 1991. № 5.

² Петелин В. О «Письмах М. Булгакова и о нем самом. С. 5.

³ Дела человеческие. М., 1985. С. 145.

⁴ Последняя книга М. Булгакова. Впервые: Наш современник. 1969. № 3. С. 116, 118. Неоднократно перепечатывалось автором в позднейших изданиях.

В прямой и тесной связи с интересующим нас предметом выясняется и другие, не менее занимательные вещи: органичная преемственность нынешних критических дискуссий с печально известными «литературными боями» 1920–1930-х гг.; равно как и удручающая глубина нашей исторической памяти, в самом деле реально существующая (и опробованная) «техническая» возможность, описанная Оруэллом как фантастическая, гротескная, — возможность «выветривания» из сознания людей сведений о чем-то важном, культурно значимом. Поразительный пример находим в дневниках Е. С. Булгаковой (запись от 29 августа 1937 г.): «поэт Чуркин... подошел к М. А. и спросил: “Скажите, вот был когда-то писатель Булгаков... — А что он писал, вы про которого Булгакова говорите? — спросил М. А. — Да я его книжку читал... его пресса очень ругала. — “А пьес у него не было?” — Да, была пьеса “Дни Турбиных”. “Это я”, — говорит М. А.»¹.

В сегодняшней духовной атмосфере общества, много лет назад отторгнутого от религии («большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге», — авторитетно сообщал Берлиоз любопытствующему иностранцу в беседе на Патриарших), — остро ощутима нехватка некоего высшего авторитета, нравственного образца. По давней российской традиции его ищут в писателях. И не будет преувеличением сказать, что именно Булгаков — один из претендентов на этот блуждающий «фокус» общего восхищения. «Булгаков — это наше все», — кажется, вот-вот будет произнесена сакраментальная фраза. ореол и притягательность личности бесспорна — дискуссионна идеологическая направленность. С этим и связано бурление общественно-литературных страстей вокруг этого имени, борьба взаимоисключающих толкований творчества. Множатся предлагаемые литературоведами лики писателя. Жизнерадостный «впередсмотрящий». Певец «русского». Ученый схоласт, хитроумно шифрующий в своих вещах многообразные и весьма обширные познания. Блестящий ироник. Борец с троцкизмом, наконец!²

Идет своеобразное «перетягивание каната». Булгаковскую репутацию, оплаченную жизнью, стремятся использовать и для поддержки своего собственного писательского авторитета, катастрофически падающего в нынешних условиях (например, требование, замечательное в своем роде, «немедленного академического издания», с которым обратились к общественности Юрий Бондарев и «член Союза писателей Василий Ноздрев»). Писателя по-прежнему неутомимо «привлекают», когда пытаются утверждать, что Октябрь был поддержан всеми лучшими умами и крупнейшими талантами отечества (в связи с чем даже осторожный К. Симонов сообщил своей корреспондентке, опубликовавшей после смерти писателя письмо к ней, что ее попытки изобразить Булгакова художником, приветствующим революцию, есть попытки «доказать недоказуемое»³).

В на редкость острой ситуации, сложившейся вокруг булгаковского творчества, рассказать о началах сегодняшних, не столько литературных, сколько общественно-идеологических столкновений кажется делом необходимым и своевременным.

Когда в 1966/67 г. читатели журнала «Москва» прочли роман «Мастер и Маргарита», впечатление было ошеломляющим. Никому не ведомое, таинственное, как чудовище Лохнесс, всплыло из небытия совершенно новое — как показалось большинству — литературное имя. Были живы знавшие его люди, были живы женщины, бывшие его женами, о нем, безусловно, «слышали» в писательских и театральных кругах. Но знание это, не выраженное печатно, не обладало общественной значимостью, оставалось всего лишь личным, приватным делом отдельных лиц. Мое поколение — узнавало «новое имя».

¹ Цит. по кн.: Булгакова Е. Дневники. М., 1990. С. 164.

² Отсылаем к ст. Аллы Кубаревой «Михаил Булгаков и его критики» (Молодая гвардия. М. 1988. № 5. С. 246–259) и к цитированной вст. ст. В. Петелина.

³ Яновская Л. «Как председатель комиссии...» // Урал. 1987. № 5. С. 117. А в книге «Творческий путь Михаила Булгакова» Л. Яновская утверждала, что суть и художественные достоинства пьесы «Дни Турбиных» «должны были быть... использованы для вооружения революционной идеологии» (с. 172).

Будто бы с нуля начиналось и изучение творчества Булгакова. Но широко распространенное ныне мнение, что Булгаковым литературоведение занялось только в последние два десятилетия, неверно. Творчество писателя не оставалось незамеченным. Напротив, уже в 1923 г., после первых же шагов по литературной стезе, о Булгакове писали: «Этот еще молодой, но выдающийся писатель до сих пор не получил должной оценки и признания»¹. А после выхода в свет «Роковых яиц» в критике выявлены серьезные вещи: названы традиции, которым следует Булгаков, имена учителей, направленность таланта. С вниманием была встречена и первая книга писателя, «Дьяволиада». «Рассказы М. Булгакова цельны, выдержаны, единое в них настроение и единая тема. Тема эта — удручающая бессмыслица, путаность и никчемность советского быта, хаос, рождающийся из коммунистических попыток строить новое общество... Появляется писатель, не рядящийся даже в попутнические цвета»², — констатировал Л. Авербах. Из-за того, что не нравились, возмущали фигуры тех критиков, в 1960–1970-е гг. не были услышаны их здравые, порою весьма тонкие суждения: точность аналитического размышления перекрывалась для нас резкостью эпитетов и, что важнее, — политическими ярлыками. Но тем не менее критики и литературоведы последних трех десятилетий развивали мысли, впервые высказанные еще в 1920-х, продолжая некогда оборванное.

В 1924 г. Луначарский формулировал позицию государства по отношению к художественному творчеству: «Государство должно воздерживаться от того, чтобы путем государственного покровительства приучать художников к неискренности, натасканной революционности или подчеркивать значение художественно третьестепенных, но, так сказать, революционно-благонамеренных авторов и произведений... Равным образом, — продолжал нарком, — государство должно совершенно воздерживаться от каких бы то ни было политических давлений на писателей нейтральных, не воздвигать на них и тени гонения за то, что они не мыслят и не чувствуют по-коммунистически... Величайшая нейтральность в этом отношении»³. Подобная, единственно плодотворная точка зрения поддерживалась и другими влиятельными государственными деятелями, например, Бухариным, который, выступая на совещании по вопросу о литературе при ЦК, заявлял: «Мне кажется, что лучшим средством загубить пролетарскую литературу, сторонником которой я являюсь, величайшим средством ее загубить, является отказ от принципов свободной анархической конкуренции»⁴. Соглашался с этим и Л. Троцкий: «Область искусства не такая, где партия призвана командовать. Она может и должна ограждать, содействовать и лишь косвенно руководить»⁵.

