



Е. А. ДОБРЕНКО

**Роман Судного дня:
«Белая гвардия» и вечная Россия***

Если прав был Виктор Шкловский (в романе Булгакова — прототип поэта Михаила Шполянского) и литература действительно существует для того чтобы «остранять» повседневность, то великой литературе предначертано бросать вызов великим банальностям. К таким образцам древней мудрости, несомненно, относится и максима о гремящих пушках и молчащих музах. Можно, однако, утверждать, что именно гремящие пушки рождают литературу. Не прямо, конечно. Они рождают боль. А боль рождает литературу. Двадцатый век был веком великой боли, а потому — и великой литературы.

* * *

В самом начале «великого и страшного года по рождестве Христовом 1918» молодой врач Михаил Булгаков возвращается в родной Киев. В разгар Первой мировой войны, в 1916 г. двадцатипятилетний юноша окончил медицинский факультет Киевского университета со званием «лекаря с отличием». Признанный негодным к строевой службе, будущий писатель был направлен земским врачом на Смоленщину, в село Никольское Сычевского уезда. Здесь, в глубоком захолустье, он был и терапевтом, и хирургом, и акушером, и окулистом... Из Никольского он был переведен на повышение — в городскую больницу в Вязьме, где и застала его Октябрьская революция.

По дороге домой, в канун «великого и страшного года» в письме сестре Надежде от 31 декабря 1917 г. Булгаков писал: «...Я спал сейчас

* Впервые: *Dobrenko E. Writing Judgement Day. Introduction // Mikhail Bulgakov. White Guard. New Haven & London: Yale University Press, 2008: xv-xlii.*

и мне приснился Киев, знакомые и милые лица, приснилось, что играют на пианино... Недавно в поезде в Москву и Саратов мне пришлось видеть воочию то, что больше я не хотел бы видеть. Я видел, как толпы людей бьют стекла в поездах, видел, как бьют людей. Видел разрушенные и обгоревшие дома в Москве. ...Видел голодные хвосты у лавок, затравленных и жалких офицеров, видел газетные листки, где пишут, в сущности, об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке...»¹.

Что же застал Булгаков в Киеве? В очерке «Киев-город» (1923) он писал: «По счету киевлян, у них было 18 переворотов... Я точно могу сообщить, что их было 14, причем 10 из них я лично пережил... Рекорд побил... Петлюра. Четыре раза он являлся в Киев, и четыре раза его выгоняли». Калейдоскопическая смена властей сопровождалась погромами, грабежами, расстрелами, произволом. По хронологии, составленной сестрой Булгакова Надеждой Афанасьевной Земской, начиная с Февральской революции власть в Киеве сменилась шестнадцать раз. Уже тогда в Киеве сформировалось три центра власти, обозначившие основные векторы последующих киевских переворотов: Штаб военного округа — контрреволюционеры, монархисты и белогвардейцы, Совет рабочих и солдатских депутатов — красный и большевистский, Центральная Рада — украинская, националистическая, «самостийная», петлюровская.

Перевороты были разные — бескровные и сопровождавшиеся расстрелами и кровавыми погромами, стремительные и с долгими упорными уличными боями. Украинские националисты, большевики, белые, немцы, поляки, Антанта — идет бесконечная борьба. Были случаи, когда власть задерживалась в одних руках на полгода, а иногда — на несколько дней. После описываемых в романе событий советская власть продержалась в Киеве с 6 февраля по 31 августа 1919 г. С 31 августа по 16 декабря в городе хозяйничают деникинцы. С 16 декабря 1919-го по 6 мая 1920-го — в городе вновь советская власть, а уже 6 мая город занят поляками, которых 11 июня того же года выбивает Красная армия.

Из хаоса разгоревшейся гражданской войны зарождалась тема первого романа будущего писателя. Вначале, однако, родилась пьеса «Братья Турбины» (1919–1920) — незрелая и уничтоженная самим автором в 1921 г. И лишь затем появился роман «Белая гвардия» как первая часть задуманной Булгаковым трилогии о судьбе Белого движения. Роман

¹ Цит. по: Петров В. Б. По приговору истории (Историзм пьесы М. А. Булгакова «Бег») // Творчество Михаила Булгакова. Томск: Изд. Томского университета, 1991. С. 104.

писался в 1923–1924 гг. — всего через один-два года после окончания Гражданской войны — и был частично опубликован в начале 1925 г. в журнале «Россия». Журнал неожиданно закрылся, и последняя часть романа так и не была опубликована.

Однако сразу после публикации первых двух частей романа Московский Художественный театр предложил Булгакову написать инсценировку для мхатовской сцены, которая и была создана летом 1925 г. Первые две редакции пьесы «Белая гвардия», обвиненные в «апологии белогравдейцев», были забракованы цензурой. Последняя, третья, та, что была разрешена к постановке в МХАТе, стала называться «Дни Турбиных». Спектакль стал театральной легендой. В истории Художественного театра пьеса Булгакова заняла такое же место, какое для старшего поколения корифеев МХАТа занимали «Чайка» Чехова и «На дне» Горького. Спектакль имел невиданный успех: с 1926 по 1941 г. он выдержал 987 представлений².

Столь велик был успех «Дней Турбиных», столь важной была эта пьеса в истории советской драматургии, а спектакль Московского Художественного театра — в истории советского театра, столь серьезный политический резонанс имела эта постановка, что в тени этого успеха затерялся недописанный роман. Многие и вовсе видели в «Белой гвардии», ни для кого, кстати, в советской России (до 1966 г.) практически недоступной, всего лишь пролог, если не набросок к «Дням Турбиных». Один из ведущих советских театральных критиков К. Рудницкий писал, что роман — лишь «проба пера и таланта» Булгакова, что «то, что в “Белой гвардии” угадывалось, проступало в самом движении колеблющихся очертаний торопливой, задыхающейся прозы, в “Днях Турбиных” предстало уже в освещении четкой мысли»³.

Если успех «Дней Турбиных» был абсолютно бесспорным, то о незаконченном в то время романе могли быть разные мнения. Одни, как поэт М. Волошин, были в восторге: «Как дебют начинающего писателя этот роман можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого»⁴, — писал он в марте 1925 г. Упоминавшийся уже Шкловский, имевший все основания не любить автора, признавал за ним бесспорный талант, но, напротив, утверждал, что Булгаков использовал готовые образы других писателей и успех романа есть не более чем «успех вовремя приведенной цитаты».

² Булгаков М. Пьесы / примеч. К. Рудницкого. М.: Искусство, 1962. С. 467.

³ Рудницкий К. Спектакли разных лет. М., 1974. С. 230.

⁴ Цит. по: Ермолинский С. Из записок разных лет. Михаил Булгаков. Николай Заболоцкий. М.: Искусство, 1990. С. 25.

Как бы то ни было, сценический успех «Дней Турбиных» вдохновил Булгакова на работу над новой пьесой в продолжение задуманного сюжета о Гражданской войне. Так родилась пьеса «Бег» (1926–1928), где был показан конец Белого движения: картины последних безнадежных боев, необратимого бегства, эвакуации из Крыма, духовной катастрофы и социального распада, горечи эмиграции, возвращения на родину одних и гибели других.

