

СНЫ МИХАИЛА БУЛГАКОВА

Сон первый: гибель Дома

*Турбину стал снится Город.
Белая гвардия
...я понял, что это не дом, а многоярусный корабль, который летит
под неподвижным чёрным небом.
Записки покойника
Разве ты, ты, Александр, спасешь Бородинскими полками гибнущий дом?
Белая гвардия*

1

Его Городом навсегда остался Киев.

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

Словом, город прекрасный, город счастливый. Мать городов русских» («Киев-город», 1923).

Место, где он родился (3/15 мая 1891 года), известно лишь приблизительно. Через несколько лет семья поселилась на Андреевском спуске, и этот дом, от которого открывалась замечательная панорама Города, навсегда стал точкой опоры в перевернувшемся мире. Милые приметы безмятежной жизни – лампа под зелёным абажуром, оперные арии, книжный шкаф, где соседствуют детский «Саардамский плотник» и «золото-чёрный конногвардеец Брокгауз-Ефрон», – населили его прозу, начиная с первого романа.

В доме жила большая семья. Отец, человек «крепкой веры», преподавал в Духовной академии историю западных вероисповеданий, увлекался англиканством, публиковал научные труды. Мать, как и положено, вела домашнее хозяйство. Детей в семье было семеро. Михаил, первый, старший, был, тем не менее, избавлен от необходимости продолжить родительское дело. Профессор Духовной академии хотел дать всем троим сыновьям светское образование.

Отец умер рано (1907), но даже оставшейся без помощи матери удалось на пенсию выполнить наказы и осуществить задуманное. Куррикулум вите (жизненный путь) Михаила Булгакова проходит через гимназию и медицинский факультет.

Линия жизни определилась: в грядущей перспективе маячили доктор Астров или – что тоже небезосновательно – доктор Чехов, ставящий мучительные вопросы, бередящий общественные язвы, намекающий на грядущие потрясения, но страдающий, прежде всего от обыденщины, однообразной провинциальной жизни, вида семейства, спокойно пьющего чай на веранде.

«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 жёсткий, крупный ласковый снег...

...И вышло совершенно наоборот.

Легендарные времена оборвались, и внезапно, грозно наступила история» («Киев-город»).

Начало «настоящего двадцатого века», времени, когда белый цвет превратится в «чёрный снег» (драму под таким заглавием сочиняет герой «Записок покойника»), современники обозна-

чали по-разному. Для одних (Ахматова) рубежом был август четырнадцатого, когда империя втянулась в несчастную мировую войну. Для других новая эра (Маяковский, Блок) или океанские дни (Бунин) начались в октябре семнадцатого, когда – на горе всем буржуям – запыхали по всей Руси помещицы усадьбы и даже трамваи продолжили свою гонку уже при социализме.

Булгаков (как позднее – Солженицын) датировал наступление истории по-иному – и с точностью до минуты: в 10 часов утра 2 марта 1917 года загадочный депутат Бубликов прислал в Киев телеграмму об отречении императора.

«История подала Киеву сигнал к началу. И началось, и продолжалось в течение четырёх лет. Что за это время происходило в знаменитом городе, никакому описанию не поддаётся. Будто уэллсовская атомистическая бомба лопнула над могилами Аскольда и Дира, и в течение 1000 дней гремело, и клокотало, и полыхало пламенем не только в самом Киеве, но и в его пригородах, и в дачных его местах окружности на 20 вёрст радиусом.

Когда небесный гром (ведь и небесному терпению есть предел) убьёт всех до одного современных писателей и явится лет через 50 новый, настоящий Лев Толстой, будет создана изумительная книга о великих боях в Киеве. Наживутся тогда книгоиздатели на грандиозном памятнике 1917 – 1920 годам.

Пока что можно сказать одно: по счёту киевлян у нас было 18 переворотов. Некоторые из теплушечных мемуаристов насчитали их 12; я точно могу сообщить, что их было 14, причём 10 из них я лично пережил» («Киев-город»).

Историю он встретил земским врачом в глухом углу Смоленской губернии, перед этим бывав на Юго-Западном фронте. В феврале незабываемого 1918-го в Москве было получено освобождение от военной службы по болезни, но в исторические времена это уже ничего не значило.

В марте Булгаков с женой возвращается в дом на Андреевском спуске. И – начались «необыкновенные приключения доктора», те самые несчитанные перевороты с кровью, голодом, страхом, ощущением пира во время чумы.

«За что ты гонишь меня, судьба?! Почему я не родился сто лет назад? Или ещё лучше – через сто лет. А ещё лучше, если б я совсем не родился. Сегодня один тип мне сказал: “Зато вам будет что порассказать вашим внукам!” Болван такой. Как будто единственная мечта у меня – под старость рассказывать внукам всякий вздор о том, как я висел на заборе! <...> К чёрту внуков. Моя специальность – бактериология. Моя любовь – зелёная лампа и книги в моем кабинете. <...> А между тем... Погасла зелёная лампа. “Химиотерапия спириллёзных заболеваний” валяется на полу. Стреляют в переулке. Меня мобилизовала пятая по счёту власть» («Необыкновенные приключения доктора», 1922).

Степень биографической точности этого и других военных рассказов определить трудно: многие подробности булгаковских скитаний во время гражданской войны остаются неизвестными. Но психологическая их достоверность несомненна: автопсихологический персонаж, чаще всего – врач, связывает эти разнородные тексты.

Киевский год под лопнувшей атомистической бомбой действительно заканчивается мобилизацией. Военный врач Булгаков успел послужить и у самостийных петлюровцев, и (предположительно) в красной и в денкинской армии. Его заносит во Владикавказ, Беслан, Грозный (города, которые через много десятилетий станут местом действия новых трагедий). Попытка эмиграции в Константинополь (привет тараканьим бегам!) не удалась: Булгаков заболел тифом и не смог уйти с отступающими белыми войсками.

После прихода во Владикавказ красных войск он служит в отделе народного образования, читает лекции перед спектаклями, пишет в газеты, начинает сочинять агитационные пьесы (среди них была и несохранившаяся – «Братья Турбины»).

