



Е. Д. ТОЛСТАЯ

Булгаков, Алексей Толстой и другие*

Литературная чертовщина

Представить себе подлинный литературный и театральный фон булгаковских романов трудно — надо помнить, что тексты времен революции и ранние советские подчас известны современному читателю в фальсифицированной форме. Например, рассказ «Милосердия!» Алексея Толстого — первый его рассказ о новой, пугающей современности: как и где он впервые публиковался и как выглядел первопечатный текст? Начальная глава из рассказа (до описания заката над Москвой) появилась весной 1918 г. под заголовком «Я есмь (Глава из рассказа)»¹ в московской правоэсеровской — либеральной, вскоре закрытой газете «Понедельник власти народа», которую издавали Е. Кускова и М. Осоргин, а секретарем редакции был В. Ходасевич. Этот газетный текст был лишь слегка изменен для первой полной публикации рассказа «Милосердия!» в сборнике «Слово» 1918 г. Эта полная версия имела конец, снятый в советских изданиях, в котором давалась мотивировка заглавия рассказа, без этой мотивировки ставшего загадочным: «Из мрака в такой же мрак безмерный пролетал дьявол, и увидел сверкающую землю. Обвился вокруг нее и заполнил все до мышиной норы своим дыханием, зловещим и безумным. И люди поверили в злые наветы и, как ослепшие, восстали друг на друга. В огне и крови стало гибнуть все, что растет и дышит. Искали милосердия, но помочь не приходила, потому что само небо было отравлено и сумрачно. И я, жаждущий жизни, молю милосердия. Спаси и помилуй! Верю — придет милосердие. Да будет!»². Этот пассаж сообщал пове-

* Впервые: Толстая Е. Световые вихри над Москвой (Булгаков и Белый) // Толстая Е. Мирпослеконца. Работы о русской литературе 20 в. М.: РГГУ, 2002.

¹ Понедельник власти народа. 1918. № 4. 23 марта (н. ст.) С. 3.

² Слово. Сб. 8. М.: Книгоиздательство писателей в Москве. М., 1918. С. 87.

ствованию добавочное, метафизическое измерение. Без него рассказ съежился до бытовой и даже сатирической картинки и сильно потерял в художественном плане.

Ища литературные прецеденты темы дьявола в революционной Москве, мы обязаны учесть и этот ранний и, видимо, весьма влиятельный контекст. Действительно, перед нами первая художественная реакция на переворот, первый отчет о том, что произошло в душе переживающих его людей. Вскоре последовал отъезд Толстого из Москвы в Одессу, его сотрудничество в прессе юга России, занятой Добровольческой армией, и эмиграция.

Этот проективный, формообразующий заряд рассказа «Милосердия!» кажется нам сейчас более существенным, чем рассуждения о крушении «интеллигента» наподобие тех, что мы находим в тогдашних рецензиях³. В толстовском рассказе впечатляет полновесность и символичность повествования: «Он опять остановился у окна. Вдалеке в большом доме светом заката пылали, точно полные углей, множество стекол. Два купола Христа Спасителя протянули над городом два гладких луча...» Образы и интонации революционной прозы Толстого, никогда раньше не достигавшего такой значительности, как кажется, могли повлиять на строй булгаковской «Белой гвардии»: вот начало 8 главы булгаковского романа, с тем же сочетанием упоминания главного религиозного сооружения города и символического люминарного эффекта:

«Да, был виден туман. Игольчатый мороз, косматые лапы, безлунный, темный, а потом предрассветный снег, за Городом в далях маковки синих, усеянных сусальными звездами церквей и не потухающий до рассвета, приходящего с московского берега Днепра, в бездонной высоте над городом Владимирский крест» (с. 113)⁴.

Или:

«Совершенно внезапно лопнул в прорезе между куполами серый фон, и показалось в мутной мгле внезапное солнце. Было оно так велико, как никогда еще никто на Украине не видал, и совершенно красно, как чистая кровь. От шара, с трудом сияющего сквозь завесу облаков, мерно и далеко протянулись полосы запекшейся крови и сукровицы. Солнце окрасило в кровь главный купол Софии...» (с. 231).

³ Соболев Ю. Прозаики «Слова» // Понедельник. 1918. 24 (11) июня.

⁴ Здесь и далее цитаты из «Белой гвардии» приводятся по: Булгаков М. Романы. Л., 1978.

Кажется, что будет потом немаловажным для Булгакова и такое ключевое место, как рассуждение о вечности театрального искусства из того же толстовского «Милосердия!», вошедшее в «канонический» текст:

«И пусть там, за стенами театра, настойчивые и свирепые молодые люди совершают государственные перевороты, пусть сдвигаются, как пермские древние пласти, классы, пусть извергаются страсти сокрушительной лавой, пусть завтра будет конец или начало нового мира, — здесь за эти четыре часа итальянского обмана бедное сердце человеческое, могущее вместить волнения и мук не больше, чем отпущено ему, погрузится в туман забвения, отдохнет, отогреется.

Прогремят события, прошумят темные ветры истории, умрут и снова народятся царства, а на озаряемых рампою подмостках всё так же будут похаживать итальяночки с длинными ресницами и итальянцы с наклеенными бородами, затягивая, заманивая из жизни грубой и тяжкой в свою призрачную, легкую жизнь»⁵.