Лишь после успеха «Дней Турбиных» и запрета постановки «Бега», после отказа от идеи трилогии Булгаков вновь взялся за окончание романа. Все это, конечно, не могло не сказаться на последней части «Белой гвардии». За период с 1924 по 1929 г. поменялись не только композиционные идеи и принцип отбора материала, задуманного для трилогии, но и сам фокус его освещения. Поменялось многое. Сценические и романские замыслы переплелись настолько, что многое задуманное для трилогии нашло свою реализацию в пьесах, а найденное для сцены — в новой заключительной части романа (для канонического парижского издания 1929 г.). Например, в конце трилогии Мышлаевский должен был оказаться в рядах Красной армии, чему будет соответствовать смягчение его и Алексея Турбина политической позиции в «Днях Турбиных» и судьбы героев «Бега». Нельзя определенно утверждать, шел ли автор от романа к пьесам или наоборот, поскольку многие линии пьесы существовали в первой редакции романа. Например, в последней редакции пьесы (как и в первой редакции романа) Алексей Турбин погибал в гимназии, и был он военным, а не врачом.

Многие писавшие о романе отмечали его некую незаконченность. Между тем роман не незакончен, но имеет открытый финал. Завершение же сюжета несостоявшейся трилогии — в пьесах. Поэтому пьесы — не фон для романа, но составляют с ним единое целое — концептуально и хронологически. Но главное — персонально и биографически.

Роман, подобно пьесам, насквозь автобиографичен. Критиками и историками литературы давно выявлены протопиты практически всех персонажей «Белой гвардии» — вплоть до самых периферийных, давно определены все реальные биографические события в жизни писателя, нашедшие отражение в романе — вплоть до самых маргинальных. Булгаков утверждал, что любит первый роман больше всех других своих вещей. И действительно, творчество Булгакова насквозь автобиографично: автобиографичны коллизии ранних рассказов, «Записок юного врача» и «Записок на манжетах», перепетии Мольера в «Кабале святош», персонажей «Театрального романа» и страдания Мастера в «Мастере и Маргарите». И все же в «Белой гвардии» был особый порог правды, особый нерв, особая боль. Революция опалила Булгакова навсегда. Она сделала его писателем.

* * *

В 1928 г., отвечая на анкету «Советский писатель и Октябрь», Осип Мандельштам писал: «Революция не могла не повлиять на мою работу, так как она отняла у меня “биографию”, ощущение личной значимости». Но еще раньше, в статье 1922 г. «Конец романа» Мандельштам остро почувствовал новую культурную ситуацию: «Мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают», в результате люди оказываются «выброшенными из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения». Мандельштам предрекал не просто гибель романа, но именно гибель биографии, обусловленную «бессилием психологических мотивов перед реальными силами», когда «личность и психология не обосновывают уже никаких действий»: «Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии, как формы личного существования, даже больше, чем распыления — катастрофической гибели биографии»⁵.

Именно «человек без биографии», человек вне истории (а биография — это и есть история), оказался и главным персонажем, и главным «заказчиком», и главным «трансформатором» нового письма. Поиск новых выразительных форм был в этом смысле поиском «угла отражения». Письмо и выпадение из Истории оказывается связанными намертво. Ведь Литература — это единственное, что оставляет после себя История. Отняв у людей биографии, выбросив их из истории, Революция произвела на свет великую Литературу. Литературу боли и исцеления. Исцеления через Письмо.

Однако анонсированный Мандельштамом в 1922 г. конец романа откладывался. Именно ко времени, когда идет основная работа над «Белой гвардией», относятся первые попытки создания в русской литературе романа о Гражданской войне.

В 1921 г. появляется книга В. Зазубрина «Два мира», написанная в экспрессивной манере, по горячим следам событий, фрагментарная и натуралистичная. «Страшная, жуткая книга», по словам Ленина, но все же не роман. Скорее попытка собрать воедино рассыпавшийся мир.

Открытый в «Двенадцати» А. Блоком образ вьюги как символ революционного разгула, смятения, неустроенности жизни нашел свое

⁵ Мандельштам О. Конец романа // Мандельштам О. Соч.: в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 203–204.

воплощение в монтажности, хаотичности прозы Артёма Весёлого — его «Вольница» (1922), «Реки огненные» (1923) — подступы к новому эпосу, но до романа «Россия, кровью умытая» (1926) еще четыре года. В 1922 г. появляется первый роман о Гражданской войне — монтажный, в самой своей хаотичной композиции отражающий время, «Голый год» Б. Пильняка — вьюжная, буранная сметающая все на своем пути сила революции. Натуралистически-жестокое, грубо-физиологические сцены распада старинного дворянского рода монтажно перемежаются в романе со сценами анархического быта с перебивками портретов большевиков — еще совершенно литературных, далеких от реальности, завораживающих целеустремленностью, волей и почти сексуальной скульптурностью: «Эти вот, в кожаных куртках, каждый в стать, кожаный красавец, каждый крепок, и кудри кольцом под фуражкой на затылок, у каждого крепко обтянуты скулы, складки губ, движения у каждого отутюжены...» Так и пошли с тех пор гулять пильняковские «кожаные куртки» из книги в книгу в течение всего последующего десятилетия. Является ли «Голый год» романом — непростой вопрос. Это мозаичная, экспериментальная проза слишком пестра, слишком деперсонализирована, чтобы ее можно было без оговорок назвать романом.

В том самом 1923 г., когда Булгаков писал свой роман, выходит повесть А. Малышкина «Падение Даира» о взятии Перекопа — наполненная символами, романтизмом и эмоциональностью. В том же году появляются «Партизанские повести» и рассказы о Гражданской войне в Сибири Вс. Иванова. Это была яркая, жесткая, по-настоящему новая проза, испытывающая идеологию на прочность в мужицкой стране. Иванов относился к мужику, его ментальности и быту с неприязнью. Его партизаны — никакие, конечно, не революционеры. Это ненавидящие город крестьяне, которых тянет к себе земля. В одном из рассказов Иванова «Дитё», чтобы сохранить жизнь «хрестьянскому» ребенку, взятому в плен у белых, они равнодушно, как котенка, отбирают у киргизки ее ребенка, бросают его в реку и заставляют молодую киргизку выкармливать «своего».

Повседневность, обыденность жестокости патриархального, не вышедшего из средневековья крестьянского зверства, станет темой рассказов И. Бабеля. Его «Конармия» публикуется в 1923–1926 гг. И в ней — страстная ненависть к войне, но одновременно и замороженность «конармейцами», их брутальностью, их презрением к человеческой жизни — как к чужой, так и к своей. И — безответный призыв старого еврея к «интернационалу хороших людей» — невозможному в мире, где встречаются хорошие люди, но не бывает хороших интернационалов — справедливого общества. И, конечно, не понять гуманистический,

либерально-интеллигентский взгляд на революцию и Гражданскую войну без «Несвоевременных мыслей» Максима Горького (1917–1918), «Окаянных дней» И. Бунина (1918–19), «Конармейского дневника» Бабеля (1920). Везде здесь — пропасть между традиционными гуманистическими ценностями, марксистской идеологией и реалиями крестьянской страны. И все же — это пока не роман, но либо новеллистика (Вс. Иванов, Бабель), либо публицистика (Горький, Бунин).

В те же годы, когда пишется и публикуется «Белая гвардия», появляются и первые произведения, которые вскоре войдут в советский литературный канон: «Чапаев» Дм. Фурманова (1923), «Железный поток» А. Серафимовича (1924), «Разгром» А. Фадеева (1926). Здесь на первом плане — формирующая воля командира-комиссара-большевика (будь то Клычков Фурманова, Кожух Серафимовича или Левинсон Фадеева), преобразующего «человеческий материал» в «железный поток» революции. Воля большевиков, сила их «идейной убежденности» — вот, что навсегда войдет в советскую литературу. Но все же «Чапаев» — скорее документальная литература, чем роман, «Железный поток» — для романа слишком деиндивидуализирован. «Разгром» появится уже после «Белой гвардии», которая оказывается *первым полноценным романом* о революции и Гражданской войне, написанным в советской России.