В мае 1921 г. начинается очередное странствие уже по советской стране: Баку – Тифлис – Батум – Одесса – Киев. «В конце 1921 года приехал без денег, без вещей в Москву, чтобы остаться в ней навсегда» (Автобиография, 1924).

Он приехал в Москву не только без вещей и денег, но и без каких бы то ни было иллюзий. Диагноз произошедшему он поставил полтора года назад. В ноябре 1919-го – ещё при белых – в газете «Грозный» автор, скрывшийся под инициалами М. Б., публикует статью «Грядущие перспективы» (её обнаружат и перепечатают лишь через семьдесят лет). Сравнивая настоящее России с тоже пережившим великую войну и зализывающим раны Западом, Булгаков мрачно предсказывает: «Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном, и в буквальном смысле слова.

Платить за безумство мартовских дней, за безумство дней октябрьских, за самостийных изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станком для печатания денег... за всё!

И мы выплатим.

И только тогда, когда будет уже очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы.

Кто увидит эти светлые дни?

Мы?

О нет! Наши дети, быть может, а быть может, и внуки, ибо размах истории широк и десятилетия она так же легко "читает", как и отдельные годы.

И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям:

– Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!»

Каким образом, почему «беспечальное юное поколение» превратилось в *поколение неудачливое*? Понять и показать это мог бы только «новый, настоящий Лев Толстой» На современных писателей надежды не было. Но ждать пятьдесят лет... Такая грядущая перспектива Булгакова не устраивала. Нужно было как-то справляться самому.

Чехов любил шутить, что медицина его законная жена, а литература – любовница. В начале двадцатых годов Булгаков меняет не только город, но – судьбу.

«В минуты нездоровья и одиночества предаюсь печальным и завистливым мыслям. Горько раскаиваюсь, что бросил медицину и обрёл себя на неверное существование. Но, видит Бог, одна только любовь к литературе и была причиной этого» (Дневник, 26 октября 1923 г.).

Хотя первые литературные опыты Булгакова относятся к детским годам, в Москве он делает литературу «законной женой», навсегда вступает в «орден русских писателей». Командором ордена он считает Александра Пушкина, а своим учителем – Николая Гоголя.

«Я с детства ненавижу эти слова "Кто поверит?.." Там, где это "кто поверит", я не живу, меня нет. Я и сам мог бы задать десяток таких вопросов: "А кто поверит, что мой учитель Гоголь? А кто поверит, что у меня есть большие замыслы? А кто поверит, что я писатель?" И прочее и так далее» (В. В.Вересаеву, 22 – 28 июля 1931 г.).

«Так вот, чтобы убедиться в том, что Достоевский – писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем» («Мастер и Маргарита»).

На доказательство тем, кто не верил, не хватило жизни. Но потом в это вынужден был поверить весь мир.

2

В Москве Булгаков начинает работать в газете для железнодорожников «Гудок». В редакции и на знаменитой четвёртой, литературной, полосе соседствуют несколько авторов, которые совсем скоро станут первыми перьями только ещё складывающейся, формирующейся новой – советской – литературы: Юрий Олеся, Валентин Катаев, Илья Ильф, Евгений Петров.

Булгаков во многих отношениях был, если не чужим, то чуждым в этой весёлой компании. «Он был старше всех нас – его товарищей по газете, – и мы его воспринимали почти как старика. («Старику» только что исполнилось тридцать лет, автор мемуаров был на шесть лет моложе. – И. С.) По характеру своему Булгаков был хороший семьянин. А мы были богемой», – вспоминал Катаев.

Действительно, на сохранившихся фотографиях даже внешне – галстук или бабочка, шляпа, монокль, тщательная причёска – Булгаков резко отличается от *красной богемы*, напоминая людей, навсегда оставшихся по ту сторону разлома, в эпохе белого снега («С виду был похож на Чехова...»), или оказавшихся по ту сторону границы, в Константинополе, Берлине, Париже.

Но если бы дело было только в одежде... Литературные вкусы и симпатии Булгакова были ещё более вызывающими. Он не признавал не только современных кумиров, к эпохе модернизма, которую назовут *Серебряным веком*, он тоже относился без особого почтения.

Молодые писатели двадцатых «молились» (словцо Катаева) на «Петербург» Андрея Белого. «Русская проза тронется вперёд, когда появится первый прозаик, независимый от Андрея Белого. Андрей Белый – вершина русской психологической прозы...» – предсказывал Манделштам

вскоре после булгаковского появления в Москве. («Литературная Москва. Рождение фабулы», 1922).

Булгаков эту вершину не только не преодолевал, но словно не замечал. Как и других – главных – авторов Серебряного века. «Блок, Бунин – они, по моим представлениям, для него не должны были существовать! Его литературные вкусы должны были заканчиваться где-то раньше...» (В. Катаев).

Раньше, значит, – в *золотом* XIX веке.

В своей прозе Булгаков (как по-иному и Бунин) как бы продолжал русскую литературу прошедшего века, обращался к тем же жанрам, связывал оборванные нити, клялся в верности не новым богам, а старым учителям – Пушкину, Гоголю, Салтыкову-Щедрину, Толстому, Достоевскому, Чехову (пусть временами диалог превращался и в серьезную полемику с ними).

Булгаков опирается на разработанную технику русской классической прозы: персонажи с психологией, портретными и речевыми характеристиками, фабула, пейзаж и точные детали, прямые авторские включения, «лирические отступления», не отменяющие действия, а лишь аккомпанирующие ему. Даже многочисленные «сны» (а Булгаков – один из самых значительных *сновидцев* в русской литературе) не романтически прихотливы, а, при всей своей причудливости, словно продолжают реальность, объясняют, комментируют её.

Придуманное Достоевским определение *фантастический реализм* прекрасно подходит к булгаковской прозе. Но для одних строгих критиков в ней оказывалось слишком много фантастики, для других – много реализма. «Помню, как он читал нам “Белую гвардию»“, – это не произвело впечатления, – признавался через много лет В. Катаев. – Мне это казалось на уровне Потапенки. И что это за выдуманные фамилии – Турбины! <...> Вообще это казалось вторичным, традиционным».

