

В теме художественного многообразия возможны разные аспекты. Не пытаюсь исчерпать их ни в статьях, публикуемых «Литературной газетой», ни в более подробной работе, которую предполагает печатать журнал «Москва» в одном из ближайших номеров. Хочу лишь поделиться с читателями некоторыми своими соображениями о том, как преломляются в художественном творчестве мировоззрение и жизненный опыт писателя.

В. ПЕРЦОВ

# ЖИЗНЬ.

# МИРОВО

## 1. ДВА РОМАНА ОБ ОДНОМ ГОДЕ:

### А. ТОЛСТОЙ — М. БУЛГАКОВ

Мы пришли сегодня к такой поре зрелости, когда полувековой этап советской литературы предстает перед нами в наибольшей его полноте.

Особое внимание сегодня привлекают к себе «новые» имена. Здесь нет ничего удивительного. Если, скажем, «Восемнадцатый год» А. Н. Толстого издавался много раз и в собраниях сочинений писателя, и отдельными книгами, да еще к тому же «проходил» в школе, то этот превосходный роман сегодня с точки зрения читательского спроса оказывается в менее «выгодном» положении, чем «Белая гвардия» Михаила Булгакова, посвященная той же исторической эпохе и тоже превосходная книга, написанная больше сорока лет тому назад и лишь недавно полностью опубликованная.

Однако для читателя важно не то, когда художественное произведение было написано, а то, чем оно нужно ему сегодня. Любопытно, что каждый из этих двух романов об одном годе больше дает нам в сопоставлении с другим, а сопоставление это невольно напрашивается.

«Велик был год и страшен год по рождению Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилем летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская — вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс». — так начинается свой роман Михаил Булгаков. Эти вступительные фразы, дающие, как некий камертон, настройку дальнейшей картины, в чем-то созвучны интродукции «Восемнадцатого года» Алексея Толстого:

«Все было кончено. По опустевшим улицам притихшего Петербурга морозный ветер гнал бумажный мусор — обрывки военных приказов, театральных афиш, воззваний к «совести и патриотизму» русского народа. Пестрые лоскуты бумаги, с присохшим на них клейстером, зловеще шурша, ползли вместе со снежными змеями по земке».

В самих деталях картин есть совпадения — ведь историческое время одно, хотя Киев, изображенный Булгаковым, с его совершенно непохожим «местным колоритом», совсем не то, что Петербург. Стержень тематический в обоих романах общий: решение интеллигентной проблемы — принимать или не принимать большевиков. Однако, хотя по художественной силе решения темы Булгаков не уступает, а в чем-то, может, и соперничает с ис-

кусством Алексея Толстого, произведения эти очень отличаются друг от друга не только по стилевой, но и по идейной тональности.

«Восемнадцатым годом» Толстой начинал свой путь в искусстве социалистического реализма. Выходом из идейных блужданий был для него этот роман, где он с убежденностью и блеском воссоздал рождение нового небывалого государства из хаоса сломленной вековой государственной машины, организацию революционной армии и весь мучительный разброд в среде русских интеллигентных людей, не сразу сумевших понять, что революция и Россия — это одно. Ивана Ильича Телегина, в прошлом инженера, а потом офицера Красной Армии, недолго держат в тисках эти сомнения. В романе Алексея Толстого он — главный человек. Это тот тип честного русского интеллигента, представителя лучшей части интеллигенции, который нашел свой путь вместе с Россией большевиков. И обаятельные образы сестер — Кати и Даши — обаятельны именно своими сомнениями в возможности «двух правд». Только Вадим Петрович Рошин — монархист, белогвардеец — не знает колебаний и сомнений, стреляет в большевиков и так, например, высказывается:

«...Мы еще не выдохлись... Мы не навоз для ваших немцев... Поборемся! Отстоим Россию! И накажем... Накажем жестоко... Дайте срок...»

Это очень напоминает то, как говорят в своем кругу герои булгаковской «Белой гвардии» в начале романа — отъявленные монархисты, убежденные в своей победе белогвардейцы. Есть, однако, принципиальная разница между позицией автора «Восемнадцатого года» и автора «Белой гвардии». Алексей Толстой судит своих героев с точки зрения Ивана Ильича Телегина, безоговорочно уверовавшего в то, что спасение России — в социализме. Художник показывает, как под влиянием жестокого опыта жизни и событий истории переходят на эту точку зрения и другие его герои, присоединяет к ним и позднее прозревшие Рошина, хотя и не столь убедительно изображенное. У автора «Белой гвардии» нет в романе героя, выражающего его позицию, но с самого же начала мы чувствуем критическое, а иногда и более того — сатирическое отношение художника к многим своим персонажам. Муж Елены, капитан Тальберг, перед побегом из гетманского Киева во время германской оккупации Украины, объясняет жене: немцами «мы отгорожены от кровавой московской оперетки», то есть от Советской России. Потом он говорит, что «немецкая оккупация превратилась в оперетку», а еще раньше приводятся слова из статьи того же Тальберга, игравшего большую роль при выборе гетмана: «Петлюра — авантюрист, грозящий своею опереткой ги-

белью краю...». Когда после отъезда Тальберга собравшаяся в доме Турбиных вдреызг пьяная офицерская компания пьет «за здоровье его императорского величества», к серии названных опереток присоединяется еще одна — монархическая. Патетические речи о монархии приводят «в узкое ущелье маленькой уборной, где лампа прыгала и плясала на потолке, как заколдованная, все мутилось и ходило ходуном. Бледного, замученного Мышлаевского тяжело рвало. Турбин, пьяный, сам страшный, с дергающей щекой, со слипшимися на лбу волосами, поддерживал Мышлаевского».