А еще раньше революция и Гражданская война была освещена с «другого», эмигрантского берега: в 1922 г. в Берлине выходят «Сестры» — первый роман трилогии А. Толстого «Хождение по мукам». Роман не только был написан в эмиграции, но был пронизан смятением: Россия погибла, превратившись в «пустыню, кладбище, бывшее место». Пять лет спустя, в 1927 г. начнется публикация «Тихого Дона», где революция будет показана изнутри и извне одновременно — с точки зрения казачества — усмиренного большевиками главного врага нового строя.

Вся эта проза писалась и публиковалась почти одновременно, переходя из черновиков, с писательских рабочих столов на страницы журналов и книг. В результате литература артикулировала самые разные взгляды и подходы к революции и Гражданской войне. И каждый нес свою правду. Это наличие рядом с «главной», большевистской правдой, многих правд — знак 1920-х гг. В 1930-е это станет невозможным. В каноне останутся Фурманов, Серафимович и Фадеев. Самое талантливое и интересное будет вытеснено в сталинской культуре за пределы культурного поля.

Когда «Белая гвардия» была наконец полностью опубликована в СССР на последнем всплеске хрущевской оттепели, советская критика предприняла немало усилий для того чтобы вписать роман Булгакова в советский канон. В сопровождавших роман, подобно конвоирам, предисловиях в «идеологически правильном ключе» перетолковывался

его смысл: в книге якобы «разоблачены духовное убожество, растленность, антинародная сущность верхушки контрреволюции. Показан трагизм положения интеллигентов, одетых в офицерские кителя и юнкерские шинели, людей, силою своего прошлого, силою своих классовых и житейских связей впрягшихся в антинародное дело»⁶, «главный смысл книги — обнажить ложность, моральную, идейную и человеческую несостоятельность всего так называемого “белого движения” в России»⁷. Это идеологическое конвоирование было неизбежной платой за то, чтобы роман пришел к читателю. Грубая ложь советских интерпретаций состояла, как легко увидеть, в последовательном редуцировании политической позиции Булгакова, в упрощении невероятно сложной и во многом не до конца проясненной и самим автором романной идеи.

* * *

Уже цитировавшийся выше очерк «Киев-город» начинался так:

«Весной зацветали белым цветом сады, одевался в зелень Царский сад, солнце ломилось во все окна, зажигало в них пожары. А Днепр! А закаты! А Выдубецкий монастырь на склонах! Зеленое море уступами сбегало к разноцветному ласковому Днепру. Черно-синие густые ночи над водой, электрический крест Св. Владимира, висящий в высоте...

Словом, город прекрасный, город счастливый. Мать городов русских.

Но это были времена легендарные, те времена, когда в садах самого прекрасного города нашей Родины жило беспечальное, юное поколение. Тогда-то в сердцах у этого поколения родилась уверенность, что вся жизнь пройдет в белом цвете, тихо, спокойно, зори, закаты, Днепр, Крещатик, солнечные улицы летом, а зимой не холодный, не жесткий, крупный ласковый снег...

...И вышло совершенно наоборот.

Легендарные времена оборвались, и внезапно, и грозно наступила история».

Но и в истории герои продолжают жить как бы в двойном измерении. С одной стороны, реальный город полон опасностей: в нем страшно жить, на его улицы страшно выйти. На них преследуют, убивают, грабят. Но город — это не только реальность, но и мечта. Все та же легенда:

⁶ Симонов К. О терх романах Михаила Булгакова // Булгаков М. Белая гвардия. Татральный роман. Мастер и Маргарита. М.: Художественная литература, 1973. С. 5.

⁷ Перцов В. Жизнь. Мировоззрение. Художник // Литературная газета. 1967. 30 августа. С. 4.

раскинувшись над Днепром, Город, «прекрасный в морозе и тумане», сияет «драгоценными шарами электических шаров». Стоят «безмолвные и спокойные, отягощенные белым нетронутым снегом сады». Над кручами Днепра высится статуя Владимира-Крестителя, над ней сверкает белый крест. Прекрасен Город и зимой, когда наступает «белый, мохнатый декабрь», и летом, когда в цветущих садах Город сияет подобно «жемчужине в бирюзе». Именно такой чудесный город-воспоминание снится Алексею Турбину.

Как всегда в России, легенда прекрасна, а история — страшна. «Вот оно налетело, страшное времечко». Налетело не впервые. «Белая гвардия» читается как книга о вечном сюжете русской истории — книга о русской Смуте. Дни Турбиных протекают в истории, а духовная их жизнь — в красивой и уютной легенде. И именно эта легендарная, прекрасная сторона их жизни близка Булгакову. В Истории всегда неуютно. В русской Истории — невыносимо.

И если авторская позиция в романе не всегда четка и очень многое в описываемых событиях проблематично для самого Булгакова, то потому лишь, что слишком страшна история и слишком чарующа легенда. Несмотря на, казалось бы, ясное отношение автора к героям, «Белая гвардия» отнюдь не роман ответов. Скорее — это роман оппозиций, позволяющих приблизиться не столько к сути авторской позиции (менявшейся во времени и довольно противоречивой), сколько к сути поднятых в романе проблем и вскрытых в нем противоречий-вопросов, которые куда ценнее более поздних, советских и антисоветских идеологем-ответов.

Центральная оппозиция романа: город / деревня. Город как центр цивилизации и крестьянство, степь как воплощение варварства. В этом Булгаков оказывался близким, как ни парадоксально, своим литературным оппонентам — прежде всего Горькому и Бабелю. Разница лишь в том, что Горький видел будущее Города прежде всего в пролетариате и интеллигенции, а Булгаков пролетариата (и соответственно, большевиков) вовсе не жаловал. Позиция же Бабеля была Булгакову чужда, поскольку в ней он угадывал не только классовую, но и национальную неприязнь, которую, будучи русским националистом, не разделял. Эти «нюансы» имели принципиальное значение. Это обрекало позицию Булгакова и его отношение к действующим в революции силам на непоследовательность и односторонность.

Что Булгаков отказывался принять, так это прямую связь между ненавистным им гетманом, Петлюрой, большевиками и самой русской историей как историей реализации проекта Великой России — всегда ценой угнетения и гибели маленького человека, ценой отказа ему в правах и свободе. Благородная слепота героев не позволяет им увидеть

главного врага ни в немцах, ни в гетмане Скоропадском, ни в Петлюре и ни большевиках, а в самом русском государстве, основанном на вековом презрении к личности и свободе — главном детонаторе «русского бунта». Россия — единственное государство, основанное одновременно на европейских ценностях и восточной деспотии; государство, которое позиционирует себя в качестве наследника Киевской Руси, будучи прямым наследником Золотой Орды. Отсюда — перманентный кризис российской идентичности, ощущающей себя Европой и Азией одновременно. В любом государстве есть классовые различия, но ни в одном государстве они не были столь глубоки, что буквально формировало две нации. Ни одно государство не держало почти девяносто процентов собственного населения на протяжении веков в фактическом рабстве. Главный вопрос, который повисает: как оставаться честным (а о чести без конца говорят любимые герои Булгакова), живя в государстве, основанном на бесчестии: полицейщине, всепроникающем воровстве, издевательствах над личностью. Как можно быть честным человеком и желать сохранения этого строя?

Не удивительно поэтому, что на протяжении всей русской истории разрушительные взрывы народного гнева сменялись вялотекущей, но оттого не менее разрушительной, пассивностью, когда государство разрушает самую социальную ткань, отказывая в правах подавляющему большинству собственного населения, лишая его надежды на лучшее будущее. Революции оказываются в этом свете такой же неотъемлемой частью российской истории и политической культуры, как и тирания. Прямым ее продуктом были петлюровцы и манипулировавшие темными крестьянскими массами большевики.