Но и старомодные бытовые привычки, и традиционные эстетические вкусы (и в музыке он предпочитал популярные оперные арии всем авангардным новациям, и в театре «переживание» Станиславского для него было дороже «биомеханики» Мейерхольда) были следствием более фундаментального расхождения с гудковцами и, вообще, с советской литературной средой (включая, между прочим, и Андрея Платонова, и Михаила Зощенко). Для них, как чуть раньше для Маяковского, не было сомнений, *принимать или не принимать* произошедшее в России. Они приняли новый строй как «безвыборную» реальность и, как могли, служили ему, пытались понять его природу, исходя из него самого. Они смотрели на прошлое сквозь современные очки. Они были *модернистами*, даже если, как Фадеев или Алексей Толстой, сочиняли романы в духе Льва Толстого.

То, что для многих оставшихся в России-СССР современников было фактом, для Булгакова оставалось *проблемой*. Его проза и драматургия двадцатых годов, при всей её внешней живописности, это, прежде всего, – попытка понять все заинтересованные стороны, взвесить разные социальные и психологические «правды» – и лишь затем сделать выбор. Его повествовательная точка зрения находится по ту сторону, в том легендарном времени, которое оборвалось то ли в четырнадцатом, то ли в семнадцатом году. Он остается *архаистом*, даже когда, как Олеша или Катаев, сочиняет в «Гудке» заказные фельетоны на злобу дня.

Автор статьи «Литературной энциклопедии» (1929), по сути, был прав, отказываясь числить автора «Белой гвардии» не только соратником, но и «попутчиком». «Булгаков вошёл в литературу с сознанием гибели своего класса и необходимости приспособления к новой жизни... Задача автора – моральная реабилитация прошлого... Весь творческий путь Булгакова – путь классово-враждебного советского действительности человека. Булгаков – типичный выразитель тенденций “внутренней эмиграции”...»

Врачебные очерки, торопливые заказные фельетоны «Гудка», «Записки на манжетах» и другие московские зарисовки, печатающиеся в газете «Накануне», сатирическая трилогия, последний текст которой появится в СССР лишь через шестьдесят лет, пьесы и инсценировки – всё это складывается в целостное художественное высказывание – *мир Булгакова*, – центром которого оказываются два романа – о *гибели Дома* и *судьбах мира*.

«Записки юного врача» (1925 – 1926), печатавшиеся (кроме одного текста) в профильном журнале «Медицинский работник», вероятно, были не только попыткой зафиксировать свой

ранний опыт, но и понять некоторые тенденции русской жизни, определившие судьбу Города и выраставшего в нем неудачливого поколения.

По сути «Записки...» — *физиологические очерки*, точная, почти натуралистическая фиксация «случаев», которые происходят с молодым, не названным по имени, земским врачом, приобретающим первый опыт в глухом углу старой России, вдали от театров и блестящих клиник. Обозначенный в начале «Полотенца с петухом» «незабываемый» 1917 год никак не отзывается на проблематике цикла; она полностью связана с дореволюционной эпохой, тут ещё никто не знает об исторической телеграмме депутата Бубликова.

Герой-рассказчик наивен, полон сил, вынужденно смел, многие трудные вопросы должен решать с ходу, вспоминая страницы медицинских справочников и лекции университетских профессоров. Но ему везёт. Ему ни разу не приходится переживать того, от чего мучится чеховский доктор Астров, у которого больной умер на операционном столе («Дядя Ваня»). Единственная смерть, которую он видит и ненавидит, происходит не по его вине («Вьюга»).

В «Записках» есть повествовательное бравирование резкостью медицинских описаний (чего почти лишены рассказы того же Чехова).

«Я кругообразно и ловко, как опытный мясник, острейшим ножом полоснул бедро, и кожа разошлась, не дав ни одной росинки крови. <...> Я стал мелкозубой ослепительной пилой пилить круглую кость. “Почему не умирает?.. Это удивительно... ох, как живуч человек!”

И кость отпала. В руках у Демьяна Лукича осталось то, что было девичьей ногой. Лохмы мяса, кости! Все это отбросили в сторону, и на столе оказалась девушка, как будто укороченная на треть, с оттянутой в сторону культёй. “Еще, еще немножко... не умирай, — вдохновенно думал я, — потерпи до палаты, дай мне выскочить благополучно из этого ужасного случая моей жизни!” («Полотенце с петухом»).

«Я вонзил один крючок с одной стороны, другой — с другой, и один из них передал фельдшеру. Теперь я видел только одно: сероватые колечки горла. Острый нож я вколел в горло — и обмер. Горло поднялось из раны, фельдшер, как мелькнуло у меня в голове, сошёл с ума: он стал вдруг выдирать его вон. Ахнули за спиной у меня обе акушерки. Я поднял глаза и понял, в чём дело: фельдшер, оказывается, стал падать в обморок от духоты и, не выпуская крючка, рвал дыхательное горло. “Все против меня, судьба, — подумал я, — теперь уж, несомненно, зарезали мы Лидку, — и мысленно строго добавил: — только дойду домой — и застрелюсь...”» («Стальное горло»).

Но помимо собственно медицинской, в рассказах есть и другая, проступающая лишь на фоне других булгаковских текстов двадцатых годов, тема. Мир вокруг героя-рассказчика чудовищно далёк от него и эмпирически, и психологически. Оставленная предшественником Леопольдом Леопольдовичем больница с «богатейшим инструментариумом» и аптекой, в которой «не было только птичьего молока», кажется каким-то чудесным обломком другого мира, лучом света во «тьме египетской».

«Где же весь мир в день моего рождения? Где электрические фонари Москвы? люди? небо? За окошками нет ничего! Тьма...

Мы отрезаны от людей. Первые керосиновые фонари от нас в девяти верстах на станции железной дороги. Мигает там, наверное, фонарик, издыхает от метели. Пройдёт в полночь с воём скорый в Москву и даже не остановится — не нужна ему забытая станция, погребённая в буре. Разве что занесёт пути...