Тем не менее писательские дарования уже разносятся по «фронтам», «лагерям» и прочим группировкам нештатского характера. Размежевание (на страницах прессы, конечно, и нигде более) производится отнюдь не по признакам единства эстетических стилей, поэтики и проч., а лишь в отношении «идеологического содержания». Процессы схожи и в литературе, и в театре. Так, «Новый зритель» сообщает о дифференциации театров Москвы: «МХАТ — правый фронт, театр имени Вахтангова — “попутчики”, МХАТ-2 — “сменовехствует”, театр Корша — “мещанский”»⁶.

В стане «попутчиков» оказывается и Булгаков, т.е. очутившийся в поезде — но едущий не по своей воле. Крылатое «mot», употребленное Троцким в качестве рабочего обозначения, не более, в 1926 г. «вызывает представление о подозрительном существе,

¹ Накануне. 1923. 4 февраля. № 38.

² Известия. 1925. 20 сентября. С. 4.

³ Художественная политика Советского государства // Жизнь искусства. 1924. 4 марта. № 10 (984). С. 4.

⁴ Цит. по: Авербах Л. О политике партии в области художественной литературы // Октябрь. 1925. № 9. С. 124.

⁵ Прожектор. 1924. № 9 (31). С. 26.

⁶ Архив Театра им. Вахтангова. № 442.

которое, спотыкаясь и падая, бежит в хвосте большого движения»¹, — с достаточной точностью объясняет критик.

В журналах процветает открытость классификаций, даже их наглядность. Журнал «На литературном посту» иллюстрирует статью о писательском расслоении картинкой «Древо современной литературы»². Ствол дерева асимметричен: левая его сторона мощно взлетает вверх, это самая жизнеспособная часть литературного потока, пролетарские писатели — Горький, Д. Бедный, А. Веселый, А. Фадеев, А. Серафимович, Н. Ляшко, В. Казин и др. Справа — ветвь потоньше и пониже: правые попутчики Мих. Зощенко, Б. Пильняк, В. Вересаев, А. Соболев. Булгаков на этом метафорическом древе — в правом нижнем углу рисунка на явно чахнувшей, отмирающей ветви (под общей шапкой «буржуазные писатели» он объединен с Евг. Замятиным, И. Эренбургом, А. Толстым). И, наконец, ветка засохшая, клонящаяся книзу, уже погибшая. Под впечатляющим названием «живые трупы» здесь помещены литпостовцами А. Ахматова, А. Белый, М. Волошин.

Сегодня, когда читательские оценки, устоявшиеся во времени, определены (кто, к примеру, требует, умоляет, добивается, чтобы возможно большим тиражом были изданы произведения В. Казина? Н. Ляшко?), — старая многоголосая журнальная полемика будто вновь оживает. Вот «Октябрь» рецензирует первую книжку «Русского современника». Автор отзыва нескрывая ироничен в оценке статьи С. Парнок. «В отделе статей <...> попытка возрождения буржуазной литературы также ярко выражена, особенно в статьях Чуковского и С. Парнок. Последняя предлагает поэтам... вечность как плату за уход от современной революционной действительности. И, конечно, идеалом для нее опять-таки служит... Ахматова», — сообщает рецензент. И далее цитирует пассаж из статьи С. Парнок, кажущийся ему, по всей видимости, верхом нелепицы: «Ну а что, если вдруг, — пишет она, — окажется, что такая одинокая, такая “несегодняшняя” Ахматова будет современницей тем, кто придут завтра и послезавтра?»³ И картина «литературного древа» с негромким голосом С. Парнок, звучащим «за кадром», рождает в сознании еще никем не снятый фильм.

Отношение к попутчикам еще различно, но, пожалуй, мнение таких, как А. Воронский, который полагал, что попутчики — «мостик» между классиками и нами, и призывал учиться у них, — оставалось мнением подавляемого меньшинства. Активно же печатающееся большинство скорее солидаризировалось с противоположной точкой зрения, энергично сформулированной, например, Г. Якубовским: только два пути лежат перед художником — или «медленно, мучительно разлагаться в сообществе маститых и “бессмертных”, заполняющих мертвецкую буржуазной идеологии, или, овладев резцом исторического материализма, гранить свой череп и черепа современников и твердо, уверенно идти по пути к царству свободы в рядах <...> мастеров пролетарской культуры»⁴.

Создание новой литературы, способной «гранить черепа» современников» в нужном направлении, было насущно важной задачей. И попутчики здесь негодились. Среди свежих литературных произведений поэтому с особенной радостью был встречен критикой роман Ф. Гладкова «Цемент». «Несомненно, автору удалось подслушать какую-то глубинную мелодию эпохи, — мелодию ее высокого волевого напряжения к преодолению ветхого Адама на Советской земле...» — писал Д. Горбов, увидевший в романе «произведение большого стиля». Далее критик раскрывал свое понимание поэтики «большого стиля»: «Это глубинность запашки, вскрывающей нижние плодородные жизненные пласты, позволяет автору идти по своему произведению выпрямившись и

¹ Оксенов И. Что такое «попутчик»? // Жизнь искусства. 1926. № 3. С. 4.

² Нович И. Древо современной литературы // На литературном посту. 1926. № 3. С. 26.

³ С. А. Библиография. Русский современник. Кн. 1. // Октябрь. 1924. № 2. С. 216. См. также: Литературное обозрение. 1990. № 11. С. 91.

⁴ Якубовский Г. Пролетарская культура и царство революционной необходимости // Рабочий журнал. 1925. Кн. 1–2. С. 173.

пользоваться только широкими жестами....»¹ Другими словами, неточность, приблизительность частных и деталей, стилистическая фальшь и небрежность не только не подвергались критике, но и возводились в ранг художественного достижения.

Отвечая Д. Горбову, не разделявший его увлечение «Цементом» О. Брик объяснял, отчего понравился «Цемент», с чем связана завышенная оценка романа: «Гладков сообразил, что от нашей советской литературы требуют одновременно двух диаметрально противоположных вещей: “героизма и быта”, “прокламации и протокола”. Требуют, чтобы Ленин был и Ильич, и Петр Великий, Маркс — и Карл, и Моисей, а Даша — и Чумалова, и Жанна д’Арк.

«Цемент» понравился потому, что люди, мало что смыслящие в литературе, увидели в нем осуществление своего, из пальца высосанного литературного идеала. Но трудно подвести всех Глебов под Геркулесов.

Кому нужна это греко-советская стилистика? Едва ли самим Глебам. Скорей тем, кто и советскую Москву не прочь обратить в «пролетарские Афины»².

Остроумно и кратко О. Бриком обрисована сущность происходящего: произведения подверстываются под ожидаемое, почти планируемое. Создание героев идет, как приготовление блюда по известному, опробованному рецепту, с точно соблюдаемой дозировкой черт и красок. Эпоха нуждается в «большом стиле», т.е. нарочитом «приподымании» событий, описании не того, что есть, а того, что «должно быть». Происходящие события «залакировываются», реальная история искажается. (Кажется, именно в связи с этим процессом рождается известная булгаковская фраза: «что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует». Другими словами, в реплике Максудова из «Записок покойника» не призыв к протоколированию действительности, а отталкивание от ее искажения.) Это — первые предвестия будущего «социалистического реализма», утверждением которого завершится эта, по ироническому определению О. Брика, «греко-советская стилистика».