В этих условиях любая революция обречена обернуться собственной противоположностью — реакцией. Так, в русской революции следует видеть прежде всего реакцию патриархального феодального общества на вызовы модернизации. Однако победа деревни и крестьянских масс над вестернизированным городом оказалась пирровой, откинув и без того отсталую страну на задворки цивилизации. Петлюровский национализм отличается от европейского национализма тем, что последний был направлен на укрепление национального государства во имя модернизации и прогресса, тогда как петлюровский (а позже — советский) выполнял функции прямо противоположные и не нес в себе никакого конструктивного, цивилизационного содержания, будучи феноменом сугубо разрушительным, выражением фрустрации несостоявшейся нации. Несостоявшейся, по Булгакову, еще и потому, что нации этой не существовало (он не видит в ней ничего, кроме опереточных деревенских бандуристов и мелких буржуа, вдруг «вспомнивших» о своем украинстве и заговоривших на ломаном украинском языке — нация

эта остается трагически расколотой и сегодня, сто лет спустя!), либо потому что она не была готова к государственности (ничего, кроме кровавых погромов она не несла), либо потому, что ее претензии на государственность были исторически и политически неоправданными.

В конце концов, Киев оставался для Булгакова прежде всего русским городом, он исторически и был «матерью городов русских», колыбелью русской государственности, столицей древней Киевской Руси. Отказ Булгакова признать права украинского языка и украинских претензий в Киеве был оправдан даже демографически: в 1917 г. Киев был русскоязычным городом — в нем более половины населения составляли русские, на втором месте, почти 20 процентов, составляли евреи, и лишь на третьем месте (свыше 16 процентов) украинцы, за которыми следовало значительное (почти десятая часть всего населения города) польское меньшинство⁸. Но кто помнит сегодня, что тогда, к примеру, и Прага была немецкоязычным городом? В новопровозглашенном украинском государстве Восточные и Южные города (такие крупнейшие среди них культурные и промышленные центры, как Одесса, Херсон, Николаев, Харьков, Юзовка, Екатеринослав, Луганск) вообще никогда не были украинскими. Следует также иметь в виду, что Западная Украина (основная база сегодняшнего украинского национализма) отходила к Польше. Все это делало претензии на украинскую «самостийность» весьма уязвимыми. Украина начиналась там, где заканчивался Город — основа культуры и цивилизации, по Булгакову. Украина в булгаковском мире — это «степь», культурно бесплодная, ничего не создающая, но способная лишь к варварскому разрушению. Украинские национальные элиты отлично понимали это, когда уже в 1920-е гг. требовали от Сталина запрета «Дней Турбиных» за то, что там якобы «восхваляется белое движение». На самом деле за то, что попытка создания украинской государственности была показана Булгаковым как кровавая оперетта.

В русской революции национальные проблемы переплелись с классовыми, накопившимися за столетия российского рабства. В конце концов, в крестьянской стране революция может быть только крестьянской. Да и война — тоже, по сути, крестьянской войной. Все это уже не раз происходило в русской истории. Достаточно вспомнить Смутное время, восстания Разина и Пугачева... Она, эта кровавая стихия, обладала страшной, завораживающей силой.

Спор Города со Степью (в романе он дан как оппозиция Киев / Украина) представлен Булгаковым как бесконечный исторический спор, начавшийся еще во времена Киевского государства. Торжественный

⁸ О национальной композиции Киева в новое время см.: *Hamm Michael. Kiev: A Portrait, 1800–1917. Princeton UP, 1993.*

молебен и парад вошедших в город петлюровцев рассматривается именно в этом историческом контексте: «Калеки, убогие выставляли язвы на посиневших голенях, трясли головами, якобы в тике и параличе, закатывали белесые глаза, притворяясь слепыми. Изводя душу, убивая сердце, напоминая про нищету, обман, безнадежность, безысходную дичь степей, скрипели, как колеса, стонали, были в гуще проклятые лиры». Эти «нищета, обман, безнадежность, безысходная дичь степей» — главная угроза цивилизации и ее центру — Городу. Однако, как ни жаль этой цитадели цивилизации в море варварства, лозунг на здании музея «На благое просвещение русского народа» всегда оставался в России только лозунгом: культурная элита России не просто жила за счет «нищеты, обмана, безнадежности, безысходной дичи степей», но — за кремовыми шторами — в наивном неведении о ненадежности своего существования, в том, что под цветущими склонами Великой России кипит страшная лава, уже не раз заливавшая их и покрывавшая мертвым пеплом дворянские гнезда турбинных.

Удивительно ли, что мотив бегства становится сквозным в романе? Бегут здесь все: подлецы и порядочные люди, монархисты и петлюровцы, военные и проститутки, поэты и банкиры, немцы и украинские националисты. Из Петербурга и Москвы — в Киев, из Киева — в Одессу, из Одессы — в Крым, на Дон, а оттуда (уже в пьесе «Бег») — в Турцию и Европу. Сначала бегут под крыло гетмана и немцев, затем бегут сами гетман и немцы под напором петлюровцев, затем бегут петлюровцы под напором большевиков. В романе об этом говорится так:

«Бежали седоватые банкиры со своими женами, бежали талантливые дельцы, оставившие доверенных помощников в Москве, которым было поручено не терять связи с тем новым миром, который нарождался в Московском царстве, домовладельцы, покинувшие дома верным тайным приказчикам, промышленники, купцы, адвокаты, общественные деятели. Бежали журналисты, московские и петербургские, продажные, алчные, трусливые. Кокотки. Честные дамы из аристократических фамилий. Их нежные дочери, петербургские бледные развратницы с накрашенными карминовыми губами. Бежали секретари директоров департаментов, юные пассивные педерасты. Бежали князья и алтынники, поэты и ростовщики, жандармы и актрисы императорских театров...»

Бег становится сквозной метафорой переживания революции. Можно сказать, что революция — это бегство. В значительном смысле русская революция была результатом бегства России от модернизации, а оказалась — очередным бегством из Истории. Ведь вся история России — история бегства от кошмара модернизации, требовавшей

все больших свобод. В очередной раз столкнувшись с необходимостью не только духовного, но и экономического освобождения, создания реального рынка с соответствующей реализацией экономического потенциала все более широких слоев населения, укреплением позиций новых классов и, как следствие, расширением гражданских прав и политических свобод, Россия после «кровавой оперетты» Гражданской войны встала наконец на путь консервативной модернизации, т.е. такой модернизации, которая, как всегда в России, ведет к укреплению государства через подавление индивидуальных свобод. В разоренной крестьянской стране модернизация не могла состояться в многосторонней и глубокой перестройке всего социального тела, но стала синонимом одного лишь промышленно-технического рывка, который легко сочетался с сохранением социальной, экономической, культурной и политической архаики. Результатом этой революции и стало социалистическое средневековье.

* * *

В «Белой гвардии» читается глубокое потрясение Булгакова революцией, увидевшего ее реальное лицо. При всей свойственной ему иронии, он говорил, однако, что «пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно»⁹. На это можно было бы возразить, что Булгаков тем всю свою писательскую жизнь и занимался, что писал такие пасквили — иначе что же такое «Дьяволиада», «Собачье сердце», «Роковые яйца», «Багровый остров», «Зойкина квартира», «Театральный роман»... В том обвиняла его и современная ему критика. Но критика была неправа. И, парадоксальным образом, неправ был сам Булгаков: пасквиль на русскую революцию действительно написать невозможно, поскольку Русская Революция сама оказалась пасквилом на социализм, а большевизм — пасквилом на марксизм.