Первые электрические фонари в сорока верстах, в уездном городе. Там сладостная жизнь. Кинематограф есть, магазины. В то время как воеет и валит снег на полях, на экране, возможно, плывёт тростник, качаются пальмы, мигает тропический остров. Мы же одни.

— Тьма египетская, — заметил фельдшер Демьян Лукич, приподняв штору».

Спасая других, выполняя, насколько хватает сил, клятву Гиппократова, в этой тьме герой чувствует себя совершенно одиноким. Смешно, конечно («анекдот-с!»), когда страдающий лихорадкой «интеллигентный мельник» зараз принимает лошадиную дозу хинина, подобно потомку лошади Симеону-Пищухе из чеховского «Вишнёвого сада» («Тьма египетская»). Но когда недоверчивый сифилитик («Плохо лечит. Молодой.<...> Глотка болит, а он мази на ноги даёт») лишь чудом не заражает жену, тут уже не до смеха. «Он пошёл передо мной разнообразный и коварный. То являлся в виде язв беловатых в горле у девочки-подростка. То в виде сабельных искривленных ног. То в виде подрытых вялых язв на жёлтых ногах старухи. То в виде мокнущих папул на теле цветущей женщины. Иногда он горделиво занимал лоб полулунной короной Венеры. Являлся отражённым наказанием за тьму отцов на ребятах, с носами, похожими на казацки сёдла. <...> Я

расточал бесчисленные кило серой мази. Я много, много выписывал иодистого калия и много извергал страстных слов. Некоторых мне удавалось вернуть после первых шести втираний. Нескольким удалось, хотя большей частью и неполностью, провести хотя бы первые курсы впрыскиваний. Но большая часть утекала у меня из рук, как песок в песочных часах, и я не мог разыскать их в снежной мгле. Ах, я убедился в том, что здесь сифилис тем и был страшен, что он не был страшен» («Звёздная сыпь»).

Тьма египетская покрывает эту бедную землю.

Уже в «Записках юного врача» заметно, что Булгакову чуждо привычное для русской литературы преклонение перед «почвой», мужицкой мудростью. Сочувствие «бедным людям», «униженным и оскорблённым» объясняется здесь профессиональной позицией, а не бесконтрольной эмоцией. Таким же трезвым взглядом смотрел на «народ» Чехов. «Во мне течёт мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями», – писал он, полемизируя с идеями «опрошения» позднего Толстого. – «Толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно...» (А. С. Суворину, 27 марта. 1894 г.).

Во «Вьюге» тоже, кажется, ни с того ни с сего возникает имя Толстого: «Я вдруг вспомнил кой-какие рассказы и почему-то почувствовал зlobу на Льва Толстого.

“Ему хорошо было в Ясной Поляне, – думал я, – его небось не возили к умирающим...”»

У Толстого есть рассказ о заблудившихся в метели людях. Но дело, пожалуй, не в ситуации, а в идеологии. Булгаков, как и Чехов, не понимает и не принимает толстовского недоверия к интеллигентному сословию, в частности, к врачам, и его преклонения перед «мужицкими добродетелями».

«Деревня ещё бурлила. Крестьяне то подождут помещичью усадьбу, то учинят расправу над самим помещиком. Булгаков шутит: “Ликуйте и радуйтесь! Это же ваш народ-богоносец! Это же ваши Платоны Каратаевы!”» (И. Овчинников. «В редакции «Гудка»).

В «Белой гвардии» на место Льва Николаевича Булгаков подставит Федора Михайловича, не делая в этом случае между классиками особого различия. «А, чёрт их душу знает. Я думаю, что это местные мужички-богоносцы Достоевские!.. у-у... вашу мать!» – ругается Мышлаевский, рассказывая о нападении, на свою замерзающую в метели часть (глава 2).

Чуть позднее ещё один герой «Белой гвардии», Алексей Турбин, сталкивается на улицах Города с похоронной процессией: «– Что? Что? Что? Что? Что такое случилось? Кого это хоронят? <...> – Офицеров, что порезали в Попелюхе, – торопливо, задыхаясь от желания первым рассказать, бубнил голос, – выступили в Попелюху, заночевали всем отрядом, а ночью их окружили мужики с петлюровцами и начисто всех порезали. Ну, начисто... Глаза повывкалывали, на плечах погоны повыврезали. Форменно изуродовали...» (глава 6).

Таившиеся во тьме египетской наивность и ненависть неизбежно должны были вырваться на поверхность. Этому посвящен другой несобранный булгаковский цикл двадцатых годов: *необыкновенные приключения доктора*.

4

«Необыкновенные приключения доктора» (1922) – «просто вопль» (название первой главки рассказа). Несчастного доктора N многократно мобилизуют, уплотняют, куда-то везут. В его лихорадочных записях смешиваются красные и белые, конные и пешие, кубанцы, чеченцы, многочисленные раненые и убитые, обезумевшие толпы.

В конце он видит море (надежда на эвакуацию) и посылает «проклятие войнам отныне и во веки». Но две из трёх версий пролога предполагают его гибель. Третья версия – с эмиграцией в Буэнос-Айрес – кажется иронической вариацией пропажи без вести.

«Красная корона» (1922) по заглавию и психологическому облику главного героя напоминает «Красный смех» Л. Андреева и – ещё глубже – гаршинских людей «потрясенной совести» («Четыре дня», «Трус»). Два события дают на сознание рассказчика: гибель на его глазах старшего брата и смерть рабочего, повешенного на фоне по приказу генерала (сцена, которая откликнется в «Беге»). Призраки убитого и пославшего на смерть другого являются в его палату № 27 и навсегда заслоняют прошлое: гостиную с уютным креслом, солнечный луч на пианино, партитуру «Фауста». К этим милым подробностям исчезнувшей жизни больше нет возврата. «Напрасно в жгучей тоске в сумерки я жду сна – старую знакомую комнату и мирный свет лучистых глаз. Ничего этого нет и никогда не будет.

Не тает бремя. И в ночь покорно жду, что придёт знакомый всадник с незрячими глазами и скажет мне хрипло:

– Я не могу оставить эскадрон.

Да. Я безнадёжен. Он замучит меня».