Ср. знаменитый пассаж из начала «Белой гвардии»:

«Пианино показало уютные белые зубы и партитуру “Фауста” там, где черные нотные закорючки идут густым черным слоем и разноцветный рыжебородый Валентин поет <...> Все же, когда Турбинах и Тальберга не будет на свете, опять зазвучат клавиши, и выйдет к рампе разноцветный Валентин, в ложах будет пахнуть духами, и дом будут играть аккомпанемент женщины, окрашенные светом, потому что Фауст, как Саардамский Плотник — совершенно бессмертен» (с. 34).

Впоследствии Булгаков стремился печататься в литературном приложении к берлинской газете «Накануне», которым руководил Толстой; последний высоко оценил Булгакова и охотно его публиковал, требуя «побольше Булгакова».

На наш взгляд, Булгаков внимательно следил за эмигрантскими публикациями Толстого. Хотя свой роман о революции «Хождение по мукам» старший автор оборвал накануне октябрьского переворота, мы знаем, что, начиная с лета 1918 г., с отъезда из Москвы, Толстой работал над романом именно о революционной действительности. Два фрагмента, описывающие Москву в июне 1918 г., в начале террора, он опубликовал в конце сентября в харьковской газете «Южный край». К зиме 1918-го у него был готов большой рассказ «В бреду», герой которого, офицер Никитин, насиливо мобилизованный в Красную армию, переходил через линию фронта к белым,

⁵ Толстой А.Н. Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 3. М., 1948. С. 432.

как в 1918 г. сделал генерал-лейтенант Шварц (1879–1953) и как потом сделает в романе «1918 год» Рошин. В 1922 г. этот рассказ был включен Толстым в том его текущего собрания сочинений, вышедший в Берлине под заголовком «Лихие годы». Нам неизвестно, было ли это первой публикацией этого текста, поскольку автор, живший в Париже с лета 1919 г., мог опубликовать его в ранних парижских русских изданиях, до нас не дошедших. Этот текст явно представлял собой один из опорных эпизодов его романа, над которым он сосредоточенно работал в Париже: но на наш взгляд, пока автору не стало ясно, что опубликованные в парижских «Современных записках» в 1921 г. главы не коснутся Октябрьского переворота и что материалы о 1918 г. составят еще один роман, ему был смысл придерживать его на будущее.

Как известно, Толстой переехал в Берлин поздней осенью 1921 г., надеясь возглавить независимый и аполитичный печатный проект совместно с группой т.н. «сменовеховцев», призывавших к сотрудничеству с советской Россией. Проект реализовался как газета «Накануне», в которой Толстой весной 1922 г. возглавил Литературное приложение. Газета, финансируемая Москвой, разумеется, не была ни независимой, ни аполитичной. Степень будущей свободы не была известна Толстому. Готовясь к решительному шагу зимой, в начале 1922 г. он напечатал свои уже имевшиеся заготовки к роману о революции — возможно, предвидя, что ввиду новых обязательств ему будет сделать это труднее.

Рижская газета «Сегодня», редактируемая Петром Пильским⁶, тогда же напечатала рассказ Толстого «Четыре картины волшебного фонаря», состоящий из четырех фрагментов, связанных единством героя, того же Никитина, что действовал в рассказе «В бреду»: «Черный призрак», названный «гл. 1» вышел в «Сегодня» № 30 (7.02), 1922; «Картина вторая. Чужой берег» в № 31 (8.02); остальные два фрагмента в следующих номерах.

Первый, военный эпизод написан в той поэтике, которая у моего поколения ассоциировалась прежде всего с «Белой гвардией» Булгакова, — созданной, однако, позднее, и как кажется, не без влияния этой вещи Толстого.

⁶ Насчет своей работы в «Накануне» Толстой ездил договариваться в Ригу. По-видимому, к переговорам в Риге имел отношение М. Е. Кольцов. В своих «призательных показаниях» Кольцов писал, что в начале 1922 г. он около месяца работал в рижской газете «Новый путь», издававшемся советским полпредством и встречался с Пильским. Очевидно, именно Петр Пильский устроил встречу Толстого с Кользовым. См.: Фрадкин В. Дело Кольцова. М., 1992. С. 242.

Картина первая ЧЕРНЫЙ ПРИЗРАК

Стремительным, железным свистом дунула вдоль пустынной улицы граната. Рррах, — разорвалась невдалеке, из-за крыши взлетел столб желтого дыма и кирпичной пыли.

Наискосок, через улицу, по грязному снегу побежал, низко пригибаясь, человек в солдатской шинели, за ним — такой же, второй, за этим — третий... пять человек перебежали улицу и стали в воротах. Та-та-та-та, — застучало вдалеке, полнозвучно, отрывисто, торопливо. Один из пяти выдвинулся из-за ворот, поднял винтовку и выстрелил туда, откуда звучало, но сейчас же замахал кистью левой руки. Вытащив из кармана платок, захватил его с уголка зубами и быстро перевязал палец.

В воздухе посвистывали пульки, кротко и даже жалобно. Иная шлепалась в стену, — взлетал дымок штукатурки, иная ударяла в окно, — со звоном летели стекла. В воздух опускались ледяные иголки, — не дождь не снег. Сквозь изморозь пустынно и уныло темнели окна домов. Снова завыл снаряд и ушел, надрываясь, далеко.