В сущности, вся русская история есть история подобных революций и порожденных ими пасквилей («опереток»). Некоторые из них были кровавыми, подобно Смутному времени, пугачевщине, 1905 и 1917 гг., некоторые — бескровными, подобными последней по времени, производшей пасквиль на демократию, но всякий раз, когда Россия пыталась сбросить ненавистное Государство, она погружалась в кровавый хаос, а потому возвращалась к «порядку» и тогда вновь на многие десятилетия

⁹ Ляндерс С. Русский писатель не может жить без Родины: Материалы творческой биографии М. Булгакова // Вопросы литературы. 1966. № 9. С. 138.

погружалась в удушливый мир гнетущего, презиравшего собственных людей полицейского государства.

Булгаков пришел в ходе работы над своим первым романом к тому, что он сформулирует в качестве политического кредо в марте 1930 г. в своем знаменитом «Письме правительству», потрясающем своим трагизмом, исповедальностью и смелостью, где он заявляет о «своем глубоком скептицизме в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставлении ему излюбленной и Великой Эволюции»¹⁰.

Проблема, однако, в том, что невозможно любить одновременно Россию и Великую Эволюцию, поскольку российское государство по природе своей не признает эволюции и производит именно революции и кровавый хаос. На почве российской политической культуры возможны либо кровавый беспредел, либо унылое рабство. И то и другое вызывает у интеллигента Булгакова глубокое отвращение, которое по праву нужно было бы отнести к реальной, а не выдуманной им России. Между тем есть область, где русская интеллигенция всегда спасалась от русской реальности. Эта тихая гавань — русская культура.

Многие критики писали о том, что «Белая гвардия» — роман разочарований, драма утраченных иллюзий и идеалов. Но в той же мере вся русская литература XIX века была литературой разочарований — от Пушкина и Лермонтова до Гоголя и Чехова. Тема тотального рабства в России оставалась в ней центральной: «немытая Россия — страна рабов, страна господ», писал о России Лермонтов; «сверху до низу все рабы», повторял вслед за ним Чернышевский. Герои романа ищут и не находят в реальности красивой легенды — о доброй русской душе, о христианской стране, создавшей великую культуру, которую никак не разглядеть в зверстве, агонии и пароксизмах страшной азиатской державы.

Критики, писавшие о романе, обычно говорят о чести, долге, монархизме, о литературных реминисценциях и исторических аллюзиях, но не пишут о главном персонаже этой исторической драмы — о самом Российском государстве. И в самом деле, все происходящее в романе — очередная агония этого государства. Оно присутствует в романе, хотя и незримо, но дает себя знать практически в каждом рассуждении о долге и чести.

Есть ли, в самом деле, у героев «Белой гвардии» долг перед этим государством? Перед государством, которое в романе представлено в гнусном предательстве гетмана, в цинизме белого командования,

¹⁰ Цит по: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. С. 436.

в трусости и подлости генералов и штабных. Государство, полагает Булгаков, развалилось, но Россия не умерла. Автор верит в то, что Россия может выжить без своего brutального государства. Тотальное предательство государством лучших своих сынов он интерпретирует как проблему индивидуального морального выбора (честные турбины, най-турсы, малышевы и бесчестные тальберги и гетманы). Оттого не может он последовательно соединить современность с историей, помещая между ними мораль. А ответ в том, что жива будет Россия, пока живо российское государство. И пока живо *это* государство — не важно, как называется его политический строй — монархией, советской властью или суверенной демократией — оно будет производить рабство. А пока живо рабство, это государство будет взрываться опять и опять — либо взрывать своих освободителей.

Главным врагом столь милых сердцу Булгакова офицеров являются вовсе не петлюровцы или большевики, но штабные. В романе буквально все «ругают похабными словами штаб». Штабы бездарны («Штабов нет числа. Никто ни черта, понятное дело, не знает», «В штабах невероятнейшая чепуха, кутерьма и безобразье»). Сами штабные офицеры занимаются исключительно обустройством своих личных делишек и «спасением собственной шкуры», подобно Тальбергу. По сути, вина за катастрофу и возлагается на штабы: «Штабы предали нас», «Преступники-генералы и штабные мерзавцы заслуживают смерти», «Вашу штабную ораву в сортире нужно утопить...» Фразы типа: «штабные мерзавцы», «штабная сволочь», «штабные стервы» — несутся со всех сторон. Так что понятно желание одного из героев «пристрелить какого-то штабного».

Штабы, как они представлены в романе, — это, по сути, безответственные бюрократические структуры, цинично пренебрегающие своими функциями и предающие доверенных им людей, ведущие их на смерть. Каким образом оказывается, что часть офицеров — честные, дорожающие своим долгом люди, а часть — совершенно аморальные «мерзавцы»? Показав одного из них — Тальберга — крупным планом и сделав его лишенным самого понятия чести немцем, Булгаков лишь ушел от страшного ответа: преступные «штабы» — «сволочь», «мерзавцы», «стервы» — это ведь и есть русское государство как оно представлено в романе (по сути, последнее, что от него осталось).

Но если русское государство — это и есть изменнические штабы, то кому же может оно изменять — не себе ведь самому? В том-то и дело, что не себе. Здесь на память приходит афоризм одного из главных русских диссидентов XIX века А. Герцена (по иронии — тоже по происхождению немца) о том, что государство расположилось в России как оккупационная армия. Трудно найти большее подтверждение этой мысли,

чем роман Булгакова. Штабы-государство как раз и ведут себя подобно оккупационной немецкой армии, предавая и обрекая на смерть лучших сынов России, подобно Булгакову трагически не видящих преступной природы этого государства и готовых до последнего сражаться за него. Но что есть Россия без этого государства, столетиями превращавшего русских (а попутно и все другие народы империи) в бессловесных рабов?

Исторически русская интеллигенция была чужда репрессивному государству, но не чужда «чаяниям народа». Позиция Булгакова несколько иная: он, хотя и понимает природу и причину русского бунта, все же не склонен особенно прислушиваться к «голосу народа». Однако вынужденный по цензурным соображениям усиливать в сценической версии романа мотив исторической правоты большевиков и бесперспективности Белого движения, он вводит «народную» тему, вобщем-то чуждую роману, в сюжет пьесы.

В финале третьей части «Дней Турбиных» Алексей Турбин, соединивший в себе романного полковника Малышева, полковника Най-Турса и Алексея Турбина, превращенный в полковника Турбина и командира артиллеристского дивизиона, гибнущий, спасая своих подчиненных и защищая Киев от петлюровцев, говорит, распуская свой дивизион:

«На Дон? Слушайте, вы! Там, на Дону, вы встретите то же самое, если только на Дон проберетесь. Вы встретите тех же генералов и ту же штабную ораву. <...> Они вас заставят драться с собственным народом. А когда он вам расколет головы, они убегут за границу... Я знаю, что в Ростове то же самое, что и в Киеве. Там дивизионы без снарядов, там юнкера без сапог, а офицеры сидят в кофейнях. Слушайте меня, друзья мои! Мне, боевому офицеру, поручили вас толкнуть в драку. Было бы за что! Но не за что. Я публично заявляю, что я вас не поведу и не пущу! Я вам говорю: белому движению на Украине конец. Ему конец в Ростове-на-Дону, всюду! Народ не с нами. Он против нас. Значит, кончено! Гроб! Крышка!».

Мотив «народ не с нами» нов. Еще за несколько месяцев до того, одна из версий пьесы «Белая гвардия» завершалась саркастической репликой Мышлаевского, в финале встречающего большевиков весьма скептически: «Ну что же, не будем им мешать. Тащите карточки, господа. Кто во что, а мы в винт». Не то в финале «Дней Турбиных». Здесь Мышлаевский прямо заявляет, что он «за большевиков, но только против коммунистов», а когда ему объясняют, что «это одно и то же: большевизм и коммунизм», тогда он заявляет: «Ну, тогда и за коммунистов». За большевиков он потому, что с ними он будет знать, что служит России. В том и состоял трагический парадокс, что интеллигенция шла не за своими идеалами, но за Россией, а Россия (когда речь идет о государстве и народе) всегда была этим идеалам чужда.