В «Налёте» (1923) бандиты расстреливают еврея-часового, тот чудом выживает и потом рассказывает свою историю, как будто о чужом человеке (и этот рассказ кажется этюдом, наброском сцены петлюровского погрома в «Белой гвардии»).

Героем рассказа «Я убил» (1926) становится «хирург с пистолетом». Доктор Яшвиль убивает садиста-петлюровца, нарушая и клятву Гиппократу, и евангельское «не убий». Действие рассказа происходит в Киеве в феврале грозного 1919-го, а доктор вспоминает о нём из другого, более спокойного времени: «Вот семь лет почти живу в Москве, а всё-таки тянет меня на родину».

Структурно «военные» рассказы строятся по-иному, чем «Записки юного врача». «Записки...» – антология острых *случаев*, мозаика впечатлений, общая перспектива которых не очевидна. Рассказы о гражданской войне – постановка общих *проблем*, каждая из которых кровоточит в своей мучительной неразрешимости и тяготеет к универсальности. Каждый из подобных рассказов кажется конспектом большого произведения.

Точкой кристаллизации становится для Булгакова история семьи и память о десяти киевских переворотах. На этом фундаменте вырастает «Белая гвардия» (1923 – 1924).

5

История создания первого булгаковского романа кратко изложена в начале «Записок покойника».

«Он зародился однажды ночью, когда я проснулся после грустного сна. Мне снился родной город, снег, зима, гражданская война... Во сне прошла передо мною беззвучная вьюга, а затем появился старенький рояль и возле него люди, которых нет уже на свете. Во сне меня поразило моё одиночество, мне стало жаль себя. И проснулся я в слезах. <...>

Дом спал. Я глянул в окно. Ни одно в пяти этажах не светилось, я понял, что это не дом, а многоярусный корабль, который летит под неподвижным чёрным небом. Меня развеселила мысль о движении. <...>

Так я начал писать роман. Я описал сонную вьюгу. Постарался изобразить, как поблескивает под лампой с абажуром бок рояля. Это не вышло у меня. Но я стал упорен. <...> Однажды ночью я поднял голову и удивился. Корабль мой никуда не летел, дом стоял на месте, и было совершенно светло. Лампочка ничего не освещала, была противной и назойливой. Я потушил ее, и омерзительная комната предстала предо мною в рассвете. На асфальтированном дворе воровской беззвучной походкой проходили разноцветные коты. Каждую букву на листе можно было разглядеть без всякой лампы. – Боже! Это апрель! – воскликнул я, почему-то испугавшись, и крупно написал: «Конец» («Записки покойника», гл. 2).

Жанровыми ориентирами для Булгакова в *золотом* девятнадцатом веке, безусловно, были Пушкин (эта связь подчеркнута уже в эпиграфе) и Лев Толстой, любовно-иронически упоминаемый в тексте. «Если угодно знать, «Войну и мир» читал... Вот, действительно, книга. До самого конца прочитал – и с удовольствием. А почему? Потому что писал не обормот какой-нибудь, а артиллерийский офицер», – оправдывается в своей необразованности Мышлаевский во время карточной игры.

Один из критиков предлагал назвать толстовскую эпопею чуть по-иному: «*Война и семья*». На этом контрасте строится и булгаковская книга (толстовский ген почувствовали в романе первые же внимательные читатели). Мира здесь много меньше, чем в толстовском романе, его с большим трудом пытаются сохранить в турбинском доме. Вокруг же задувают ветры истории – безо всякой надежды на близкое спокойствие.

«Белая гвардия» свободно сочетает традиции исторической хроники и семейного романа. По ним, как по камертону, настроены уже первые фразы романа.

«Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилён летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс».

Высокий строй то ли библейского пророчества, то ли «Повести временных лет» сменяется в следующем абзаце лирической интонацией сентиментальной повести, семейного альбома: «Но

дни и в мирные и в кровавые годы летят как стрела, и молодые Турбины не заметили, как в крепком морозе наступил белый, мохнатый декабрь. О, ёлочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем! Мама, светлая королева, где же ты?»

Эти же два семантических пласта отражают эпитафии: символический буран «Капитанской дочки» сменяется фразой Апокалипсиса.

Дом Турбиных является исходной точкой повествования и местом финала. Но вокруг него Булгаков выстраивает сложную мозаику, в которой находится место соседу Василисе, Петлюре, гетману, футуристу-цинику Шполянскому, герою-полковнику Най-Турсу, пророчествующему сифилитику Русакову, женщине-спасительнице Юлии Рейс, мальчишке Петьке Щеглову. Множество безымянных персонажей появляются в массовых сценах, которые Булгаков тоже пишет по-толстовски, как выявление психологии толпы, коллективных настроений, страхов и фобий.

Голос и позиция повествователя при этом далеки от эпической объективности. «Я люблю указать, кто сволочь», – говорил, кажется, Маяковский. В безумии наступивших времен Булгаков сохраняет чёткие нравственные ориентиры. «Сволочь» – заботящийся о своей шкуре Тальберг. Вполне достоин его и Шполянский, со вкусом предающий своих бывших соратников. Омерзительны погромщики-петлюровцы.

На противоположном полюсе – полковник Най-Турс, герой, который жертвует жизнью «за други своя», спасая растерянных мальчишек-юнкеров, включая Николку Турбина, этого булгаковского Николая Ростова.

Но и военные, и штатские, связанные с семьей Турбиных, – при всех своих недостатках (В. Ходасевич не мог простить Шервинскому позаимствованный у гетмана портсигар) – обладают человеческой значительностью и внутренним обаянием.

Рыжая, прекрасная Елена, похожий на молодого щенка Николка, фатоватый враль Шервинский, «военная косточка» Студзинский, нелепый Лариосик – создают целостный образ того уходящего на дно мира, символом которого стал белый цвет и ласковый снег Города.

