

В теме художественного многообразия возможны разные аспекты. Не пытаюсь исчерпать их ни в статьях, публикуемых «Литературной газетой», ни в более подробной работе, которую предполагается 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.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ. X

1. ДВА РОМАНА ОБ ОДНОМ ГОДЕ:

А. ТОЛСТОЙ — М. БУЛГАКОВ

Мы пришли сегодня к такой поре зрелости, когда полуденовой 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 рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилел легом 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, театральные 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 стилистике, но и по идейной тональности.

«Восемнадцатый год» 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 раздор 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 — Катя и Даша — 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 приводит слова из статьи того же Тальберга: игравшего большую роль при выборах гетмана: «Петлюра — авантюрист, грозящий своею опереткой ги-

белью краю...». Когда после отъезда Тальберга собравшаяся в доме Турбиных вдрызг 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 таяло вальс. Турбин, пьяный, сам страшный, с дергающейся щекой, со слезами 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 разворачивается 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 и

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, тяжкие 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, завертел, как песчинки, маленькие, милые и отчаянные судьбы героев романа».

Вот такой «песчинкой», оторвавшись 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, врезающихся 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 сенях топор оставил, им — значит...» Диким голосом вскрикнул Семен на дворе. Раздался хряск удар. На дворе что-то зашипело, забулькало, грузно повалилось».

Другой гранью поворачивается история. Вот Телегин спорит с Сажожковым, 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

художника. Стало ему по силам возвести такое здание нового социального романа, где история не лепится «пристройкой», а составляет ту «строительную площадку» нового общества, где раздвигаются и «маленькие, милые и отчаянные судьбы героев романа...» И можно сказать, что ветер разрушения старого мира из блоковских «Двенадцати» развился и разросся в трилогию Толстого в плодородный ветер революционного созидания.

«В понимании революции как бурана, метельной стихии Булгаков близок автору «Двенадцати», — читаем мы во вступительной статье В. Лакшина. — Подобно тому, как это было у Блока, сам поэтический образ революционной стихии вырастает у него из противоречия: это и признание правоты, мощи народного моря, вышедшего из берегов, но это и страх перед ним, расплывчатость, неразличимость для художника реальных движущих сил истории».

Нет, в понимании революционной стихии Булгаков не близок, а очень далек от автора «Двенадцати». Разве можно сказать, что у Блока был «страх» перед «народным морем, вышедшим из берегов»? Это у Блока-то, автора статьи «Интеллигенция и революция», воскликнувшего: «Что же вы думали? Что революция — идилия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинья? Что сотни жуликов, провокаторов, черносотенцев, людей, любящих погреть руки, не постараются ухватить то, что плохо лежит? И, наконец, что так «бескровно» и так «безболезненно» и разрешится вековая распря между «черной» и «белой» костью, между «образованными» и «необразованными», между интеллигенцией и народом?» Это у Блока «страх» перед народным морем, описанным им с таким озорным и мудрым юмором:

Эх, эх!
Позабавиться не грех!
Запирайте этажи,
Нынче будет грабени!
Отмыните погреба —
Гуляет нынче гольтьба!

Да, у Блока было то, что В. Лакшин характеризует как «неразличимость для художника реальных движущих сил истории». И в этом отношении его действительно можно сравнить с Булгаковым. Но сравнить вовсе не означает уподобить. «Слушайте музыку революции!» — в этот образ, может быть, и не укладывается терминология о движущих силах истории. Но разве этот вдохновенный образ не выдвигался в самую историю как ее движущая сила —

— Шаг держи революционный!
Близок враг неугомонный!

Что же тут общего с Булгаком «шаг» сильного художника, чей понимания «музыки революции».

Узок круг героев романа Булгаков исключительно среди военной интеллигенции, далекий от идеалов либеральной буржуазии, показан, как рушатся монархические ценности от народа офицерской касты. Здесь восполнено то, что Толстой в обрисовке фигуры Рошина, испытывающего в конце «Восемнадцатого года» стыд за своих однополчан:

«Казалось (на это и жмурился) гимн («Боже, царя храни...»). — И идей у его однополчан... Очисти выеж, дойти до Москвы. Колон выезжает в Кремль на белом конном янтно. Но дальше-то что, — самое-самое собрание, например, не среди офицеров. Значит, гимн не «Белая гвардия» Булгакова, а летопись Турбиных конкретную, монархических иллюзий. И эта драма полна современного интереса и не известного мальчика Петки и маленькой, поэтому он не ингерит, ни Петлюрой, ни Демонном. И стой и радостный, как солдаты вполне взрослых героев романа жизни. Но недаром семейная хроника автором «Белой гвардией». Выхо гнезда в чужой, чуждый и непонятный, герои булгаковские, но, что старый мир, столь доверия и возврата к нему нет. После, в которой они были действующими, прошлой России, была белая гвардия, вероятно, не скоро поймут» они, шевяки, что такое социализм и единственно возможное, что оставили, они вполне искренне видят меня! На последних страницах романа

Лит. газета, Москва, 1967, 30 авг. и 35

не аспекты. Не пытаюсь исчерпать их более подробной работой, которую пред-их номеров. Хочу лишь поделиться с преломляются в художественном твор-

В. ПЕРЦОВ

ЖИЗНЬ.

МИРОВОЗЗРЕНИЕ. ХУДОЖНИК.

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

«Восемнадцатим 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 небылого государства из хаоса сломленной вековой государственной машины, организацию революционной армии и весь мучительный раздор 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 дергают в тисках эти сомнения. В романе Алексея Толстого — 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 изображенные. 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 выборах гетмана: «Петлюра — авантюрист, грозящий своею опереткой ги-

белью краю...». Когда после отъезда Тальберга собравшаяся в доме Турбиных вдрызг пьяная офицерская компания пьет «за здоровье его императорского величества» и с 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 гяжко рвало. Турбин, пьяный, сам страшный, с дергающейся 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 разворачивается 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, обогащаясь исторической перспективой и, может быть, выходя за пределы авторского замысла. Однако насколько история неполноправна в «Белой гвардии» Булгакова, можно ощутить из сопоставления его с «Восемнадцатим 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 пещью 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, тяжкие 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 жизни книги, 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, врезающихся в память сценах и эпизодах его романа история зримо цементирует из этих песчинок «гору времени». Катя задвигает 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 Маргине — 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 сенях 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 Сапожковым, 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

художника. Стало ему по силам возвести такое здание нового социального романа, где история не лепится «пристройкой», а составляет ту «строительную площадку» нового общества, где развертываются и «маленькие, милые и отчаянные судьбы героев романа...» И можно сказать: что ветер разрушения старого мира из блоковских «Двенадцати» развился и разросся в трилогию Толстого в плодородный ветер революционного созидания.

«В понимании революции как бурана, метельной стихии Булгаков близок автору «Двенадцати», — читаем мы во вступительной статье В. Лакшина. — Подобно тому, как это было у Блока, сам поэтический образ революционной стихии вырастает у него из противоречия: это и признание правоты, мощи народного моря, вышедшего из берегов, но это и страх перед ним, расплывчатость, неразличимость для художника реальных движущих сил истории».

Нет, в понимании революционной стихии Булгаков не близок, а очень далек от автора «Двенадцати». Разве можно сказать, что у Блока был «страх» перед «народным морем, вышедшим из берегов»? Это у Блока-то, автора статьи «Интеллигенция и революция», воскликнувшего: «Что же вы думали? Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинька? Что сотни жуликов, провокаторов, черносотенцев, людей, любящих погреть руки, не постараются ухватить то, что ложится на своем пути? Что так «бескровно» и так «безболезненно» и разрешится вековая распря между «черной» и «белой» костью, между «образованными» и «необразованными», между интеллигенцией и народом? Это у Блока «страх» перед народным морем, описанным им с таким озорным и мудрым юмором:

Эх, эх!
Позабавиться не грех!
Запирайте этажи,
Нынче будет грабежи!
Отмыкайте погреба —
Гулляет нынче голытьба!

Да, у Блока было то, что В. Лакшин характеризует как «неразличимость для художника реальных движущих сил истории». И в этом отношении его действительно можно сравнить с Булгаковым. Но сравнить вовсе не означает уподобить. «Слушайте музыку революции!» — в этот образ, может быть, и не укладывается терминология о движущих силах истории. Но разве этот вдохновенный образ не вылаживался в самую историю как ее движущая сила —

— Шаг держи революционный!
Близок враг неугомонный!

Что же тут общего с Булгаковым? Не нужно «улучшать» сильного художника, чей круг идей был далек от понимания «музыки революции».