Булгаков это понимает, но принять не хочет. Он понимает, что все власти оказываются враждебными интеллигенции — будь то белые, петлюровцы или красные. Если в отношении первых двух это ясно из самого романа, то в отношении большевиков это выразить было по цензурным соображениям невозможно, хотя в варианте заключительной части романа, так и не напечатанной в журнале «Россия», был эпизод, когда Алексей Турбин, сбежавший от петлюровцев и ожидавший прихода красных, видит сон, в котором его преследуют чекисты:

«И ужаснее всего то, что среди чекистов один в сером, в папахе. И это тот самый, которого Турбин ранил в декабре на Мало-Провальной улице. Турбин в диком ужасе. Турбин ничего не понимает. Да ведь тот был петлюровец, а эти — чекисты-большевики?! Ведь они же враги? Враги, чёрт их возьми! Неужели же теперь они соединились? О, если так, Турбин пропал!

— Берите его, товарищи! — рычит кто-то. Бросаются на Турбина.

— Хватай его! Хватай! — орет неостреленный окровавленный оборотень, — тримай його! Тримай!

Все мешается. В кольце событий, сменяющих друг друга, одно ясно — Турбин всегда при пиковом интересе, Турбин всегда и всем враг. Турбин холодеет.

Просыпается. Пот. Нету! Какое счастье. Нет ни этого неостреленного, ни чекистов, никого нет»¹¹.

В ситуации гражданской войны интеллигенция как носитель чести и «духовных основ» нации потому и оказывается наиболее беззащитной, что, по сути, она является носителем «духовных основ» *вовсе не реальной нации*: реальная «нация» состоит из озверевших националистов-петлюровцев, из народа («богоносцев», на которых интеллигенты молились, идеализируя их) и, наконец, из самого государства, которое интеллигенты ненавидели и которое ненавидело их, но спасало от народной оравы, само глубоко презирая и тех и других (вот об этом последнем Булгаков предпочитает не задумываться). Интеллигенция беспочвенна и потому беззащитна. Она — между молотом и наковальней. Это трагедия интеллигенции, но это и трагедия России, так и не ставшей нацией, вернее, будучи «нацией», лишенной собственных «духовных основ». Знаменательно, что вход и выход петлюровцев из Киева сопровождается убийством евреев. Эта трагическая композиция имеет и глубокий смысл: воспринимаемые как «чуждые» национальным «духовным основам» русских, украинцев, немцев и других европейцев, евреи продолжают своей кровью опла-

¹¹ Цит по: Соколов Б. Булгаков: Энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003. С. 63.

чивать их духовное взросление, т.е. их превращение в ответственные и духовно зрелые нации. И все же очень хочется Булгакову верить в Россию-легенду — уютную, добрую, благородную.

* * *

Между тем устои прежней жизни рушатся, кругом льется кровь, в которой так и не родилась нация. Киев не случайно называется здесь просто Городом. Именно Городу противостоит то, что является для Булгакова Украиной — «деревня», та самая «таинственная область», которая кипит ненавистью.

«Было четыреста тысяч немцев, а вокруг них четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков с сердцами, горящими неуголенной злобой. О, много, много скопилось в этих сердцах. И удары лейтенантских стеков по лицам, и шрапнельный беглый огонь по непокорным деревням, спины, исполосованные шомполами гетманских сердюков, и расписки на клочках бумаги почерком майоров и лейтенантов германской армии: “Выдать русской свинье за купленную у нее свинью 25 марок”. Добродушный, презрительный хохоток над теми, кто приезжал с такой распискою в штаб германцев в Город. И реквизированные лошади, и отобранный хлеб, и помещики с толстыми лицами, вернувшиеся в свои поместья при гетмане, — дрожь ненависти при слове “офицерня”».

Эта ненависть имеет национальное (украинское) лицо, но, в сущности, она даже не классовая, скорее — историческая. Это — ненависть навсегда отсталого, уходящего, патриархального мира, косного, связанного с землей, племенем и родом, рабского и озлобленного в своей неспособности к модернизации и живущего ненавистью к обуржуазившемуся и пожинаящему плоды модернизации Городу. Но это еще и ненависть, которая столетиями копилась в разнесенном Революцией котле Российской империи.

Не только ненависть к оккупантам кипит в деревне. Ненависть кипит и в Городе. Ненависть к большевикам:

«Большевиков ненавидели. Но не ненавистью в упор, когда ненавидящий хочет идти драться и убивать, а ненавистью трусливой, шипящей, из-за угла, из темноты. Ненавидели по ночам, засыпая в смутной тревоге, днем в ресторанах, читая газеты, в которых описывалось, как большевики стреляют из маузеров в затылки офицерам и банкирам и как в Москве торгуют лавочники лошадиным мясом, зараженным сапом. Ненавидели все — купцы, банкиры, промышленники, адвокаты, актеры, домовладельцы, кокотки, члены государственного совета, инженеры, врачи и писатели...»

Ненавидели и офицеры, юнкера, те самые герои романа Булгакова, которые и олицетворяли старый строй в глазах «народных масс» («Дрожь ненависти при слове “офицерня”»):

«Сотни прапорщиков и подпоручиков, бывших студентов... сбитых с винтов жизни войной и революцией, и поручики, тоже бывшие студенты, но конченные для университета навсегда... Они, в серых потертых шинелях, с еще не зажившими ранами, с ободранными тенями погон на плечах, приезжали в Город и в своих семьях или в семьях чужих спали на стульях, укрывались шинелями, пили водку, бегали, хлопотали и злобно кипели. Вот эти последние ненавидели большевиков ненавистью горячей и прямой, той, которая может двинуть в драку».

Собственно, в центре «Белой гвардии» трагедия этих субъективно честных людей, оказавшихся ослепленными своими представлениями о чести и долге, чтобы увидеть не только бессмысленность, но и бесчестность защиты *этого* государства (подчеркнем, что в Гражданской войне речь шла не о защите страны, но именно о защите государства!). Трагедия Белого движения в том, что субъективно честные люди взялись за неправоное дело защиты постыдного, умершего и умертвляющего все вокруг режима. Но в более широком плане трагедия русской революции состояла в том, что новый режим в «стране рабов» родиться и не мог. То, что несли большевики, было куда страшнее разложившейся династии Романовых, но на почве российской политической культуры, удобренной тысячелетним рабством, иной режим и не мог родиться, иначе и не могла состояться и столь необходимая стране модернизация.

Роман Булгакова — о трагедии интеллигенции. Ведь Турбины — типичная интеллигентская семья: врачи, военные, студенты. Это — мир обжитых вещей, старых зачитанных книг, гостеприимства, всегда полный людей, оживленных разговоров и старых добрых друзей. Булгаков тщательно описывает этот вещный мир:

«Вот этот изразец, и мебель старого красного бархата, и кровати с блестящими шишечками, потертые ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле, что мерещились маленькому Николке в бреду скарлатины, бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, Капитанскою Дочкою, золоченые чашки, серебро, портреты, портьеры, — все семь пыльных и полных комнат, выросших молодых Турбиных».

Не случайно люди здесь льнут к вещам: они видят в них устойчивость, стабильность, надежный тыл. Но этот мир — мир дома, тепла, уюта оказывается под угрозой. Россия — страна холодная и неуютная. Ее мир, как и мир войны, безбытен. Она никому не гарантирует стабильности. Основанная на рабстве, она живет от одного всплеска «бессмысленного и беспощадного русского бунта» к другому. А между ними царит рабская покорность.