Они пытаются жить, как прежде. Похоронив мать, Елена берет на себя роль хозяйки дома: заботится, волнуется, хлопочет, страстно молится за брата, собирает семью за столом. Пережив предательство мужа, она привычно находит новое мужское плечо, к которому можно прислониться. Старые привычки, перенесённые в новую реальность, создают ощущение какого-то обаятельного гротеска. Лариосик прибывает из Житомира к малознакомым родственникам с завернутым в рубашку собранием сочинений Чехова (родственники всегда должны помогать, пусть даже вокруг рухнет мир).

Может быть, самым поразительным в поведении Турбиных и их близких являются попытки сохранить семейные традиции и старые ценности после взрыва атомистической бомбы.

Старая российская история *прекратила течение своё*. Император Александр, победитель Наполеона, со всеми своими войсками не может спасти и охранить гибнущий турбинский дом. А они опять всё также собираются в гостинной с кремовыми шторами, смеются, наигрывают марш «Двуглавый орёл», строят планы на будущее.

При чёткости нравственных ориентиров Булгаков играет идеологическими знаками, проводит границы вовсе не там, где требовалось по пропагандистским канонам двадцатых годов.

За что и против кого воюют и умирают булгаковские военные?

«– ! Ребята!.. Штабные стегвы!..» – грозит кулаком небу Най-Турс за несколько минут до гибели (гл. 11).

«– Штабная сволочь. Отлично понимаю большевиков», – произносит безымянный командир батареи перед тем, как выстрелить себе в рот.

«– Ежели бы мне попало это самое сиятельство и светлость, я бы одного взял за левую ногу, а другого за правую, перевернул бы и тюкал бы головой о мостовую до тех пор, пока мне это не надоело бы. А вашу штабную ораву в сортире нужно утопить...», – добрым словом поминует Шервинский бежавшего гетмана и его главнокомандующего.

Будничная смелость и высокий героизм *простых* офицеров сочетаются с трусостью, шкурничеством, бездарностью *начальства*, будь то гетман Скоропадский или Петлюра, немецкие генералы или Тальберг.

В заглавии романа, кажется, есть горькая авторская ирония, почти не воспринимаемая позднее из-за подмены контекста. *Белый* – так повелось с эпохи Великой французской революции – цвет монархии, императорской власти. С марта семнадцатого, который был ознаменован в Городе телеграммой депутата Бубликова, он был выведен из игры, чтобы потом, в советской идеологической риторике, окрасить совсем иные социальные течения и группы.

«В большинстве своем идейные монархисты вообще избегали участия в гражданской войне. Это была не их война. Им **не за кого** было воевать. <...> Герои романа “Белая гвардия”, называющие себя монархистами, на исходе 1918 года вовсе не намерены участвовать в разгорающейся гражданской войне, причём никак не противоречия тут не видят. Его и нет. Монарх отрёкся, служить некому. Пропитания ради можно служить хоть украинскому гетману, а можно и вовсе не служить, когда есть другие источники дохода. Вот если б монарх появился, если бы призвал монархистов служить ему, о чём в романе сказано не раз, была бы и служба обязательна, и воевать бы пришлось» (Д. Фельдман).

Конечно, в горячем пьяном застолье герои Булгакова могут помечтать, что захвативший Москву гетман положит Украину «к стопам его императорского величества государя императора Николая Александровича», выпить за его здоровье и спеть старый гимн. «“– На Руси возможно только одно: вера православная, власть самодержавная!” – покачиваясь, кричал Мышлаевский.» (гл. 3).

Однако Алексей, «болезненно сморщившись», скажет, что уже слышал эту *легенду*. И закончится всё страшной рвотой Мышлаевского, его обещанием никогда не мешать водку с пивом и первым сном Турбина.

«Только под утро он разделся и уснул, и вот во сне явился к нему маленького роста кошмар в бротах в крупную клетку и глумливо сказал:

– Голым профилем на ежа не сядешь?.. Святая Русь – страна деревянная, нищая и... опасная, а русскому человеку честь – только лишнее бремя». (В бесчестии перед сном Турбин обвинял Тальберга).

Лучшие булгаковские герои – очередные *лишние люди*, первое *потерянное поколение* новой эпохи, потерявшее монарха, империю, родину. От монархии им остались лишь ненужная присяга и бремя чести, от империи – островок Дома посреди бушующих самостоятельных бурь, от родины – горсточка родных и друзей.

В последней главе «Белой гвардии» Булгаков волевым авторским усилием ещё сохраняет зыбкое равновесие ужаса и надежды.

«Велик был год и страшен год по рождестве Христовом 1918, но 1919 был его страшней».

Вслед за этим пророчеством-констатацией следует очередное убийство петлюровцами несчастного еврея (кажется, этот труп мучит сознание героя «Записок покойника»: с воспоминания об убитом и звуков гармонике начинается роман «Чёрный снег»).

Но то ли молитва сестры, то ли снадобья доктора спасают Алексея, Елена находит новую мужскую опору, все близкие пока ещё живы, и расцветает в финале сюита сновидений, обнажающая страхи героев и проясняющая их мечты.

Турбин-старший убегает от пуль, всё-таки гибнет во сне, и просыпается со слабой улыбкой и надеждой, что Петлюры больше не будет никогда.

Весёлые поросята, приснившиеся Василисе, и вовсе делают бывшее небывшим: «– Так–то оно и лучше... А то революция. Нет, знаете ли, с такими свиньями никаких революций производить нельзя...» Правда, потом у тех же поросят вырастают страшные клыки.

Читающий Апокалипсис библиотекарь Русаков от вынесенных в эпиграф строк о Страшном суде переходит к словам о новом небе и новой земле, избавляется от своей болезни и страха жизни: «По мере того как он читал потрясающую книгу, ум его становился как сверкающий меч, углубляющийся в тьму. Болезни и страдания казались ему неважными, несущественными. Недуг отпадал, как короста с забытой в лесу отсохшей ветви. Он видел синюю, бездонную мглу веков, коридор тысячелетий. И страха не испытывал, а мудрую покорность и благоговение. Мир становился в душе, и в мире он дошёл до слов: “...слезу с очей, и смерти не будет, уже ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло“».

Часовому у бронепоезда «Пролетарий» видятся то пятиконечная звезда Марс, заполняющая, в конце концов, отражениями весь небосвод, то зарытая в снегах родная деревня Малые Чугры.