Стоявшие в воротах совещались: стрельба шла уже теперь по всему городу, все чаще сотрясался воздух, и дребезжали стекла от разрывов тяжелых снарядов. Враг наступал быстро, с нескольких сторон. Город, — это уже было ясно, — взят красными. Удерживаться в воротах не имело больше смысла: связь со своими давно была порвана, уйти через улицу тоже было нельзя. Тот из пятерых, кого ранили в руку, — командир растаявшего за нынешний день отряда, полковник Никитин, поглядывая на небо, сыпавшее иголочками, стискивал ровными, белыми зубами потухшую папироску. Молодое, с открытыми впадинами серых глаз, запачканное копотью и кровью, румяное лицо его все точно смялось морщинами напряжения и досады. Остальные четверо шепотом говорили по матерно, — соображали, как изловчиться, унести ноги. Но, — поди, унеси! Никитин приотворил калитку в воротах и заглянул во двор, покрытый снегом, без следов. С левой стороны тянулся коричневый, высокий забор, с правой — облупленная, грязная стена дома, в глубине — бревенчатая стена сарай: дворик узенький, как западня. В первый раз за этот день Никитин почувствовал тошноту смерти, — она сжала ему желудок, пошла по горлу, на минуту помутила глаза. Хотя, быть может, это было от голода.

Он оставил калитку приоткрытой и опять прислонился плечом к кирпичной нише ворот: — «Подождем, — сказал он, — когда стемнеет, тогда посмотрим». Но долго ждать не пришлось. Неслышно, за шумом выстрелов, к воротам подошли красные. Справа, на тротуаре, внезапно появился человек с широким, вздернутым носом, в косматой папахе, с круглыми изпод бараньего меха голубыми глазами. «Вот они», — крикнул он дурным голосом, и кинулся назад, к своим. Никитин оскалился, втянул голову, взвел курок нагана, — было слышно, как в двух шагах, за углом, шепнули: «Гранату, гранату кидай...»

Никитин показал глазами на калитку, его солдаты, без шума, зашли за ворота, во дворик. Пятаясь, вошел за ними Никитин, задвинул за собой засов. «Срывай погоны, уходи», — сказал он. Солдаты побросали ружья и картузы, подсаживая один другого, полезли через забор, и трое тяжело спрыгнули на соседний двор, по ту сторону. «Стой, стой!» — сейчас же там раздались надрывающие душу голоса. «Товарищи, Господи, да что вы...» Ударил, по сердцу стегнул, выстрел... «Товарищи, не надо...»

Четвертый из никитинских солдат, оставшийся по эту сторону забора, с минуту слушал, упираясь ладонями на колени, затем побежал в конец двора. За воротами враз заговорили голоса, лопнула граната, посыпалась штукатурка, потянул дым из подворотни, раздался стук прикладами. Никитин смутно видел все это, слушал эти звуки: в нем все словно задремало, какая-то еще неясная мысль легла на все сознание. Он повернулся от ворот и пошел, но сейчас же стал глядеть в полуподвальное окно. Оттуда, из темноты подвала, глядели на него немигающими глазами два белых, с оттопыренными ушами, детских лица. Одно зажмурилось и опять —глядит. Никитин махнул на них рукой, — дети съежились, один выпростал из тряпья ручку и так же махнул на Никитина. «Конец», — подумал он всем сознанием, всей кожей. Выпрямился, оглянулся на забор, и рысью побежал по следам, оставленным солдатом.

Следы заворачивали за дом и подводили к будочке с плоской крышей, — отхожему месту. Отсюда, его солдат, очевидно, забравшись на будочку, перескочил на крышу сарая. Никитин попытался было ползти тем же путем, но сорвался, — помешала раненая рука. «Конец», — сказал он громко, и сильным прыжком кинулся за будку, присел и выглянул. Близ ворот, над забором, поднялись бараньи шапки и головы красных. Они оглядывали двор. Затем двое спрыгнули наземь. Держа винтовки наизготове, подаваясь всем корпусом вперед, осторожно обходили двор, и увидели следы. Никитин повернулся, чтобы ловчее было правой рукой, и взял на мушку револьвера подходившего высокого, широкогрудого, широколицего человека, на нем был короткий кавалерийский полушубок, расстегнутый на загорелой шее... Здоровая, с воловыми жилами, шея, — веселый, должно быть, человек. Никитин довел мушку до этой шеи и выстрелил в десяти шагах. Огромный человек подскочил, размахнув руками повалился и стал раскорячивать ноги. Другой побежал к воротам. С забора открыли стрельбу. Под прикрытием будки Никитин пополз к бревенчатому сараю, и только теперь заметил, что сарай не подходил вплоть к кирпичной стене соседнего дома — между ними была щель. Он заполз в нее, и, обдираясь спиной и грудью, стал протискиваться, оторвал гнилые доски, которыми в дальнем конце была забита щель, и вышел в пустой переулок. Сознание его снова было ясным, движения — уверенными и ловкими. Он швырнулся в кучу грязного снега револьвер, отстегнул погоны, спрятал их на грудь, под гимнастерку, и спокойным шагом, держась середины улицы, пошел к центру города. На перекрестке его окликнули двое красных — обрванные, с обмотанными в онучи и тряпки ногами, пошмыгивающие,

покряхтывающие от холода мужички, по говору из Владимира. Они сказали ему, что город взят, но белых еще много сидит по чердакам, прячется на дворах. «А ты сам кто?» — «Да я у них, у белых, состоял, да ну их к черту», — сказал Никитин. «Войну бы эту к чёрту, — сказал Владимирский, — такой неволи от роду не бывало, как наша неволя, сами себя истребляем... Плетнев, — он локтем толкнул товарища, — ты ловок, ну-ка стрельни вон в то окошко: человек выглядывает».