Роман Михаила Булгакова, как и все его творчество, ждет и заслуживает подробного анализа. Здесь хочется лишь сказать о главном в творчестве писателя — с точки зрения его места в советской литературе. Такие реалистические и остросатирические сцены, как, например, бегство из своего дворца «гетьмана всея Украины», распространяются в своей сатирической тональности и на те эпизоды, которые составляют сердцевину романа. Главный смысл книги — обнажить ложность, моральную, идейную и человеческую несостоятельность всего так называемого «белого движения» в России. Развал и цинизм, господствующие в штабах, чудовищное предательство и эгоизм начальства нарисованы в романе с горько-язвительной выразительностью. О наивных энтузиастах «белой идеи» сказано, что они «ничего не знали и не понимали».

Нужно сказать, что магистраль истории, магистраль будущего проходит в стороне от судеб героев романа. В. Лакшин, автор вступительной статьи к «Избранной прозе» Булгакова, замечает, что по мере того, как развертывается семейная хроника Турбиных, история полноправно входит в роман и возникают «не жанровые картины, но летописное повествование, даже песнь с ее приподнятым боянным складом... Да, изображая жизнь людей нашего общества и шире — нашей эпохи, нельзя вне истории завязать и узел семейного романа. Но едва ли справедливо утверждать, что история полноправно входит в роман Булгакова. Там, где сквозь жанровую картинку просвечивают социальные конфликты, роман становится стереоскопичнее, обогащая исторической перспективой и, может быть, выходя за пределы авторского замысла. Однако насколько история неполноправна в «Белой гвардии» Булгакова, можно ощутить из сопоставления его с «Восемнадцатым годом» А. Н. Толстого. Хотя и вошла история в композицию булгаковского романа, но осталась все-таки пристройкой к

вросшему в землю, лепившемуся под «крутейшей горой» уютному гнезду семьи Турбиных с его удивительной изразцовой печью и «контрастным» соседом, каковым изображен инженер и трус, буржуй и несимпатичный Василий Иванович Лисович, в домашнем турбинском просторечии «Василиса», обыватель, на сатирический портрет которого Булгаков не пожалел красок.

Замечательно сказал в свое время К. Федин о «Жизни по мукам» А. Н. Толстого, когда роман был еще в работе:

«В роман вступили сначала негромкие, потом ясно различимые, настойчивые, тягкие и, наконец, все подавляющие шаги истории. В 1927 году, приступая ко второму роману трилогии, Толстой уже впустил во все двери и окна бурю истории, и она забушевала во взбудораженной, трепещущей жизнью книге, завертев, как песчинки, маленькие, милые и отчаянные судьбы героев романа».

Вот такой «песчинкой», оторвавшимся от «ветки родимой» листком оказались и Катя, и сестра ее Даша, да и другие герои романа, которым предназначена иная, активная роль. Сила Алексея Толстого-художника в том, что в наиболее важных по идейному значению, врезывающимся в память сценах и эпизодах его романа история зримо цементирует из этих песчинок «гору времени». Катя завидует Алексею Красильникову, что нет у нее, городской, такого чувства родины, как у деревенских людей. Любовь, и семья, и Родина — все скручено историей в тугой узел — не развязать. Пьяный солдат-немец полез к Матрене — жене Семена Красильникова. «На кривых ногах бешено выскочил Семен из хаты. Алексей только схватился за лавку, остался сидеть, — все равно, он знал, что бывает, когда так кидаются люди. Подумал: «Давеча в сених топор оставил, им — значит...» Диким голосом вскрикнул Семен на дворе. Раздался хряский удар. На дворе что-то зашипело, забулькало, грузно повалилось».

Другой гранью поворачивается история. Вот Телегин спорит с Саложковым, анархистом-кропоткинцем, о роли интеллигенции, о славянофильстве и западничестве. Вот Даша впервые видит и слышит Ленина, и мир предстает перед ней в новом свете. Или другой эпизод, где Даша бросает гневные слова в лицо доктору Булавину, товарищу министра опереточного белогвардейского правительства, своему отцу, сообщающему контрразведке о приезде Телегина. «Мерзавец, — сказала она, — что ты беснуешься? Ты мне не отец, сумасшедший, растленный тип!

И она швырнула в лицо ему обрывки письма...».

Да, Толстой уже впустил «во все двери и окна бурю истории», и на ее сквозном ветру окреп и расцвел талант

Лит. газет., Москва, 1967, 30 авг. № 55