Во сне Елены попеременно появляются Тальберг с рождественской звездой, поющий арию Демона, и Николка с окровавленной шеей и венчиком с иконками на лбу, поющий частушку «А смерть придёт – помирать будем».

Наконец, Петька Щеглов видит сверкающий алмазный шар на лугу, обдающий его сверкающими брызгами (Ребёнок со своим счастливым сном – едва ли не контрастная рифма к эпилогу «Войны и мира», где вещий сон о будущих катаклизмах видит Николенька Болконский. Содержание же этого сна напоминает о сне другого толстовского героя, Пьера Безухова.).

Финальные строки романа – своеобразное стихотворение в прозе, но уже не экзальтированно-сентиментальное, как в начале, а пророчески-возвышенное, философское. Творится грандиозная мистерия природы: расцветает ночь, занавес Бога покрывается чистыми звёздами, за ним, где-то в неизмеримой высоте, служат всю ночь и зажигают огоньки в алтаре. Однако крест над храмом Святого Владимира превращается «в угрожающий острый меч».

«Но он не страшен. Всё пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звёзды 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 обратить свой взгляд на них? Почему?» – задает повествователь последний безответный вопрос.

Скачок от живописного бытового повествования в область поэтической метафизики не единственный в книге. Первый эпизод двадцатой главы (сцена убийства еврея) завершается горькой сентенцией.

«А зачем оно было? Никто не скажет. Заплатит ли кто-нибудь за кровь?

Нет. Никто.

Просто растает снег, взойдёт зеленая украинская трава, заплетёт землю... выйдут пышные всходы... задрожит зной над полями, и крови не останется и следов. Дешева кровь на червонных полях, и никто выкупать её не будет.

Никто».

На этой высоте скорбный голос повествователя сливается с другими голосами, кажется, бесконечно далёкими от него по жизненному опыту и эстетическим установкам.

«Травой зарастают могилы, – давностью зарастает боль. Ветер зализал следы ушедших, – время залижет и кровавую боль, и память тех, кто не дождался родимых и не дожждётся, потому что коротка человеческая жизнь и не много всем нам суждено истоптать травы...» (Тихий Дон. Кн. 2, ч. 5, гл. 1).

Пути шолоховского казачьего Гамлета и булгаковских белогвардейцев из потерянного поколения временами оказываются параллельными. В каких-то точках сливаются голоса повествователей, пытающихся взглянуть на происходящее откуда-то сверху и издали.

Ещё раз подобную точку зрения Булгаков демонстрирует в пятой главе. В сне Алексея Турбина убитый ещё в шестнадцатом году вахмистр Жилин является к Богу в рай, встречает там ещё живого в основном романном времени Най-Турса и с удивлением узнаёт, что по соседству апостол Пётр уже приготовил огромную казарму для большевиков, погибших на Перекопе. На недоуменный вопрос, как можно допускать туда безбожников, Бог, как мудрый деревенский старик, отвечает: «Ну не верят, говорит, что ж поделаешь. Пушай. Ведь мне-то от этого ни жарко ни холодно. Да и тебе, говорит, тоже. Да и им, говорит, то же самое. Потому мне от вашей веры ни прибыли, ни убытку. Один верит, другой не верит, а поступки у вас у всех одинаковые: сейчас друг друга за глотку, а что касается казарм, Жилин, то тут так надо понимать, все вы у меня, Жилин, одинаковые – в поле брани убиенные. Это, Жилин, понимать надо, и не всякий это поймет. Да ты, в общем, Жилин, говорит, этими вопросами себя не расстраивай. Живи себе, гуляй».

Беда в том, что в «годину смуты и разврата» такие сны видит лишь художник.

6

Между окончанием романа и завершением пьесы «Дни Турбиных» (1926) проходит всего два года. Однако в пьесе авторские трактовка событий и точка зрения существенно изменяются, что объясняется не только законами драмы.

В пьесе смерть входит в дом Турбиных, а не просто останавливается у порога. Здесь гибнет уже не Най-Турс, а Алексей Турбин, превратившийся из врача в полковника-артиллериста, командира дивизиона. С другой стороны, большевики, бывшие в романе страшным мифом, дальним отзвуком, в монологе Мышлаевского (в романе как раз он кричал о вере православной, власти самодержавной) приобретают более конкретные черты спасителей России. Мышлаевский отказывается от предложения Студзинского пробираться на Дон к Деникину, прокладывает мерзавцев генералов и соглашается на мобилизацию большевиками, которые изгоняют Петлюру и за которыми «мужики тучей».

Конец спора Студзинского и Мышлаевского предсказывает следующую булгаковскую пьесу.

Студзинский. Была у нас Россия – великая держава.

Мышлаевский. И будет, будет.

Студзинский. Да, будет, – ждите!

Мышлаевский. Препней не будет, новая будет. А ты вот что мне скажи. Когда вас расхлопают на Дону, а что расхлопают, я вам предсказываю, и когда ваш Деникин даст дёру за границу... а я вам это тоже предсказываю, тогда куда?

Студзинский. Тоже за границу.

Мышлаевский. Нужны вы там, как пушке третье колесо, куда ни приедете, в харю наплюют. Я не поеду, буду здесь, в России. И будь с ней что будет... Ну и конечно, довольно, я закрываю собрание.

В отличие от символического финального многоточия, безответного вопроса «Белой гвардии», в «Днях Турбиных» Булгаков строит концовку на твёрдых точках.

Встреча за праздничным турбинским столом – уже без старшего Турбина – сдвигается из февраля девятнадцатого года на крещенский сочельник. У зажжённой елки прекраснородушный Лариосик произносит высокопарно-поэтический, но, по сути, точный монолог о трудном и страшном времени, жизненных драмах, кремевых шторах, углом корабле, завершающийся чеховской цитатой «Мы отдохнём, мы отдохнём...» После чего раздаются далекие пушечные удары, комментируемые репликой язвительного Мышлаевского: «Так! Отдохнули!»