В 1925 г., когда споры вокруг писательского имени еще были возможны, мнения критиков разделились. Разделение было в высшей степени симптоматичным. Та часть критиков, которая была к Булгакову нескрывая враждебна, утверждала, что его творчество «заслуживает внимания марксистской критики» в связи с 1) несомненной талантливостью, умением делать литературные вещи и 2) не-нейтральностью его как писателя по отношению к советской общественности, чуждостью и даже враждебностью его идеологии основному устремлению и содержанию этой общественности³. Заявляла, что «один только Булгаков <...> выпадает из общего, весьма благонамеренного и весьма приличного тона»⁴.

Другая же часть, с благосклонностью относившаяся к творчеству писателя, напротив, сожалела о том, что не усматривает в его произведениях вообще никакой идеологии. Так, Н. Осинский писал, что Булгакову «не хватает писательского миросозерцания, тесно связанного с ясной общественной позицией»⁵, а В. Правдухин досадовал на то, что автор «затушевывает, притупляет» свои вещи⁶.

Прослеживается закономерность: идеологические противники писателя были точнее и в выявлении смысла произведений Булгакова, и в определении его «корней», те же, кто относился к нему с симпатией, либо не видели истинного и важнейшего плана его творчества, либо — осознанно стремились этот план смазать, смягчить, чтобы вывести писателя из-под удара «благонамеренных».

Так, Д. Горбов, сообщая читателям, что вещи Булгакова доставили ему «большое художественное наслаждение», далее пишет: «М. Булгаков представляется нам

¹ Горбов Д. Итоги литературного года // Новый мир. 1925. № 12. С. 132.

² Брик О. Почему понравился «Цемент»? // На литературном посту. 1926. № 2. С. 32.

³ Мустангова Е. О. Михаил Булгаков // Жизнь искусства. 1926. № 45. С. 13.

⁴ Ю. С. (Соболев). Среди книг и журналов // Заря Востока. 1925. 11 марта.

⁵ Литературные заметки // Правда. 1925. 28 июля.

⁶ Красная новь. 1925. № 3. С. 288–289.

писателем совершенно идеологически неоформленным и, при своем очевидном художественном даровании, занятым пока что пробой пера». Далее автор рецензии выражает твердую надежду на то, что «дарование Булгакова рано или поздно определится, примкнет к жизни подлинной России, пережившей Октябрь, и ему уже не придется рядить неопределенность своей идеологии в пестрые одежды памфлета, направленного в безвоздушное пространство». С покровительственной симпатией в интонациях Д. Горбов сравнивает писателя с одним из героев «Белой гвардии» — а именно юнкером, у которого «еще не успел вырасти один зуб с левой стороны»¹.

М. Загорский (в отзыве на спектакль «Дни Турбиных») пишет, по сути, о том же, но уже с раздражением человека, видящего уклонение от верного пути, но не могущего должным образом наказать уклоняющегося преступника (т.к. речь идет все же не только о сомнительном драматурге, но и об авторитетном театре): «В МХАТ-1 <...> собственное отношение к теме старались затушевать и завуалировать кремовыми занавесочками и лирическими вздохами, в результате чего получился не то кукиш, не то воздушный поцелуй, посылаемый неизвестно куда...»²

И, наконец, с завидной глубиной проникновения в сущность «Роковых яиц» о повести писал И. Гроссман-Рощин (заметим в скобках, послуживший прототипом будущего булгаковского внесценического персонажа Марьина-Рощина из пьесы «Адам и Ева», такого же бездарного приспособленца, как и Пончик-Непобеда, автор романа «Красные зеленя», в названии которого иронически выявляется нелепость словосочетания «Красная нива» известного литературно-художественного журнала). Гроссман-Рощин вовсе не склонен рассматривать повесть как «шутку», «бездумную шалость», «пробу пера». Вчитываясь в нее, рецензент видит неслучайность остроумной сюжетной выдумки: «Автору удастся привить читателю чувство острой тревоги... Н. Булгаков³ как будто говорит: вы разрушили *органические скрепы* жизни, вы подрываете *корни бытия*. Мир превращен в лабораторию. Во имя спасения человечества как бы *отменяется естественный порядок вещей*, и над всем безжалостно царит великий, но безумный, противоестественный, а потому на гибель обреченный эксперимент... Эксперимент породил враждебные силы, с которыми справиться не может. А вот *естественная стихия*, живая жизнь, вошедшая в свои права, положила конец великому народному несчастью»⁴ (выд. автором. — В. Г.).

Думается, что сам автор «Роковых яиц» и «Белой гвардии» вполне отдавал отчет в направленности собственного творчества (равно как и направленности общего движения страны) и отнюдь не по наивности, приписываемой ему некоторыми доброжелательными критиками, заканчивал повесть о столкновении профессора Персикова с чекистом Рокком иронико-скептическим «*dues ex machine*» в виде морозов а августе. Вариант же развязки произведения, предложенный ему из Италии Горьким, вряд ли мог показаться Булгакову годным к опубликованию («гады», выведенные в неисчислимых количествах Рокком, захватывают Москву)⁵.

Заметим, что в 1910-е гг., на которые пришлось становление Булгакова, политизация сознания вовсе не означала «диссидентства», а была нормой взрослого человека, осознающего себя гражданином отечества. Это сегодняшние поколения — те, которым сейчас 30–40 лет — вступали в жизнь, учились в институтах во времена разъедающего лицемерия и липкой, тяжелой апатии, и свое, в общем-то, противоестественное отчуждение от общественной жизни привыкали воспринимать как единственно правильное.

¹ Итоги литературного года // Новый мир. 1925. Кн. 12. С. 147–148.

² «Любовь Яровая» в московском Малом театре // Жизнь искусства. 1927. № 1. С. 10.

³ Ошибка в инициале у Гроссмана-Рощина.

⁴ Гроссман-Рощин И. Стабилизация интеллигентских душ и проблемы литературы // Октябрь. 1925. № 7. С. 129.

⁵ См.: Лит. наследство. Т. 70. 1963. С. 389.

Еще сравнительно корректен тон печатных выступлений, но климат журнальных и газетных страниц понемногу холодеет, оттачиваются и приступают к исполнению обязанностей новые квазитермины, формулировки отвердевают в политические обвинения. Пока что разрешены обсуждения и диспуты, в театрах проходят «понедельники» с дискуссиями. В связи с театральными понедельниками В. Блюм пишет специальную статью, где бьет тревогу: «Буржуазия ведет наступление. Она уже хочет чувствовать себя “как дома” — по-старому. Ей осточертели современные пьесы, которые напоминают ей о сегодняшнем дне, когда власть не в ее руках. И находятся ловкие люди, — негодует Блюм, — которые устраивают так, что, по крайней мере, один раз в неделю — по понедельникам¹ — она имеет возможность наслаждаться старым репертуаром “дореволюционного качества”». (В репертуар ставят старые пьесы, играют любимые публикой актеры и проч.). «И отсюда, с этих понедельников, льется в советскую общественность немалая опасность, которую пора осознать»², — заканчивает призывом к бдительности критик.