На главной улице Никитин увидел входившие в город войска. Это были передовые части кавалерийского корпуса: шагом на заскорузлых от пота и грязи лошадях ехали, заваливаясь в седлах, мальчишки, — папахи заломлены, кудри выпущены, ухмыляясь задраны носы на публику. Одеты все чисто и ладно. За первой сотней потянулись телеги с бесчисленным скарбом, с печеным хлебом, с сеном. Пропуская войска, верхом на рослом гунтере на тротуаре у подъезда гостиницы, стоял чернобородый с провалившимися щеками, сутулый человек. На голове его был надет, не налезавший на выпуклый затылок, высокий шлем, древнерусской формы, из кожи. Безумными, темными глазами человек этот тревожно оглядывал проходившие войска, обозы, прохожих. На сером его полушубке, на сердце, краснела, будто морская, налитая кровью, пятирогая звезда. Никитин, с трудом отведя взгляд, усмехнулся: «Нет, этого пулей не возьмешь, — крестом его надо», — и стал закуривать, но руки дрожали и ни одна спичка не зажглась.

В ту же ночь он бежал из города, на двадцатой версте перешел через фронт к белым и свалился в тифозной горячке.

Бегство через проходные дворы, ловушки, срывание погон очень напоминают бегство Николки и потом — Турбина. Останавливает внимание участие в эпизоде странных «детей подземелья» — Никитин машет на них рукой и понимает, что погиб, когда ребенок машет на него рукой в ответ. У Булгакова в сцене ухода Николки от погони двое катающихся на салазках детей равнодушно говорят об офицерах «Так им и надо», и это также звучит как приговор.

У Толстого эта символическая сцена, как и легкость, с которой герой принимает обличье «красного», придают рассказу черты сновидения. Это, однако, та самая легкость, которую предстоит развить в себе Толстому в ближайшее время...

Упоминание о рогах в описании большевистской эмблемы: «пятирогая, налитая кровью звезда» указывает прямо на ее сатанинское происхождение. Демонические же качества «черного призрака» и уверенность в том, что против него годятся лишь мистические средства, крест, как против гоголевского чёрта, весьма сходны с осознанием дьявольской природы Шполянского у Булгакова (плюс ощущимая в обоих случаях антисемитская подоплека). Тема крови в булгаковском романе прово-

дится на разных уровнях — от цитаты из Апокалипсиса до метафоры заката накануне падения Города. Даже незагорающиеся спички будут тематизированы Булгаковым как мотивировка появления чертовщины в «Дьяволиаде».

Вторая толстовская «картина», «Чужой берег», описывает кораблекрушение. Корабль, увозящий три тысячи людей, вышел из Новороссийска — «Русская земля осталась у чёрта, за рваными тучами...»:

«Сбились, как в Ноевом ковчеге. Отшли. Летевшие над самой водой рваные облака закутали последний русский берег. И вот, третьи сутки генералы воют в трюмах, — все еще хотят жить... Спекулянты на палубах вцепились в чемоданы, стонут — хотят жить... Хоть бы ударило волной посильнее, перевернуло поганую посудину...»

Это именно то, что и происходит в рассказе. Пароход тонет, сев днищем на утес. Герой под утро выходит на палубу, что дает ему шанс на спасение. Оставшиеся в трюмах погибают.

«Странный, хрустящий удар потряс весь пароход, — он сел на вонзившийся зуб в его днище. Крутящаяся пеной, глянцевитая, черная стена воды поднялась из-за борта. <...> Вдруг, весь свет погас. Сквозь шум воды вопли тысячи голосов поднялись из трюмов».

Героя уносит в море, но он чудом спасается:

«Задыхаясь, он почувствовал: — дна нет в этой черной пропасти, это смерть, и коснулся ногой жесткого, оттолкнулся, пошел наверх и вместе с сердито шумящей волной был вышвырнут на песок, ударился в него лицом, впился пальцами, и долго дышал, подбиваляемый волнами. Потом пополз и сел на берегу.

В мутном рассвете, невдалеке от берега, среди взлохмаченной воды, покачивались два креста мачт над палубой, время от времени исчезающей в воде».

По-видимому, Толстой в рижской газете опубликовал текст, написанный на несколько лет раньше. В 1922 г., после «Хождения по мукам» и «Детства Никиты», он явно выглядел сырым:

«Никитин не мог спать. В густой тьме, куда он глядел, лежа навзничь, перекатывались, как волны черной материи, неразличимые им, но видимые воспоминания, — бедствия души... Сам чёрт, — постарался бы, — не выдумал таких бедствий... Хотя чёрт их, конечно, и выдумал... То это был горячечный взрыв ненависти к тем, кто впился в родную страну... к черным

начетчикам... крепкое нужно сердце, чтоб выдержать эту ярость... <...> расхлыстенная, проклятая, на веки веков погибшая Россия, — тесто из грязи, вшей, крови...»

Здесь задействованы элементарные аллюзии: «Ноев ковчег», «чёрт», которому досталась Россия и который все это выдумал, кресты мачт над погибшими, мотив «черного», мотив «рваного»: вся эта крепкая, несколько избыточная мифопоэтика также предваряет — или программирует — молодого Булгакова.