Узок круг героев романа Булгакова. Автор рисует почти исключительно среду военной интеллигенции, далекую даже от идеалов либеральной буржуазии. Но то, что в романе показано, как рушатся монархические иллюзии в этой оторванной от народа офицерской касте, сообщает ему особый интерес. Здесь восполнено то, чего не хватает роману Толстого в обрисовке фигуры Рошина, заядлого монархиста, испытывающего в конце «Восемнадцатого года» жгучий стыд за своих однополчан:

«Казалось (на это и жмурился Рошин), этот мертвый гимн («Боже, царя храни...» — В. П.) был единственной идеей у его однополчан... Очистить Россию от большевиков, дойти до Москвы. Колокольный звон... Деникин въезжает в Кремль на белом коне... Да, да, все это понятно. Но дальше-то что, — самое-то главное? Про Учредительное собрание, например, неприлично было и говорить среди офицеров. Значит, гимн мертвецу?»

«Белая гвардия» Булгакова воссоздает через семейную летопись Турбиных конкретную историю утраченных монархических иллюзий. И эта древняя история нашей эпохи полна современного интереса и значения.

Роман завершается снами Алексея Турбина и Елены и неизвестного мальчика Петьки Щеглова, который «был маленький, поэтому он не интересовался ни большевиками, ни Петлюрой, ни Демоном. И сон привиделся ему простой и радостный, как солнечный шар». Смысл снов вполне взрослых героев романа в том же — в победе жизни. Но недаром семейная хроника Турбиных названа автором «Белой гвардией». Выхода из семейного теплого гнезда в чужой, чуждый и непонятный мир, создаваемый большевиками, герои булгаковского романа знают только одно, что старый мир, столь дорогой для них, кончился и возврата к нему нет. Последняя страшная оперетка, в которой они были действующими лицами и в которой растоптаны были все их мечты и надежды на возврат прошлой России, была белая гвардия. «И в будущем, вероятно, не скоро поймут» они, что несут с собой большевики, что такое социализм и Советская власть, но это единственно возможное, что осталось для России и в чем они вполне искренне видят меньшее из зол.

На последних страницах романа возле бронепоезда

«Пролетарий» ходит насмерть замерзший часовой и в полусне видит родную деревню, видит, как звезда Марс, сияющая в небе, впереди под Слободкой, «сжималась и расширялась, явно жила и была пятиконечная... Вперед-назад. Вперед-назад. Исчезал сонный небосвод, опять одевало весь морозный мир синим шелком неба, подрыгивающего черным и губительным жоботом орудия. Играла Венера красноватая, а от голубой луны фонаря временами поблескивала на груди человека ответная звезда. Она была маленькая и тоже пятиконечная».

Эта символика заставляет вспомнить вступительную фразу романа: «...высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская — вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс».

Нет сомнения, что автор романа по сравнению со своими героями сделал шаг дальше в понимании будущего. Роман его «агитирует» за Советскую власть. В оценке, которая была дана вскоре после постановки МХАТом знаменитой пьесы Булгакова «Дни Турбиных», созданной на основе его романа, сказано, что это произошло невольно для автора. Это не вполне справедливо. В пьесе, как и в романе, правда, нет и намека на то, что составляет суть «Восемнадцатого года» А. Н. Толстого, — на то, что «отстоять Россию» большевики смогли только на пути социализма. Однако ненависть русского патриота к чужеземным пришельцам, готовившим для России судьбу колонии иностранного капитализма, ненависть и презрение ко всем сменяющимся властям, завоевывавшим граждан и навязывавшим им свое опереточное государственное устройство, к тем же вождям белогвардейщины, горечь и тревога за будущее, за самую жизнь русской интеллигентной молодежи, обреченной на гибель «промотавшими отцами», — все это приводит Михаила Булгакова к утверждению, что непонятные большевики, Советская власть — единственная сила, с которой можно серьезно считаться в истории новой России, вышедшей из Октябрьской революции. И пусть это сделано в несколько мистической символике двух звезд — Марса и Венеры, — суть дела от этого не меняется. Пусть неполадки истории в романе Булгакова, ограниченность позиции его автора ограничили и его блестящие художественные возможности, — основная идея книги звучит явственно и определенно.

Роман Булгакова нельзя понять вне всего многообразного движения советской литературы. Сопоставление с «Восемнадцатым годом», на наш взгляд, позволяет правильнее оценить его истинное значение.

ит. газета Москва 1967 20 1