Что же происходит на подобных вредоносных понедельниках? Что воспринимается как «буржуазное наступление»? Отчет М. Ольшевец рассказывает об одной из «понедельничных» дискуссий, прошедшей в Колонном зале. На ней присутствуют писатели, критики, читатели. Спорят «напостовцы» и группа Воронского, остатки ЛЕФа — и приверженцы «формальной школы» Шкловского. «Рафинированному Шкловскому скучно читать “Молодую гвардию”», — изобличает автор отчета одного из ораторов, выступавших на дискуссии, и иронизирует над требованием другого, заявившего: «Дайте нам печатать книжки *о человеке вообще* и о “бесплодном яйце” в частности!» (выд. мною. — В. Г.). Это — искаженная фраза Булгакова, речь идет о «Роковых яйцах».

Критики с легкостью называют «корни» булгаковского творчества. То, что позднее приходилось вычленять с известным умственным усилием, тогда, насколько можно судить, было видно невооруженным глазом. Так, рецензент «Нового мира» писал: «Булгаков стоит особняком в нашей сегодняшней литературе, его не с кем сравнивать. Разложить его творчество на составные элементы — фантастика, фельетон, сюжетность — нетрудно. Нетрудно проследить и его генеалогию»³ (а чуть выше назывались имена Гоголя, Гофмана, Достоевского). Другой критик подтверждает: «Писатель обнаружил любопытнейшее сочетание Гофмана с весьма современным Гоголем»⁴.

Уже в следующем, 1926 г., в печатной буре, пронесшейся над булгаковской головой из-за премьер двух его пьес — «Дней Турбиных» во МХАТе и «Зойкиной квартиры» в Театре имени Вахтангова, — о каких бы то ни было классических традициях речь уже не заходила. А булгаковский призыв к тому, чтобы разрешили писать «о человеке вообще», теперь, скорее всего, не был бы и опубликован. О творчестве его высказываются примерно так: «В смысле социально-политическом булгаковские пьесы это <...> попытка проехать по лицу советской власти и коммунистической партии»⁵. Размежевание заканчивается, и оно отчетливо читается в общеупотребительных лексических клише. Если, по мнению либерального А. Лежнева, Булгаков всего лишь «фрондер», то с точки зрения многих пишущих — «белогвардеец» и «контрреволюционер».

В 1927 г., в преддверии идеологического совещания при Агитпропе, разыгрывается любопытнейшая критическая драка, казалось бы, вокруг произведения Булгакова и их

¹ Приведем одно из объяснений: «Театр имени Вахтангова организует “литературно-художественные утра” по понедельникам, которые будут посвящены какому-нибудь вопросу из области литературы и искусства. Первый “понедельник” состоялся 17 января... На диспуте будут затронуты следующие постановки сезона: “Дни Турбиных”, “Зойкина квартира”... “Ревизор”. Чистый сбор поступит в пользу пострадавших от землетрясения в Ленинакане» (Вечерняя Москва. 1927. 6 января).

² Правая опасность и театр // Экран. 1929. 17 февраля. № 7 (ЦГАОР. Ф. 4359. Оп. 1. Ед. хр. 199. С. 5).

³ Л-в. «Недра», книга шестая // Новый мир. 1925. №6. С. 151-152.

⁴ Ю. С. Среди книг и журналов // Заря Востока. 1925. 11 марта.

⁵ Боголюбов Н. Еще раз о «Зойкиной квартире» // Программы Государственных академических театров. 1926. № 64. С. 11.

восприятия читающей публикой, но на самом деле выходящая далеко за пределы чисто литературных разногласий.

Дискуссия начата статьей Валериана Правдухина «Литература сигнализирует». Размышляя над изменениями в умонастроениях, он прочерчивает путь новой литературы: «Наша советская литература, рожденная в бурях 1917-го года, шедшая долгое время по живым следам революции, была до краев опьянена радостным ощущением героической борьбы с обветшалым миром.

Оптимизм нашей литературы был подлинным и казался несокрушимым. Думалось, что его хватит на длительный исторический период.

За последние годы и особенно за последний год это настроение бодрости и революционного опьянения спало, снизилось.

Ноты бодрости и общественного радования плохо удаются нашим писателям. И наоборот, очень знаменательно — М. Булгаков стал одним из популярных беллетристов именно благодаря своему скепсису.

Булгаков — упадочный писатель в том смысле, в каком им был А. Чехов. Едва ли он по существу «контрреволюционер». Поскольку ему талантливо удастся показать «антисоветских» людей, он делает бесполезную работу познания действительности»¹.

Статью В. Правдухина сопровождает «звездочка» с редакционным уведомлением: статья печатается в дискуссионном порядке. Как хорошо известно из современной практики, подобное сообщение означает осторожное дистанцирование редакции от публикуемого текста, а также — предположение, что данным тезисам будет «дан отпор».

Эволюция литературных настроений описана Правдухиным внятно и с редкой критической чуткостью. От пылкого энтузиазма — к сомнениям, от уверенности к скепсису, от простоты и непреложности предначертанных лозунгов общественного развития — к более трезвому взгляду на реальное положение вещей.

Ответ Правдухину не замедлил.

Г. Горбачев начинает статью энергично и весьма решительно, договаривая за оппонента начатые рассуждения: «Если бы «литература сигнализировала» так, как толкует ее сигналы Правдухин, дело было бы скверно. Как ни вертись, а пришлось бы признать, что правее страна, что не к «бесклассовому обществу» эволюционирует наша общественность, хотя бы и более сложными путями, чем казалось это В. Правдухину в блаженные дни пильняковской гегемонии, т.е. в 1922–1923 годах, но что мы переживаем эпоху упадка и реакции, что налицо распад общественных групп»².

Проблема названа, ситуация обозначена жестко. Теперь задача состоит в том, чтобы доказать ошибочность столь серьезных предложений.

В статье Правдухин в качестве подтверждающих его суждения примеров разбирает, в частности, поэму А. Безыменского «Феликс» и роман Ф. Гладкова «Цемент». Г. Горбачев возмущен: «В. Правдухин <...> искажает перспективу <...> по существу хочет сказать, что в нашей литературе все общественно-актуальные по теме и пафосу, все пролетарские и революционные произведения натянуты, ходульны и неубедительны. Правдухин берет для доказательства этого положения из большой поэмы Безыменского «Феликс» — строчки, понятные лишь на фоне поэмы, как своеобразный припев-вывод, искажает их явно издевательски и кричит о литературном неприличии бодрых мотивов поэмы, в которой есть сильнейшие по художественной силе места (Дзержинский в Ч.К., Дзержинский в автомобиле, Дзержинский, едущий на отдых на юг)».