Вернувшись в 1923 г. в СССР Толстой произведет сложное и двойственное впечатление на молодого писателя. Само количество встреч и глубина впечатлений, отражённых в дневнике Булгакова, дают понять, насколько важен для него был образ Толстого и насколько сильным оказалось его разочарование⁷.

И мы склонны предположить, что теперь уже маститый Толстой внимательно следит за блестящим дебютантом и, готовя советское издание «Хождения по мукам» в 1925 г., поверяет свой роман «Белой гвардии».

В ранних, журнальной парижской (1920, 1921) и книжной берлинской (1922) версиях романа герои Толстого — уравновешенный, положительный душевный здоровяк, оптимист и экстраверт инженер Телегин и нервный, озлобленный пессимист и интроверт, юноша-офицер Рощин несколько походили на прекраснодушного жизнелюбца Пьера и желчного пессимиста князя Андрея из «Войны и мира». Еще более уподоблялся Рощин князю Андрею в эпизоде, где он излагал свои планы для военного министра и вообще пытался спасти Россию — подобно тому, как Андрей в Вене требует, чтоб его послали из штаба на фронт, ибо он хочет спасти русскую армию, совершив подвиг, а вернувшись с войны, пишет план военной реформы для министра. В советском издании 1925 г. Толстой состарил Рощина, дал ему седые виски и повысил в чине, от поручика до капитана. Юношеское отчаяние Рощина от гибели России он переориентировал на разочарованность. Новый Рощин очень похож на булгаковского Мышилаевского: хронологически такое воздействие вполне допустимо: ведь первые чтения «Белой гвардии» начались в начале 1924 г.

⁷ Эти встречи отразил дневник Булгакова за 1923 г.: М., 1990. С. 7–9, 11, 34. Их литературные отношения откомментированы М. Чудаковой: Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 261; Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 265–266. Булгаковское амбивалентное отношение к «Накануне» и ее сотрудникам отражено в его дневниках за 1923 г.: Булгаков М. Дневники. М., 1990. С. 7–9, 11, 34. Ср. посмертную статью А. Крюковой: М. Булгаков об А. Н. Толстом (Заметки на полях дневников и писем современников) // А. Н. Толстой. Новые материалы и исследования. М., 1995. С. 132–152.

«Парижские кусочки»

В начале августа 1935 г. после ссоры с женой, Натальей Васильевной Крандиевской-Толстой и отъезда ее в Коктебель, Толстой пригласил в Детское Село Софью Мстиславну Толстую, взрослую уже дочку своего брата — парижского эмигранта Мстислава Николаевича Толстого (Стива)⁸, живущую с матерью в Ялте: сам Стива в последний момент успел бежать в Константинополь.

Ялтинские Толстые были очень бедны, мать давала частные уроки французского и музыки. Дети из-за классовой дискриминации не смогли получить высшего образования. Соня выучилась на медсестру в техникуме. Когда ее стали в середине тридцатых выгонять с работы за происхождение, Толстой узнал об этом (через третье лицо) и вступил. Соня начала с ним переписываться. Он письмом пригласил ее в гости в Детское Село и очень хорошо принял.

Накануне, в конце июня 1935 г. он участвовал во Всемирном конгрессе писателей в защиту культуры. В августе в доме Толстого была устроена вечеринка, на которой он рассказывал о своих парижских впечатлениях: вот как звучала эта история в устах его сына Дмитрия Алексеевича Толстого (1923–2003):

«Любовь Васильевна Шапорина⁹ обожала Париж. Когда Алексей Николаевич приехал в 1935 году из Парижа и стал рассказывать, Любовь Васильевна его выспрашивала: — Как там Париж, расскажите про Париж! Ах, Париж изумительный. Тут вдруг разозлился на тех, кто его расспрашивал про Париж. — Подумаешь, Париж! Чего там особенного в этом Париже!

И начал рассказывать ужасные гадости про Париж, про каких-то эмигрантских типов, про сутенеров, кокоток, про каких-то подлецов из эмигрантов.

Тут страшно рассердилась Соня Толстая. И говорит ему: — Дядя Алеша, зачем ты все это рассказал про Париж? Это все неправда, тебе должно быть стыдно. Это тебя роняет. Как можно такое рассказывать!

И вот удивительно — но дедушка стушевался. Он пробормотал: “Ну да ладно, я, конечно, перегнул палку, сгустил краски”. Он не извинился, но сказал извиняющимся тоном, и Соня милостиво в ответ кивнула — простила».

⁸ Толстой Мстислав Николаевич (Стива, 1880–1949) в 1916 г. стал вице-губернатором Петербурга, заведовал снабжением. В эмиграции женился вторично, имел ферму на юге Франции, возле Монтобана. Помогал Сопротивлению.

⁹ Любовь Васильевна Шапорина, урожденная Яковлева (1879–1967) — художница и режиссер кукольного театра, жена композитора Юрия Шапорина, автор знаменитого Дневника (М., 2013), соседка Толстых по Детскому Селу и ближайшая подруга Н. В. Крандиевской-Толстой.

Это семейный рассказ, который Дмитрий Алексеевич, сам на той встрече не присутствовавший, слышал от старших и в таком виде запомнил.