Любимые герои Булгакова — трагические личности, цельные, волевые, сильные, смелые, гордые, честные люди, которые оказываются жертвами обмана и предательства тех, за кого они сражаются. Они за сохранение старых порядков, за тишину, устоявшиеся традиции. Они против революции, социального переустройства, а тем более гражданской войны. Но называя себя монархистами, они готовы идти в бой, на смерть за свои убеждения. Будучи людьми долга, они готовы сражаться за верность присяге. Присяге государству, предавшему их, государству, никогда не заботившемуся о своих подданных, но всегда бывшему лишь силой репрессии, подавления, рабства, монархии, вся история которой оказалась историей неспособности к модернизации, превращения подавляющего большинства населения собственной страны в рабов, обрекшего страну на отсталость и нищету. Они хотят защищать Россию, но когда в очередной раз рухнуло русское государство, оказалось, что «России» нет — социальная ткань прогнила, она разорвалась. Остались потертые ковры, Пушкин в шкафу, да золоченные чашки. Осталась иллюзия уюта, обжитости, социальной стабильности, осталась мифология русской культуры. В очередной раз предавшее своих защитников государство оказалось в руках своих лукавых рабов, рвавших его на куски и не видевших в предметах, дорогих сердцу булгаковских героев, ничего, кроме их стоимости на барахолке.

Так что же такое *честь и бесчестие* (еще одна ключевая оппозиция в романе) в стране, где воюют две разные нации с разным кодексом чести? Человек чести, Алексей Турбин не может согласиться с преследующим Ивана в «Братьях Карамазовых» дьяволом, утверждающим несовместимость русского человека с понятием чести. Проблема в том, что «русские люди» Алексей Турбин и петлюровец, Най-Турс и гетман, Малышев и Тальберг объединены лишь номинально. Парадоксальным образом представитель русской интеллигенции, Алексей Турбин, не представляет «русский народ». Интеллигенция и народ — две разные нации, живущие в одной стране и связанные разве что единым языком, который в тяжелый момент и тот предает.

Оппозиция *честь / бесчестие* оборачивается оппозицией истории и морали: исторически белое дело обречено, но морально оно оправданно. Правомерна ли подобная оппозиция? В более широком смысле вопрос

состоит в том, можно ли заменить историю моралью? Нигде в романе два кодекса чести не заявляют о себе яснее, чем в многочисленных описаниях бегства. Существуют ли, в самом деле, две формы бегства, представленные в романе? Одна — предательская, нарушающая этические, семейные и социальные нормы (Тальберг, гетман), и другая — бегство для выживания, когда борьба бесполезна. Кажется, что для Булгакова здесь есть ясная граница. Но в реальности такой границы нет: Тальберг и гетман бегут, спасая жизнь потому, что они располагали большей информацией и раньше Най-Турса и Малышева поняли бесперспективность борьбы. В реальных условиях войны моральные соображения оказываются относительными.

Проблема бегства и возвращения остается центральной в романе. Хотя Булгакова несправедливо обвиняли в сменевеховстве, которое было распространенным направлением мысли в интеллигентских кругах, понявших бесперспективность борьбы с большевиками и крестьянскими толпами, поддержавшими их. Сводилось оно к тому, что большевики, пришедшие к власти, все равно переродятся, откажутся от интернационалистской утопии и никакого коммунизма не построят, но вернутся на круги русской истории, т.е. установят «порядок», воссоздав все то же авторитарное государство, восстановят, казалось бы, развалившуюся империю («Великую Россию»), проведут столь необходимую стране индустриальную модернизацию и под аккомпанемент революционных лозунгов вернутся к исконным патриархальным русским ценностям. Поэтому надо прекратить сопротивление и пойти на службу к большевикам. В сущности, сменевеховство оказывается идеологическим оправданием того, что воплощает в романе Тальберг. Пытаясь и невинность соблюсти, и капитал приобрести, под патриотическими лозунгами сменевеховцы не только присягнули новой власти, но пошли ей на службу, потому что жизнь продолжается.

Бесконечен спор (и ведется он уже много десятилетий) о том, какова же была позиция Булгакова, как он решал эту дилемму, на чьей стороне был? «Белая гвардия» тем и интересна, что в ней (в отличие от блистательной булгаковской сатиры) автор еще до конца не определился в своих политических пристрастиях — слишком близким и травматичным было это разрушение революцией «дворянских гнезд» и произошедший в ее результате переворот, еще не ставшие для Булгакова прошлым.

* * *

Под напором цензурных обстоятельств Булгаков вынужден определиться, и в «Днях Турбиных» заставить Алексея Турбина выразить мысль о конце Белого движения совершенно определенно. Обращаясь

к офицерам и солдатам, собравшимся на Дон, он предупреждает: «Народ не с нами. Он против нас. Значит, кончено! Гроб! Крышка!» (в «Беге» тот же мотив выражен генералом Чарнотой: «Драпать надо! Корпус идет за нами по пятам, ловит нас! Нас Будённый к морю придушит! Вся армия уходит! В Крым идем! К Роману Хлудову под крыло! <...> Карту мне! Свети, Крапилин! (Смотрит на карту.) Все заперто! Гроб!»). Не только Алексей Турбин, но и brave Мышлаевский признает силу большевиков, видя ее в народной поддержке:

«За большевиками мужички тучей... А я им всем что могу противопоставить? Рейтузы с кантом? А они этого канта видеть не могут... Сейчас же за пулеметы берутся. Не угодно ли... Спереди красногвардейцы, как стена, сзади спекулянты и всякая рвань с гетманом, а я посередине? Слуга покорный! Нет, мне надоело изображать навоз в проруби. Пусть мобилизуют! По крайней мере, буду знать, что я буду служить в русской армии. Народ не с нами. Народ против нас. Алешка был прав!»

Хотя эти апелляции к «народу» были внесены в «Дни Турбиных» по цензурным соображениям, они, несомненно, зародились раньше, во время работы над романом. Сила победителя — в массовой поддержке, которой не обладают российские элиты с их кодексом чести. Так неужели прав оказывается персонаж Достоевского: «Русскому человеку честь — одно только лишнее бремя»? В «Днях Турбиных» Булгаков вводит амбивалентную сцену, в которой Мышлаевский отвечает на этот вопрос положительно:

«Мышлаевский (плачет). Алеша, разве это народ! Ведь это бандиты. Профессиональный союз царевубийц. Петр Третий... Ну что он им сделал? Что? Орут: “Войны не надо!” Отлично... Он же прекратил войну. И кто? Собственный дворянин царя по морде бутылкой!.. Павла Петровича князь портсигаром по уху... А этот... забыл, как его... с бакенбардами, симпатичный, дай, думает, мужикам приятное сделаю, освобожу их, чертей полосатых. Так его бомбой за это? Пороть их надо, негодяев, Алеша! Ох, мне что-то плохо, братцы...»

Мышлаевский пьян. Только это позволяет ему говорить правду: Булгаков ничего не ждал от *этого* народа. Но *этот* народ есть продукт *этого* государства, каковое само является продуктом политической культуры русского народа. Частичное излечение от интеллигентского народопоклонства принес Булгакову опыт гражданской войны. Вспомним сцену из «Белой гвардии», где отмороженный Мышлаевский выкрикивает: «...это местные мужички — богоносцы достоевские!.. у-ы... вашу мать». Парадоксальным образом ближайшим союзником Булгакова

оказывается его оппонент в литературе — Бабель, относившийся к русскому мужику с глубоким презрением («грязная вшивая сволочь»). «Белая гвардия» оказывается оборотной стороной «Конармии»: так, как описывает Булгаков петлюровцев, Бабель описывает конармейцев. Это одинаковый человеческий материал — бандиты.