Передергивая цитаты и не затрудняя себя аргументами, Горбачев отмечает оценки литературных вещей и ситуации в целом, а затем переходит к утверждению, что «раньше было еще хуже»: «И в те времена правдухинского благополучия <...> Зоценко описал <...> сплошные свиные хари, а Эренбург — распад компартии. И этот самый Эренбург со своими не менее «скептическими», чем «Дьяволиада», — «Николаем Курбовым»,

¹ Ленинградская правда. 1927. 27 февраля.

² Горбачев Г. Критический дальтонизм // Ленинградская правда. 1927. 20 марта. № 64. С. 3

“Трестом Д. Е.” и “Хулио Хуренито” был не менее, а более у известной части читателей популярен, чем ныне Булгаков...»¹

На миг отвлечемся от спорящих. Итак, упомянуты имена Зощенко, Булгакова с его сатирической «Дьяволиадой», и в том же самом номере газеты читаем: «У эпохи нашей большая нужда в своем Гоголе... Без сомнения, эпоха наша все же рано или поздно создаст своего Гоголя». Между тем «свои Гоголи» уже здесь — и именно их громят на соседней полосе.

Вообще десятилетия 1920-х и 1980-х рифмуются порой так, что поражаешься. Опишем лишь один номер газеты «Известия» (1925, 20 сент.). С одной стороны газетного листа — рецензия Л. Авербуха на булгаковскую книжку, о которой известно, что Булгаков ее читал (цитату из этой рецензии он приводит в известном письме к Сталину). С другой стороны — занимающая целый «подвал» статья Л. Троцкого «К социализму или капитализму?» об отношениях с мировым рынком, обеспечении банкнот, находящихся в обращении в советской России, о необходимости концессий и т.д. Анализируя ситуацию, Л. Троцкий, в частности, пишет об излишках (эмиссии) денег: «...бумажные ценности, сами по себе, не могут ускорить производственный подъем, как тень человека не может увеличить его рост». Статью можно было бы, кажется, перепечатать и сегодня — она органично входит в контекст споров современных экономистов, обсуждающих те же темы и проблемы. И что самое грустное — так же тяжело и экономическое положение страны.

На той же полосе: «Разрешен худсоветом Г. П. П. (Главполитуправление. — В. Г.) сценарий “Конь вороной” С. В. Полозова по повести Б. Савинкова. Съемка будет производиться в ателье Пролеткино». Напомню, что мы прочли эту повесть открыто лишь в прошлом году, и вполне возможно, лежит в соответствующих органах написанный свежий сценарий «Коня...». Здесь же заметка о праздновании юбилея академика В. М. Бехтерева, еще не произнесшего сакраментального диагноза «шизофрения» по адресу Сталина и принимающего поздравления коллег... (Заметим в скобках, что, возможно, именно с убийством Бехтерева, несомненно, получившим огласку во врачебных кругах, в которых имел знакомства Булгаков, — связан диагноз Воланда, напорочившего Ивану Бездомному при встрече на Патриарших шизофрению).

Но вернемся к полемике вокруг Булгакова.

Г. Горбачева поддержал Т. Рокотов: «Литературное преступление, словесная импотенция», — честит творчество Безыменского его строгий критик. А наряду с этим — легкий переход к Булгакову, «одному из самых популярных беллетристов». И сразу другой тон, другие мысли, образы и сравнения... «Сравните тон и отношение к пролетарским писателям и к такому явному идеологу чаяний новой буржуазии, как Булгаков. Там критика, граничащая с пасквилем, здесь — трогательные кавычки, в которые взяты антисоветские герои булгаковских произведений»², — уличает Т. Рокотов В. Правдухина в симпатии к писателю. Задевает и дистанция, демонстрируемая Правдухиным кавычками, которыми он снабжает эпитеты «контрреволюционный» и «антисоветский».

Правдухин отказывается в трудном положении, вполне возможно, грозящем оргвыводами, т.к. речь от проблем литературного процесса перешла в плоскость идеологическую. Теперь свой ответ двум оппонентам (заметим, вновь печатающийся с подзаголовком «В порядке обсуждения») он начинает, вооружившись до зубов, с двух пространных выдержек — из резолюции ЦК ВКП(б) «О политике в области художественной литературы» и из статьи Н. Бухарина «Пролетариат и вопросы художественной политики» («...потому что если я ругаю пролетарских писателей, то это вовсе не значит, что я потенциально отрицаю за ними право на их развитие...» — Н. Бухарин).

¹ Там же. С. 3.

² Рокотов Т. Нужна суровая правда // Красная газета. Л., 1927. 19 марта. Веч. вып. № 73.

Тема, которую предложил было к обсуждению В. Правдухин, забыта, отодвинута. Теперь задача — оправдаться в политических обвинениях самому.

«Меня обвиняют в пасквильной критике-травле пролетписателей, — так начинается свой ответ Правдухин, — в чрезмерном восхвалении “идеолога чаяний новой буржуазии — Булгакова”. Никакого восхваления М. Булгакова в десяти строчках, ему посвященных, у меня нет. Угодно Т. Рокотову искать его в кавычках к слову “антисоветский” — это его дело, если он не может понять, что это неуклюжее, неестественное слово требует особой отметки. Неправ и т. Горбачев, говоря, что — по Правдухину — “знаменем литературной эпохи является едва ли не Булгаков”. Я утверждал и утверждаю, что знаменательно то, что Булгаков популярен, его много читают, его пьесы.... имеют чуть ли не самый большой успех. Все это говорит о настроениях читателей...»¹

Отметим важную деталь: эпитет «антисоветский» еще не стал общепринятым, если Правдухину он представляется «неуклюжим» и «неестественным». Спорят не о чистоте стиля — о возможности жить и дышать. 9 октября 1928 г. на обсуждении булгаковской пьесы «Бег». А. И. Свидерский, председатель Главискусства, с запоздалой наивностью скажет, что слова «советский», «антисоветский» надо оставить. Но годом позже, в 1929 г., в нечаянную дискуссию о терминах войдет еще один участник — Сталин. Отвечая на письмо В. Билль-Белоцерковского по поводу того же «Бега», Сталин квалифицирует пьесу как явление «антисоветское», чем и решит ее судьбу. О «неестественности» слова, более вспоминать не будут. Оно прочно войдет в новый язык, обретет власть, утраченную лишь сегодня. Проследить эволюцию употребления данного «термина», показать конкретное его наполнение от середины 1920-х до середины 1980-х гг. — представляется автору этих строк заманчивой и в высшей степени полезной работой, которую он надеется осуществить.

Но вернемся к ленинградской дискуссии. Правдухин продолжает отвечать по пунктам выдвинутых Г. Горбачевым обвинений. Речь — о расхождениях в оценке «Цемент» Ф. Гладкова, ставшего главным козырем года в тезисе о становлении пролетарской литературы как новаторского и самоценного эстетического явления. «Автор создает антитезу прошлой сентиментальности Карамзина — и пишет нам не “бедную Лизу”, а “красную Дашу”», — не удерживается от усмешки Правдухин. Но заканчивает серьезно и обдуманно: «Цемент» означает переход к новой литературе, но он останется лишь в учебниках, когда культурно «созреет» наша эпоха». И далее обращается к важнейшей проблеме современного ему литературного быта, проросшей, подчеркнем, и в наши дни: «С легкой руки Горбачева у нас всякие сомнения в литературной ценности “благонамеренных” по содержанию произведений расцениваются как контрреволюционные попытки. Это нездоровое явление. Вредное снисхождение к своим, послабление писательскому безволию, вместо критики — рекомендация своих изданий, выдвижения своих кружковых товарищей вне зависимости от оценки писаний... — и в результате резкое снижение творческих устремлений, даже у талантливых писателей. <... > Легко идти по проторенной дороге установленных репутаций!»²

Все это будто писано в 1980-е годы! Наша, до боли знакомая атмосфера групповщины, лагерей, пристрастий критики и особенной заботливости о «благонадежности».