Дмитрий Алексеевич упоминает Любовь Васильевну Шапорину в качестве «пропарижского» голоса. Любовь Васильевна познакомилась с Толстым именно в Париже — скорее всего, в 1911 г., когда она была еще начинающей художницей. Во второй половине 20-х она провела в Париже четыре года. Всю оставшуюся жизнь — а жизнь эта была долгой — она тосковала по Парижу. Парижская ностальгия стала ее постоянной темой.

Толстой приехал в Париж в составе официальной советской делегации. Это был его первый визит туда после возвращения в СССР, и чувствовал он себя неловко. Упирая на неприятные черты парижской жизни, он прежде всего доказывал свою лояльность, а также как бы оправдывал свой давнишний выбор. При этом любому другому оратору, посмевшему неодобрительно высказаться о Париже, он, скорее всего, возразил бы. Но за столом в Детском Селе кроме семьи и друзей-детскоселов — Шапориных, Федина, Шишкова, — были и чужие, и просто стукачи, перед которыми Толстой старался не перехваливать «капиталистов».

Вот какие характерные обертоны приписала этой встрече сама Софья Мстиславна в беседе с Н.М. Лозинской-Толстой и М.П. Лимаровой; беседа эта, имевшая место в 1995 г., записана на кассету и хранится в Самарском литературном музее:

«Дядя Алеша приехал из-за границы. Много народа собралось. Бронислава¹⁰ — я в ней фальшь почувствовала мгновенно. Муж ее — ее ему навязали, прислали... Почему у всех такое подобострастие? Почему у меня его нет?

Ну, надо мне знакомиться со второй столицей (Москвой. — Е. Т.).

— Ну расскажите, Алексей Николаевич, про Париж!

— Всемирный нужник.

Я, провинциалка, говорю:

— Ты уже потерял всякую способность понимать, что можно говорить на людях и что нельзя.

И везде на лицах шок: Ах, что за нахалка такая?

Вдруг он говорит:

— Сонька, ты права.

И все выдохнули.

Наталии Васильевны не было, она была в Коктебеле. Наталия Васильевна молчаливо излучала что-то такое, что не давало... [оборвано]».

¹⁰ Очевидно, новая домоправительница.

Что стоит за всей этой ситуацией? Толстой на грани развода. Только что, в Париже, он пережил личный крах — ему отказалась Н. А. Пешкова, в которую он был влюблен. Поэтому он мрачен и зол. В том же августе произойдет бесповоротный его разрыв с женой и семьей. Его окружение настороженно и враждебно наблюдает за развитием событий. Любовь Васильевна — свидетельница уже начавшегося расхождения Толстого с женой и ближайшая конфидентка Наталии Васильевны.

В 1935 г. Софье Мстиславне двадцать восемь лет. Она свой человек в доме, член семьи. Понятно, на чьей стороне Соня во всей этой истории — ей, как и большинству присутствующих, все меньше и меньше нравится то, что происходит в Детском Селе. И у нее есть определенный моральный перевес — Толстой признает ее правоту.

Но почему? Видно, потому, что у Сони не просто провинциальная «чопорность»: она не принимает толстовского стиля жизни и пытается ему противостоять во имя того представления о человеческом достоинстве, которое есть у нее, но отсутствует у него. Софья Мстиславна в своих устных воспоминаниях живописала пьянство, безалаберность, хамство, похабство Толстого. Презирая свое подобострастное окружение, он игнорирует элементарные социальные навыки. Но стоит ему напомнить о них, и он охотно опоминается.

Выслушав эту кассету, я была поражена: ведь сама Софья Мстиславна за несколько лет до того рассказала мне такую же историю, только действие ее происходило в 1923 г.:

«Алексей Николаевич приехал в 1923 году и вызвал меня в Москву. Он остановился у кого-то на квартире. У них собралось много народа, все наперебой восхищались: “Ах, Париж”. Алексея Николаевича это раздражало, и он начал рассказывать про Париж всякие гадости. Тогда я говорю: “Дядя Алеша, этого не может быть, зачем ты это рассказываешь, ты себя роняешь”. Это на него подействовало, он смущился и пробормотал: “Да, я лишку хватил”».

Действительно, мы знаем, что в 1923 г., а именно в мае, когда Алексей Николаевич приезжал в советскую Россию из эмигрантского Берлина с ознакомительным визитом, готовя почву для возвращения, он рассказывал о Париже весьма неожиданные вещи. Остановился он в Москве у своего тестя, но прием в его честь был устроен действительно на квартире у знакомых, а именно у друга Булгакова адвоката В. Е. Коморского; вечер этот описан в «Жизнеописании Михаила Булгакова» М. О. Чудаковой¹¹. На приеме присутствовал Михаил

¹¹ Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 260.

Булгаков, который впоследствии убийственно описал Толстого и его залихватские рассказы о Париже в своем «Театральном романе».

И действительно, на этом приеме была Софья Мстиславна. Толстой вызвал ее письмом из Ялты, где она жила. Она рассказывала об этом так:

«Он прислал письмо: “Ялта, Софье Мстиславне Толстой”. — И дошло!

Мама сказала: “Делаются демарши”¹². Я была вся взволнована.

Из его возвращения сделали повод для национального ликования».