Так ещё раз подчеркнута граница между прошлым и настоящим. Самыми страшными *тогда*, в мире «Дяди Вани», были безрезультатные выстрелы незадачливого влюблённого Войницкого из револьвера, сопровождаемые нелепым «бац». *Теперь* же счастья Елене Васильевне желают под залпы, под пушечные удары, которые мало кого пугают.

Далее следует резкий стык, контрапункт настоящего и будущего.

Елена. Неужто бой опять?

Шервинский. Нет. Знаете что: это салют.

Мышлаевский. Совершенно верно: шестидюймовая батарея салютует.

Далекая глухая музыка.

...Большевики идут!

Все идут к окну.

Николка. Господа, знаете, сегодняшней вечер – великий пролог к новой исторической пьесе.

Студзинский. Для кого – пролог, а для меня – эпилог.

В спектакле МХАТа за сценой пели «Интернационал», но и без этого нажима смысл финала очевиден: некоторые обитатели турбинского дома соглашаются на участие в новой исторической пьесе.

Финальная сцена в романе строилась в философском, метафизическом плане. Пьеса переводит финал в область конкретной истории, сближаясь с проблематикой советской литературы двадцатых годов.

Недопечатанный и изруганный в СССР роман и тоже раскритикованная, но с большим успехом поставленная пьеса вызвали отклики двух лучших критиков русской эмиграции в Париже.

Георгий Адамович, сразу заметив в романе толстовское влияние, толстовское умение изобразить живого человека, а не тип или социальную маску «белогвардейца», так определил смысл авторской позиции: «Но с высот, откуда ему открывается вся “панорама” человеческой жизни, он смотрит на нас с суховатой и довольно грустной усмешкой. Несомненно, эти высоты настолько значительны, что на них сливаются для глаза красное и белое – во всяком случае, эти различия теряют свое значение» («Дни Турбиных» Булгакова», 1927).

Владислав Ходасевич, не только прочитавший книгу, но и увидевший постановку чешского театра, тоже отметил объективность, отстранённость авторской позиции, но объяснил её менее выгодным для Булгакова образом: «Итак, личный моральный уровень людей, составляющих белую гвардию, довольно высок. Но вот тут-то, установив это обстоятельство, автор и наносит белой гвардии свой хорошо рассчитанный удар, вполне согласованный с тем, что полагается о ней говорить и думать в СССР. <...>

Белая гвардия гибнет не оттого, что состоит из дурных людей с дурными целями, но оттого, что никакой настоящей цели и никакого смысла для существования у неё нет. Такова центральная, руководящая мысль Булгакова. <...> Все события пьесы показаны автором как последняя судорога тонущего, обречённого мира, не имеющего во имя чего жить и не верящего в свое спасение» («Смысл и судьба «Белой гвардии», 1931).

Проблема, однако, в том, что булгаковское изображение – не умысел («хорошо рассчитанный удар»), а диагноз. Настоящую цель и смысл, действительно, предложили России большевики (в середине двадцатых годов ещё неясно, какими средствами она будет осуществляться). Они, что для писателя было очень важно, начали постепенно собирать распавшуюся империю, подавляя Петлюру, Махно и прочих «самостийников».

В последнем действии «Дней Турбиных» Булгаков делает очевидный и неконъюнктурный шаг навстречу утвердившейся в России власти. Метафизическая безвыходность финала «Белой гвардии» преодолена, разомкнута апелляцией к новым социальным силам. Приход большевиков даёт надежду одним и предсказывает поражение других. За одним столом здесь сидят люди, которые окажутся по разные стороны новых фронтов.

Одна из последних реплик Мышлаевского уже предсказывает сюжет последней «белогвардейской» пьесы: уход из России и возвращение обратно – пусть даже на верную гибель.

«Бег» (1937) – эпилог всего военного цикла, возвращающий атмосферу метафизической безнадежности. Сны здесь – не иррациональное изображение сознания, а жестокое продолжение реальности, которая, в конце каждой сцены, проваливается, погружается во тьму.

В этой тьме исчез и дом Турбиных в Городе, и дом Серафимы на Караванной улице в Петербурге. Местом действия пьесы становятся публичные пространства: монастырь, станция, кабинет контрразведки, константинопольская улица, съемные квартиры в том же Константинополе или Париже.

Главный символ пьесы дан в заглавии. Но этот бег для большинства героев заканчивается не блаженным бреггом бессмертия (как в эпиграфе из Жуковского), а самоубийством (Хлудов), скитаниями (Чарнота), попытками забвения или возвращения, кажется, тоже безнадежными.

«Что это было, Серёжа, за эти полтора года? Сны? Объясни мне. Куда, зачем мы бежали? Фонари на перроне, чёрные мешки... потом зной!.. Я хочу опять на Караванную, я хочу опять увидеть снег! Я хочу всё забыть, как будто ничего не было!» (Серафима).

«Ничего, ничего не было, всё мерещилось! Забудь, забудь! Пройдет месяц, мы доберёмся, мы вернёмся, и тогда пойдёт снег, и наши следы заметёт...» (Голубков).

«Прощайте все! Развязала ты нас, судьба, кто в петлю, кто в Питер, а я как Вечный Жид отныне! Летучий Голландец я! Прощайте!» (Чарнота).

Самый значительный персонаж пьесы – Хлудов. Это безумный рыцарь белого дела, бескорыстный убийца, испытывающий муки совести и способный к раскаянию. Тем значительнее его последние слова. «Поганое царство! Паскудное царство! Тараканы бега!» – произносит он перед самоубийством, то ли определяя своё константинопольское житьё, то ли вспоминая исчезнувшую империю («Всё кончено. Империю Российскую ты проиграл, а в тылу у тебя фонари!» – говорит ему Чарнота), то ли «мира божьего не принимая» (обычный ход мысли идеологических героев Достоевского).

Этот персонаж, отказывающийся сделать бывшее небытым и выбирающий небытие, предсказывает трагического героя последнего романа Булгакова (над ним уже вовсю идёт работа в тридцатые годы).

Тем же, кто вернулся или остался, выбрал советское бытие (автор «Бега» был среди них), пришлось осваивать новую реальность, *самоцветный быт* двадцатых годов.