Завершает дискуссию Горбачев, одержавший верх над поверженным противником. Его заключающая дискуссию статья так и называется: «Отступление Валериана Правдухина». Г. Горбачев торжествует победу: Правдухин «отказывается от того непомерного значения, приписывавшегося им Булгакову, которое набрасывало тень на всю нарисованную им литературную перспективу. Правдухин не настаивает и на защите Булгакова от обвинения в контрреволюционности... Напрасно Правдухин повторяет явную опечатку «Правды», напечатавшей о «Цементе», что это достижения «диктатуры»,

¹ Правдухин В. Ленивые умы // Красная газета. Веч. вып. 1927. 25 марта. С. 4.

² Там же. С. 4.

а не литературы, хотя, конечно, успехи пролетарской литературы тесно связаны с успехами пролетарской диктатуры»¹.

Вот, казалось бы, и все, в дискуссии поставлена торжествующая точка. Разговор с обрисовки и анализа ситуации в литературе и — шире — обществе переведен на личности. Личности скомпрометированы. Критику и «защитнику» Булгакова заткнули рот. Попытка чуткого и социально озабоченного наблюдателя пригласить широкую литературную общественность к совместному размышлению терпит крах. Вместо разворачивания обсуждения проблемы приходится «отмываться» самому.

В апреле 1927 г. развитие литературного процесса грубо оборвано, совещанием при Агитпропе дан сигнал к разгрому независимых литераторов. Но спустя месяц, в мае 1927 г., Г. Горбачев вновь возвращается к булгаковскому имени и публикует обширную статью, посвященную его творчеству. Выступление Горбачева, по всей видимости, есть ни что иное, как подведение итогов. Если дискуссия на страницах ленинградских газет была развернута в марте, т.е. накануне готовящегося совещания по идеологии, то майская статья, вероятно, носит установочный характер. Другими словами, это выражение платформы целой общественной группы, занимавшей командные посты в литературной практике тех лет (точнее — в практике идеологической сортировки писателей на «прогрессивных» и «реакционных»). К последним отнесены все те, кто выражает сомнения в безусловно восходящем развитии страны. Не переходя пока что к мерам административным, производили штучную селекцию писательских имен.

Что же видит критик в упрямом попутчике?

Формулировки Г. Горбачева недвусмысленны: «Если можно сомневаться в явно издательском смысле “Роковых яиц” по отношению к творчеству, хозяйственно и культурно-организаторским способностям революционной власти <...> то это можно делать, лишь рассматривая “Роковые яйца” изолированно. В связи же со всем подбором рассказов в книге “Дьяволиада” для иллюзий места не остается». И далее дает краткий разбор каждого из произведений, вошедших в сборник. «Похождения Чичикова», в которых бессмертный гоголевский Павел Иванович, обретя вторую жизнь, убеждается, что «для авантюристов, обжор, нахалов, жуликов никогда не было такой благоприятной обстановки, как в дни безнадежно-глуповатого большевистского практического управления и хозяйствования» и т.д. «И на этом фоне осмеяния новой власти, — продолжает Горбачев, — совершенно ясна тенденция повести о профессоре Персикове, которого большевики отлично обслуживали, когда надо было охранять его от иностранных шпионов и праздных зевак методами ГПУ, но изобретение которого, благодаря своей торопливости, невежеству, нежеланию считаться с опытом и авторитетом ученых, сделали источником не обогащения страны, а нашествия на нее всевозможных чудовищ <...> Такова эта повесть, ясно говорящая о том, что <...> разведшие дикий бюрократизм большевики совершенно негодны для творческой мирной работы, хотя способны хорошо организовать военные победы и охрану своего железного порядка».

Но, подвергнув повесть «разоблачению», выявив ее смысловые тенденции, Горбачев, быть может, неожиданно для себя самого, заключает статью пассажем, в котором с редкой глубиной и проникновенной тонкостью схвачена важнейшая особенность зрелого булгаковского мироощущения. Путь писателя, начатый всего лишь пять лет назад (что за срок в сравнении с нынешним литераторами, живущими вне профессиональной истолковывающей критики по полтора, а то и два десятилетия, как это, скажем, произошло на наших глазах с А. Вампиловым, Л. Петрушевской, В. Калединым, Евг. Поповым), — оценен с удивительной ясностью и проницательностью видения. «У Булгакова нет четких монархических высказываний Шульгина, а есть то, чего у Шульгина нет: настроение какого-то всепрощения, признания конечной моральной правоты,

¹ Красная вечерняя газета. Л., 1927. 29 марта.

жертвенности, героизма, права на славу и покой за обеими героически дравшимися в гражданской войне сторонами...»¹

Явственна смена интонации критика, сумевшего почувствовать в ранних вещах Булгакова черты будущего эпического мышления художника. И в яростной схватке двух оппонентов победа неожиданно достается третьему — Михаилу Булгакову.

После совещания при Агитпропе сравнительно нейтральные, уж не говоря о положительных, оценки творчества «буржуазного реакционного писателя» Булгакова стали невозможны. При печатном обсуждении, превратившемся в единодушное осуждение, пьесы Булгакова «Бег» один из внимательных рецензентов объяснил социальную роль старых «художественников» (и их любимого драматурга) тем, что в спектаклях МХАТ «улавливался образ нашей массовой интеллигенции, тех верхушек “образованных классов”, по выражению Н. Добролюбова, которые претендовали на место в истории общественной и политической жизни своей страны. Это наша либеральная, оппозиционная демократия»².

Дни ее были сочтены.

В 1925 г. Н. Бухарин недоумевал и сердился: «Товарищ Вардин (активный деятель журнала «На посту». — В. Г.) говорит: «Дух ЦК партии парил над конференцией пролетарских писателей». Позвольте, ничуть не бывало. Никакой дух ЦК не парил над вашей конференцией». И далее отвечал на притязания «идеологически безупречных» писателей: «Почему вы думаете, что ЦК должен взять и пришить к какой-нибудь одной организации? Пускай будет тысяча организаций, пусть наряду с МАППом и ВАППом будет две тысячи организаций, сколько угодно кружков и организаций. Вы думаете, что Политбюро должно гнаться за каждым и пришивать его к Агитотделу?...»³

Гнаться за каждым и в самом деле было невозможно. И проблему решили кардинальным образом: писательской коллективизацией, завершившейся в 1934 г.