Тут слышен отзвук речи матери Сони, наверное, сказавшей это по-французски. По поводу своего дяди Соня, конечно, переживала сложное чувство: тут и отвращение и гнев к человеку, совершившему предательство, — но, с другой стороны, и некое очарование. Но могла ли шестнадцатилетняя Соня при первой встрече в незнакомом доме позволить себе говорить таким вызывающим образом со своим дядей — сорокалетним незнакомым ей человеком? Это сложный вопрос. Возможно, в памяти ее произошел перенос?

С другой стороны, это была очень умная, рано повзрослевшая девушка. С 14 лет главой семьи была именно она, потому что ее родители не понимали серьезности своей ситуации. Именно она настояла и на том, чтобы отец ее из становившегося все более опасным Крыма отправился в эмиграцию, и он спасся. И именно чтобы сообщить ей о встречах в Париже с ее отцом, своим братом Стивой, о судьбе которого семья еще не знала (они знали только, что он добрался до Константинополя), Толстой и вызвал Соню из Ялты. Кажется, что и имя «Мстислав» своему отчаявшемуся инженеру Лосю, потерявшему все и покинувшему землю, на которой «нет пощады», Толстой в 1922 г., когда писал роман «Аэлита», дал в честь своего обездоленного брата.

Важно, что перед нами повторяющаяся ситуация: как и в 1923 г., Толстой в 1935-м опять только что вернулся из Парижа и опять, вопреки ожиданиям и надеждам тех в этой интеллигентской компании, кто все еще ностальгировал по прежней жизни и утраченным связям с европейской культурой, он рассказывает о Париже несусветные гадости.

Однако выясняется, что и в 1923 г. Толстой использовал уже готовый шаблон! Ведь в самом начале литературной карьеры, в 1911 г., Толстой уже рассказывал о Париже, где успел дважды прожить по десять месяцев, совершенно так же! Блок, пообщавшись тогда с литературной моло-

¹² Анна Александровна Толстая, урожд. Брянчанинова (1886 — середина 1930-х), по некоторым источникам умерла в 1920 г., но это ошибка: по воспоминаниям Софии Мстиславны, она была еще жива в 1935 г.

дежью, записал 20 октября 1911 г.: «Тяжелый и крупный Толстой рассказывает, конечно, о том, как кто кого побил в Париже»¹³. «Конечно»! То есть это просто была тогдашняя толстовская «пластинка», все уже знали, что Толстой не о музеях и не о салонах парижских говорит (о них он писал свои первые рассказы), а о драках и дебошах. Так что любые новые рассказы о Париже для Толстого, когда было нужно, легко подключались к этой его собственной традиции.

Булгаков в «Театральном романе» тонко отметил театральную сделанность, рассчитанность социального поведения своего Измаила Александровича, — легко узнаваемый портрет Толстого в 1923 г., — надежно предотвращавшую любое искреннее общение. Еще меньше можно было рассчитывать на искренность писателя, в 1935 г. уже готовившего разрыв со своим детской сельским окружением.

Христос и профессор черной и белой магии

Многие произведения советских авторов двадцатых годов оставались неопубликованными. Но даже и опубликованные произведения, релевантные для Булгакова, могли остаться незамеченными, литературно неотрефлектированными. Например, театральная повесть Надежды Бромлей «Птичье королевство»: в ней изображен гениальный современный драматург Эйссен — «умный человек с бледным носом», он пишет для героини пьесу, о которой она говорит:

«Пишите так: меня осудил весь мир, а я права, меня сжигают на костре, а я пою... <...>

Одним словом <...> что-нибудь вроде Христа, распятия, только Христос, несмотря ни на что, веселый, без этих стонов и без уксуса, острит на кресте и потом поет замечательно под занавес...» (с. 24)¹⁴.

Судя по этому фрагменту 1927 г., Бромлей вполне сознательно использует портретные черты Булгакова, дважды подчеркивая знаменитый нос, — и вплетает сюда же тему Христа из романа, первый вариант которого уже писался в конце 1920-х гг. и наверняка что-то об этом мхатовцам было известно.

Но и само наименование «мастер» во всем богатстве его исторических и мистических привязок, в сочетании с человеческой слабостью и недостойностью, могло прийти к Булгакову, кроме всего прочего,

¹³ Блок А.А. Собр. соч.: 8 т. Т. 7. С. 75 (20 октября 1911 г.).

¹⁴ Цитаты приводятся по: Бромлей Н. Птичье королевство. Рассказ актрисы. М., 1929, — с указанием страниц в скобках.

из разговоров весны 1922 г. об опальной пьесе Бромлей «Архангел Михаил», в которой героя зовут Мастер Пьер. Мастера Пьера играл Михаил Чехов. В постановку этой пьесы в первой Студии МХАТ (впоследствии МХАТ-2) вмешалась трагическая смерть Евгения Вахтангова, но спектакль все-таки как-то дотянули, и прошла череда генеральных репетиций. Их было восемь, и на них перебывала вся Москва, но все закончилось посещением театрального начальства и полным запретом пьесы. И немудрено — в ней осуждался насаждаемый насилием имморализм и атеизм и утверждались вечные нравственные основы миропорядка: герой, посягнувший на них, терял свой художественный дар и погибал.