* * *

Перед лицом гибели их прошлой жизни чувство чести — единственное, что остается у героев. Для автора — это, несомненно, главный, отличительный признак русских Турбиных от немца Тальберга. О бесчестии Тальберга размышляет Елена. О том же говорит и Алексей: «О, чёртовая кукла, лишенная малейшего понятия о чести... И это офицер русской военной академии. Это лучшее, что должно было быть в России». И когда во сне перед доктором Турбиным явился «маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку» и глумливо заявил, что «русскому человеку честь — только лишнее бремя», Алексей во сне полез в ящик стола достать браунинг, чтобы пристрелить эту «г-гадину». «Кошмар» говорит словами Достоевского. Это та правда о «русском человеке», которую Турбин знать не хочет и которую заставляет его узнавать жизнь. Собственно, это и есть главная драма романа. «Русские люди» у Булгакова сплошь оказываются честными. Негодяями оказываются то немцы-тальберги, то украинцы-бандиты, евреи — в лучшем случае безвинными жертвами.

Можно предположить, что в условиях крушения всех ценностей «белое дело», которому готовы служить булгаковские герои, — единственное, что сохраняет для них моральное содержание. Так что монархизм Турбиных (и подавляющего большинства представителей русской элиты) феномен не столько политический, сколько социально-культурный: крушение монархии делает мир Турбиных уязвимым, оно несет гибель гармоническому и иерархическому целому — Дому и Семье, тем главным ценностям, на которых еще держится цивилизация. Последовательная замена социального моральным, а истории этикой — романтическая попытка спасения. Никто, наверное, не выразил это лаконичнее и точнее, чем Марина Цветаева в стихотворение «Дон», написанном в марте «великого и страшного 1918»:

Белая гвардия, путь твой высок:
Чёрному дулу — грудь и висок.
Божье да белое — твоё дело:
Белое тело твоё — в песок.

Не лебедей это в небе стая:
Белогвардейская рать святая
Белым видением тает, тает...
Старого мира — последний сон:
Молодость — Доблесть — Вандея — Дон.

Глеб Струве писал, что «о сути белой борьбы как патриотического долга никто не сказал лучше и целомудреннее, чем Цветаева».

* * *

«Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла — слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.

Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим мира, не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»

Так заканчивался роман в первой редакции. В канонической редакции 1929 г. «мир» в финале исчез, «и стало не столь очевидным, что Булгаков здесь полемизирует со знаменитыми словами Евангелия от Матфея: “Не мир я принес Вам, но меч”» (эта полемика вновь возникнет в «Мастере и Маргарите»)¹².

Был ли Булгаков таким уж пацифистом? С одной стороны, он защищает дом, жизнь и стабильность. С другой — его симпатии и антипатии в «русской междоусобице» вполне определены. Он глубоко презирает как петлюровцев, так и большевиков, видит как в Петлюре, так и в Троцком, манипуляторов низменными инстинктами толпы. Но с неменьшим презрением относится он и к «штабной сволочи», тальбергам и кутящим в кафе офицерам. Он видит как бесплодность охлократии и хаоса, так и неспособность прежней социальной системы спасти страну. Проблема в том, что он не хочет видеть *их связи*, поскольку если такая связь выявляется, рушатся последние, моральные устои Белого движения. Тогда и остается последняя опора, выраженная в оппозиции двух начал: Дом свет, тепло, мир / Война, насилие, жестокость.

«Башни, тревоги и оружие человек воздвиг, сам того не зная, для одной лишь цели — охранять человеческий покой и очаг. Из-за него

¹² Соколов Б. Булгаков: Энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003. С. 65–66.

он воюет, и, в сущности говоря, ни из-за чего другого воевать ни в каком случае не следует». Так думает раненый Алексей Турбин. Но как ни пытаются герои «Белой гвардии» спрятаться от бушующей за окнами с кремовыми шторами вьюги, настоящая буря истории врывается в Дом, она опаснее любой снежной вьюги, она крушит все, срывая уютные занавески, вышибая окна и распахивая настежь двери, призванные защитить Дом. Так наступает конец биографии, конец личного, о котором писал Мандельштам: социальная катастрофа втягивает в страшную воронку истории личные судьбы, частная жизнь превращается в малую частицу какой-то разваливающейся, тонущей, неясной, а часто и чуждой судьбы огромной России.

Дому Турбиных на днепровском откосе и Городу противостоит Мир — заснеженные поля, Россия, Москва. Именно оттуда, с севера «все метет и метет». Некоторые биографы утверждают, что роман писался сразу со второй части, что на первой стадии работы «в замысле его преобладал образ войны, а не образ дома»¹³. Иначе говоря, он задумывался как эпический роман о г(Г)ражданской войне, а не как семейный роман, модель которого представлена в русской литературе «Войной и миром». И все же Булгаков постоянно апеллирует к «Войне и миру» и «Капитанской дочке». Как пронизательно заметила Эдит Хабер, эти два произведения призваны подчеркнуть монархизм Турбиных, они «что очень важно, исторические романы, в которых цари — Александр I и Екатерина Великая, соответственно, — играют важные роли. События в обоих произведениях происходят во время национального кризиса и заканчиваются с восстановлением порядка и гармонии — монарх крепко сидит на троне, а героев ожидает семейное счастье»¹⁴.

Вообще, три русских классика, апелляции к которым пронизывают всю романную ткань, — Пушкин, Толстой и Достоевский — связывают ее через литературные аллюзии структурно — смесь семейного романа с национальным эпосом (Толстой), идеологически — через национализм (Достоевский) и исторически (через историческую концепцию Пушкина). При этом роман написан в виртуозной модернистской технике, позволяющей соединить идеал классической цельности с реалиями разрывов революции.

Но есть здесь не только литературные, но и сугубо исторические обертоны. Так, «Капитанская дочка», посвященная «бессмысленному и беспощадному русскому бунту», как бы вводит время, когда вновь вспыхивает мужицкая «лютая ненависть», подобно пугачевским

¹³ Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Сов. писатель, 1983. С. 106.

¹⁴ Haber E. Mikhail Bulgakov. The Early Years. Cambridge, MA. Harvard University Press, 1998. P. 81–82.

временам. Этот гнев вызван веками гнета и социальной несправедливости. Его сокрушительная сила огромна. Страна сгорает в этом огне ненависти. Но в эпитафиях к роману звучит и мотив вины, расплаты, возмездия. Библейский, трагический зачин романа «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй» продолжает эпитафию, отсылающий прямо к теме Страшного Суда: «И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими». Тема апокалипсиса звучит в романе непрерывно, повторяясь в грозной цитате из древней книги, которую держит в руках отец Александр в первой главе романа. Она — в страхе перед будущим. Она — в песнях старцев во время церковного чествования Петлюры. И так — до самого конца, когда над старинной книгой склоняется Русаков и вплоть до сна Алексея Турбина, где он говорит с апостолом Петром. Легче всего прочесть эту тему как символ того, что сам Булгаков оказывается летописцем тех самых дел, по которым и будут «судимы мертвые». Но есть здесь и неожиданный аспект.

Ненавистный Булгакову Тальберг, называвший все происходящее в Городе с 1917-го «опереткой», оказался прав. Таков вообще трагический парадокс русской истории: то, что для людей этой страны воспринимается как страшный суд и надежда на очищение и выход из бесконечного круга тирании и рабства (только в XX в. — в 1917, 1956, 1985 гг.), возвращается на круги своя, оборачивается обманом, опереткой. Этакий опереточный апокалипсис. Стоит ли поэтому удивляться тому, что увлеченным против собственной воли вихрем этого трагического социального канкана находящимся на подмостках русской истории людям попросту некогда обратить свой взор к звездам?