В 1928 г. борьба с «правой опасностью» ширится. Имя Булгакова склоняется теперь в связи с этой, новой кампанией, его творчество объединяют с «кулацкими настроениями», размашисто рифмуя кулаков — и подкулачников, Булгакова и подбулгачников. О неуклюжести и стилистической уязвимости новообразований никто уже не заикается. Не те времена. По инициативе редакций «Правды», «Комсомольской правды» и журнала «Революция и культура» проходит совещание коммунистов, работающих в области искусства, посвященное вопросам борьбы с правым уклоном и примиренчеством.

А. Верхотурский, рассказывая о совещании, сообщает: «Теория уступок, так называемый НЭП в области идеологии — опаснейшее явление нашей жизни». Примерами идеологических промахов служат вещи К. Федина и К. Вагинова, И. Бабеля, Л. Леонова и, конечно же, М. Булгакова. Это они виновны в проникновении «враждебной идеологии» в общество. Наказуемы и перегибы со стороны «соответствующих руководящих органов и некоторой части печати в вопросе так называемой охраны старых культурных ценностей и в либеральной поддержке «свободного» развития творческих усилий писателей...» (Если ранее кавычками отмечались эпитеты «контрреволюционный» и «антисоветский», то теперь в осуждающе-отмежевывающиеся кавычки заключается слово «свободный»). А. Верхотурский продолжает: «Так было в вопросе о “Днях Турбиных”, так оно имеет место в настоящее время в вопросе о “Беге”... Речи носили разоблачительный характер»⁴, — доволен автор отчета.

Меняющаяся ситуация тревожит многих. А. Свидерский отправляет секретное письмо секретарю ЦК ВКП(б) А. П. Смирнову, где стремится объяснить, что происходит в искусстве, когда в него пытается энергично вмешаться Главрепертком. Толчком к этому

¹ Горбачев Г. Творчество М. Булгакова // Вечерняя красная газета. Л., 1927. 24 мая (№ 137). С. 5.

² МРУЗ. О шелестящих тараканах и юбилее МХТ первого // Новый зритель. 1928. № 46. 11 ноября. С. 2–3.

³ Бухарин Н. Пролетариат и вопросы художественной политики // Красная новь. 1925. май. Кн. 4. С. 265.

⁴ Верхотурский А. Борьба с правым уклоном в искусстве // Жизнь искусства. 1928. № 48. С. 20.

опять-таки становится булгаковское произведение, борьба вокруг которого приводит А. И. Свидерского к мыслям общего плана. Речь о «Беге», но и не только о нем. «В своих оценках драматических произведений Главрепертком нередко скатывается к простому противопоставлению «советских» и «не советских» пьес на основании крайне грубых признаков. Если автор — коммунист, или почти коммунист, если пьеса имеет революционную тему, если белые и буржуазия показаны в отрицательном освещении, а красные в положительном, и если пьеса имеет благополучный в социалистическом смысле конец, то такая пьеса признается советской. Если пьеса принадлежит перу попутчика и в особенности перу заведомо буржуазного писателя, если пьеса не написана на непосредственно революционную тему, если белые и буржуазия обнаруживают кое-какие положительные свойства (не насилюют женщин, не крадут, рассуждают о благе общества и т.д.), если красные показаны в сероватых тонах в каких-либо отношениях, и если пьеса не оканчивается непосредственным «хорошим» концом, то такая пьеса рискует быть объявленной «не советской»¹.

Свидерским детально обрисованы сознание и мотивировки «запретительной» инстанции. В принципиальных чертах сознание это схоже с сознанием дикаря, полагающего, что, если он совершит некие ритуальные действия, волшебным образом изменится и реальность. «Хороший в социалистическом смысле конец» произведения, по всей видимости, должен был вести за собой те же события и в жизни. Не умея исправить действительность, разбивали зеркало, отражающее ее черты.

А. Свидерскому противостоят П. Новицкий, Ф. Раскольников и другие влиятельные деятели, занимающие ответственные посты. Если письмо А. Свидерского секретарю ЦК ВКП(б) «секретно», то послание Ф. Раскольникова идет уже под грифом «совершенно секретно» и также адресовано в ЦК ВКП(б). Именно на этом, высочайшем уровне, обсуждаются и решаются в стране вопросы текущего театрального репертуара, среди которых едва ли не центральное место занимает булгаковская пьеса «Бег».

П. Новицкий прежде всего возмущен тем, что А. Свидерский, намечая путь, по которому должно следовать Главискусство, «не замечает» установок, данных партсовещаниями по вопросам художественной политики. Далее его изумление растет: «С каких пор стало позволительным для марксиста высокую художественную форму считать единственным критерием при определении социальной полезности художественного произведения? И это-то вот старческое гурманство и этот сановный либерализм выдается за пролетарскую политику в искусстве!» — негодует П. Новицкий. Вывод критика однозначен: «Свидерский с увлечением отстаивает свободу «индивидуального творчества» против органов пролетарского политического контроля»².

Но что именно скрывается за безупречным в идеологическом отношении понятием «пролетарского контроля», чьи конкретные интересы защищает П. Новицкий, становится ясным из того же секретного письма А. Свидерского секретарю ЦК ВКП(б): «... провозглашается, что мы “так выросли”, что можем обойтись с продукцией своих драматургов Киршона и Билль-Белоцерковского и нам не надо гоняться за продукцией “не наших” драматургов»³. Вот в чем суть. «Попутчиков больше в журналах, пролетарских писателей — в редакционных корзинах», — меланхолически констатировал автор обзора «По страницам журналов», скрывшийся за инициалами Н. Н.⁴.

За неумелых, ринувшихся в литературу, энергично заступались. Скажем, призывами ни в коем случае «не смешивать» халтуру «профессионального писаки» с «сырой и неумелой вещью молодого писателя»⁵. Другими словами, «сырая и неумелая вещь» как объективный, хотя и печальный факт реальности, должна была рассматриваться по-разному в зависимости от субъективных «умыслов» и намерений создателя, а точнее — в

¹ ЦГАОР. Ф. 4359. Оп. 1. Д. 213.

² Новицкий П. О политике Главполитискусства // Печать и революция. 1928. Кн. 4. С. 31.

³ ЦГАОР. Ф. 4359. Оп. 1. Д. 213.

⁴ Октябрь. 1927. Кн. 2. С. 182.

⁵ Зонин А. «На перепутьи...» // На литературном посту. 1927. №4. С. 12.

зависимости от его социального положения. Если автор был «профессиональным писакой» — интеллигентом, вещь могла быть заклеена как «халтура». Если же автор происходил из рабочих и иначе писать попросту не умел, то, стало быть, его беспомощное творение... уже не было халтурой?