Похоже, что прецедент «Птичьего королевства» Бромлей следует учитывать и для булгаковского «Театрального романа»: так, например, культивировавшего опознаваемого МХАТ, который, на фоне общего морального распада, выглядит театром небожителей:

«Есть Новый театр на Театральной; там живут прекрасные люди и туда никого не принимают. Чистый театр, величавый, там гнездятся орлы; там люди друг другу священны. Это огненный дом. Там нет ни лакеев, ни предателей, ни продажных, ни разовых женщин, ни красных занавесок в закулисных коридорах, похожих на коридоры домов свиданий, ни проезжих молодцов из актерской сволочи, растерявших талант и пристойность в притонах, похожих на театр импровизаций, в театрах, похожих на притон <...> они там торжественно дышат воздухом нашего времени и называют его горным. <...> Мы ходим плакать на их спектакли» (с. 26).

Однако, как и Булгакову, никакой пиетет не мешает Бромлей тут же переключиться вsarкастический регистр:

«...они носят головы на своих плечах с величайшей осторожностью. Они работают неслыханное количество часов в сутки, и единственное, что их переутомляет — это их вежливость. Ибо они вежливы даже в трамвае, даже на премьерах чужих театров. Они отглажены до последней складки, их носовые платки ослепительны. Постоянное усилие никого не презирать и со всеми здороваться влияет несколько на их цвет лица. Но они никогда не умирают несвоевременно. Один из них, говорят, даже играл ответственную роль после своей смерти и умер официально только под занавес третьего спектакля, когда успех был обеспечен и подготовлен дублер» (с. 27).

Пассаж о мемориальном кабинете легендарного основателя у Бромлей сопоставим с музейной серией фотографий Аристарха Платоновича в «Театральном романе»:

«Есть и у нас святилище и древность. Там желтые в крапинках обои, голые лампочки висят на шнурах перед двумя неряшливыми окнами; на ламбрекенах пожелтевшие облака гардин старого образца, кроваво-желтый крашеный пол облуплен под столом древнего ореха. Сыплется лавр древних венков: кабинет первого директора, беспримерной славы благородного отца, умершего в году 1873» (с. 30).

Характеристики, восхищенно-ироничные и гиперболически экспрессивные — например, в следующем фрагменте — также могут быть плодотворны в плане сопоставлений с булгаковским материалом:

«Был торжественный случай в театре. Раут, празднование. <...>

Качая плечами с ледяными неглядящими лицами прошла шеренга роковых женщин; парчевые кресла скользнули им навстречу, и они опустились в кресла с египетским движением спин, держа прямую позу разбуженной змеи. <...> Одна знаменитая дама вступила в зал, облеченная красным шелком знамен (вероятно, имеется в виду М. Ф. Андреева. — Е. Т.).

Актеры все как один озирались с конским аллюром в праздничной надменности. <...> Сам Станиславский пронес над черным половодьем толпы свою голову укротителя зверинца, подобную белой хоругви. <...>» (с. 33).

Повесть Бромлей о театре, написанная десятью годами раньше, чем неоконченный роман Булгакова, сочетает реалистический мимесис с экспрессионистскими приемами усиления выразительности, находятся на той же линии, что и работа Булгакова.

В описании эстрадных номеров на этом театральном празднике особенно сгущаются мотивы, возможно прототипические для булгаковских театральных описаний: можно предположить некую интертекстуальную связь между следующей сценой и эстрадными номерами в «Мастере и Маргарите» — при том, что «маг» здесь изображен пародийный:

«Потом <...> вынули эстраду, и на ней, торча фалдами фрака и выгнув правую ногу, подобно коню, роющему землю, вздигнулся “Джон Личардсон настоящий”. Он вздыбил черный ус под наморщенным носом и потер руки. Глаз, яркий и круглый, вращался угрожающе и вдохновенно.

“Проездом черезесь — то есть сквозь этот город”, — сказал Личардсон и резко смолк, пережидая смех.

— Я, профессор черной и белой магии, Джон Личардсон настоящий — даю гастроль! Почтеннейшая публика и интеллигенты!

С вопросительным восторгом черным кустом торчали брови, торчали детские веряющие глаза.

Не от райской ли чистоты сердца рождается этот блаженный вздор?» (с. 34–35).

Бромлей описала здесь реальный эстрадный номер актера I Студии МХАТ (также киноактера, впоследствии актера и преподавателя МХАТ) Владимира Александровича Попова (1889–1968), поставленный в 1922 г. Так что, даже если исключить интертекстуальную связь, вполне вероятно, что мотив «явления черного и белого мага» на московской сцене у Булгакова имел отношение к этому эпизоду.

На это сходство можно взглянуть и шире: у Бромлей налицо повесть о послереволюционном примирении и прощении России высшими силами (ср. «Белая гвардия») — это «Из записок последнего бога», есть и своя биологическая фантастика о революционной современности — (ср. «Собачье сердце») — это «Потомок Гаргантюа», где речь идет о кентавре, затесавшемся в современность, есть даже сочинение о художнике и святоше — это «Приключения благочестивой девицы Нанетты Румпельфельд», есть у нее и мистическо-фарсовая мениппея, роман о Сатане — это «Мария в аду», где Сатана вместе с Богом вынужден поддержать основу бытия — различие добра и зла, о котором не ведает торжествующая пошлячка-нэпманша Мария. При полном отсутствии внешнего сходства с романом о Сатане Булгакова в повести Бромлей поражает глубинное сходство как концепции — неотменимость основного морального закона доказывается силами зла, — так и жанра, переплетающего теологию с эксцентрикой и включавшего едкую сатиру на нэповские культурные и духовные реалии.