М. Исаковский в статье «Литература или беда? О крестьянских писателях» рассказывал об одном из многочисленных писем к нему: «Я написал пьесу — в виде оперы, — обращался к Исаковскому один из новичков, искренне уверовавший, что писательское дело не хитрее прочих занятий и ремесел. — Наш драмкружок отказался ставить ее, говорит, “дрянь”. А какая же может быть дрянь, если я настоящий писатель и меня печатают?»¹

Положение на драматургическом рынке середины 1920-х гг. таково, что пьесы пролетарских драматургов профессиональные театры принимать к постановке не хотят: уж слишком беспомощны эти первые попытки начинающих. Слишком свежи в памяти пьесы, с которыми привыкли работать режиссеры и актеры лучших коллективов: Горький и Чехов, Гауптман и Метерлинк, классика, наконец! Известны истории с первыми пьесами Вс. Вишневского и того же В. Билль-Белоцерковского, которые так и не попали на сцену Художественного театра. Не помогали ни рецензии Буденного (на пьесу Вс. Вишневского), ни кампании в поддержку этих сочинений, разворачиваемые на страницах газет и журналов.

Булгаков со своими первыми пьесами выходит на свободный драматургический рынок. Современных пьес, полноценных в художественном отношении и в самом деле катастрофически мало. И именно из-за высокой конкурентоспособности своих вещей становится главной мишенью разнообразных идеологических изобличений. Ситуация предельно ясна: «фаланга попутчиков дружно и весьма успешно завоевывает театр»², — мрачно сообщает А. Глебов вывод, сделанный в результате анализа театрального репертуара.

А. Свидерский окончательно расставляет все точки над «і»: «...нам не надо гоняться за продукцией “не наших” драматургов. Чудовищность такого рода заявлений очевидна, мимо нее нельзя пройти, так как подобные заявления не могут не вести к соответствующим “делам”. В воздухе снова носятся настроения, под влиянием которых не так давно была запрещена чуть ли не вся классическая литература. Руководящую роль через Главрепертком начинают играть определенные литературные группировки»³.

Поразительна и очевидна переключка с нынешними процессами, когда хлынувшая волна подлинной литературы, таившейся в столах, упрятанной в архивы и спецхраны, в несколько месяцев резко изменила оценку многих, вальяжно расположившихся в «почти классиках» авторов. Как увиделось всеми волнение части литераторов из-за утраты не только престижа, статуса, репутации, хвалебных эпитетов в критике, но и куда более прозаических вещей: тиражей, переизданий, гонораров — хорошей жизни.

Но вернемся в 1920-е. В 1929 г. журнал «На литературном посту» предоставляет свои страницы для споров с одиноким здравым голосом, как ни странно, изредка все еще звучащим. «На одном из собраний в Коммунистической академии Н. Суханов сказал недавно: “Появились хвосты у лавок, появились реакционные ноты в журналах. Тогда исчезнут они, когда исчезнут хвосты у лавок... Изолированно убеждать, несмотря на хвосты, делать то-то и то-то — бесплодно, призывать независимо от этого — будет иметь своим последствием не что иное, как оскудение и удушение вместе с отрицательным и положительного нашего художественного творчества»»⁴.

Журнал, понятно, не согласился со здравыми суждениями, обнародованными Н. Сухановым, а заявил, в свою очередь, что не в «хвостах», т.е. нынешних очередях, суть

¹ На литературном посту. 1928. №6. С. 73.

² Глебов А. Театр за год // На литературном посту. 1928. №6. С. 63.

³ ЦГАОР. Ф. 4359, оп. 1, д. 213.

⁴ Классовая борьба обостряется // На литературном посту. 1929. № 1.

— а в обострении классовой борьбы в стране. Сегодня комментировать, кто оказался прав, излишне.

Проницательный прогноз дальнейшего литературного пути был дан В. Блюмендельфом: либо «поворот к живому материалу», понимаемый и возможный только как плоскостная «репортажность» позитивных эпизодов текущей действительности, вне сколько-нибудь серьезного осмысления, либо «худший — это путь писателя к молчанию...»¹ О возможности и страшной реальности третьего пути, ведущего в ссылку и смерть, упомянуто не было.

Итак, взаимоотношения Булгакова и современной ему критики дают основания утверждать, что писатель был внимательно прочитан и прекрасно понят современниками — но пошел вразрез с теми, кто оказался готовым расстаться с ответственностью личности за путь и судьбу страны и свои собственные поступки, кто воспринял как правильное, «полезное», нужное наступающее единомыслие писательского «коллективного хозяйства». Настойчиво распространяемое ныне утверждение, что Булгакова травил безумная кучка злодеев и тупиц, есть, возможно, невольное, а скорее — вполне осознанное искажение истины. Дело не в отдельных «преступных личностях», а в движении общества к диктатуре сталинщины. Именно противники булгаковского творчества, с той зоркостью, которая порой рождается враждебностью, делали достоянием общественности, договаривая, переводя с языка художественных образов на не допускающий разночтений и двусмысленностей понятийный язык — его суть и направленность, а порой — и особенности поэтики.

В 1960-е гг. вспыхнувшая общая любовь к Булгакову не дала возможности отделить зерна от плевел, верность видения — от грозящих жизни политических ярлыков в критических оценках 1920-х гг. Теперь пришло время сказать об этом. Существенные и верные аналитические суждения современных исследователей творчества Булгакова, казалось, только что рождавшиеся, на деле продолжали начатое.

Как обычно, чтобы связать прерванные нити, понадобилось вернуться к истокам.

Важно и то, что процессы в литературе и литературной критике 1920-х гг. и недавних десятилетий в определенных характерологических чертах схожи, а порой пугающе узнаваемы, хотя и не одни и те же. Литература «сигнализировала» в начале 1920-х, причем имена тех, кто брал на себя смелость социального прогноза, исчезали со страниц печати, вычеркивались из активной памяти поколений российских читателей. Выяснилось, что, как формулируют математики, «необходимо и достаточно» для того, чтобы имя исчезло из истории литературы, его неупоминания на протяжении всего-то двух десятилетий. После чего уже требуются специальные и нелегкие усилия множества людей — литературоведов, историков литературы, критиков, — чтобы вернуть имена, реконструировать биографии, опубликовать наследия.

Схожим образом литература сигнализировала и в 1960-е, и в 1970-е гг., причем, что интересно, с весьма близким эффектом. Последовали печатные компании, закрытые суды, затем — высылка литераторов при дальнейшем замалчивании их творчества, сопровождающимся изъятием ранее опубликованных произведений из книжных магазинов и библиотек. Достаточно назвать имена Ю. Даниэля и А. Синявского, В. Войновича и В. Некрасова, А. Солженицына, И. Бродского. Именно сила и мощь разворачиваемой по команде травли проявляла, делала очевидным масштаб творческой личности, энергию ее «вредоносности».

К чему привели «литературные бои» 1920-х гг. известно. Сегодня много понятнее и чем они были вызваны, как организовывались. Проследить процессы насильственной унификации индивидуальностей, внятно изложить их ступени, этапы в новой истории литературы необходимо не только для восстановления исторической справедливости. Не менее важно сделать общественно опознаваемым механизм системы диктата, который может включиться и сегодня.

¹ Блюменфельд В. Литературные итоги // Жизнь искусства. 1928. № 52 (1230). С. 4–5.

Литература и в самом деле сигнализирует. Иногда — это сигналы бедствия. Их важно расслышать вовремя.