

«Стрелец» №№ 4-7, 1987

Самое длинное (что, к сожалению, не означает самое значительное) в весенне-летних номерах «Стрельца» — роман Ю. Мамлеева «Шатуны». Обозреватель журнала должен поблагодарить его редактора А. Глезера, который облегчил его задачу, поместив в № 5 рецензию Жака Катто на этот роман, ранее опубликованную по-французски в журнале «Магазин литерер». Даже критик-француз, вряд ли, подобно русскому коллеге, перегруженный моральными табу, прочитал роман Мамлеева с определенной дозой омерзения. «При прикосновении к этому миру ужаса, крови, секса, алкоголизма и безумия, — пишет он, — возникает легкое отвращение, даже подчас тошнота. Закрываем эту книгу нравственно разбитыми, опустошенными, выдохшимися. Даже поток сарказмов и символов бессилён изгнать из памяти доведенную до предела извращенность». Это — здоровая реакция на текст, место которого не столько на книжной полке любителя изящной словесности, сколько на столе у психиатра. Жаль, что французский критик не счел возможным ограничиться этой своей достаточно определенной оценкой и попытаться найти для автора романа своего рода «алиби», оказывающегося роман Мамлеева «Шатуны» находится в русле традиций русской литературы, «воплощенной такими ее мастерами, как Гоголь, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Андрей Белый, Алексей Ремизов, Андрей Платонов». Вот тут уж французский критик проявил, мягко говоря, чрезмерную увлеченность: роман Мамлеева можно отнести к традиции этих писателей лишь при условии, что мы готовы признать пародию явлением, равнозначным ее объекту. «Шатуны» — это пародия на произведения упомянутых авторов, уснащенная такими циничными сценами и отличающаяся такой безвкусицей, что вписывать этот опус в русло русской литературы можно было бы лишь при отсутствии чувства юмора или же ощущения русского языка...

Роман Ю. Мамлеева характеризует не столько состояние сегодняшней русской зарубежной прозы, сколько вкусы определенной части эмигрантских читателей. Трудно допустить, что А. Глезер сам столь высоко ценит это творение, чтобы предоставить ему страницы чуть ли не во всех номерах журнала. Вероятно, коммерческие соображения и презрение (возможно, и обоснованное) к упомянутому кругу читателей подвигли редактора «Стрельца» на опубликование «Шатунов». Думается, что его расчеты оправдаются: известно, как мгновенно разошелся литературный родственник «Шатунов» — «Это я — Эдичка», понадобилось даже второе издание, чтобы удовлетворить жадное

«чистенькими» людьми. Увы, как оказалось, с грязненькими — еще того меньше. Когда-то матросы в рассказе А. Веселого самым грязным и жестоким образом грабили и резали «господ», но, как оказалось, совсем не для того, чтобы уничтожить господство как таковое, а для того, чтобы самим стать господами, и, как видно из очерка Хахулина, несравненно более бесчеловечными, чем прежние. Не случайно герой очерка, советский генерал, напоминает чем-то щедринских градоначальников.

О записках кн. Тенишевой

Какой была русская интеллигенция, причисленная всеми этими «Васьками», «Абрашками», «китаезами» из артемовской «Вольницы» к «буржуям» и замеченная гонимыми из очерка Хахулина, читатель узнает из воспоминаний княгини М. И. Тенишевой (№ 5).

Когда-то Сталин потешался над соображением о наличии, помимо национальных, классовых языков. Читая воспоминания княгини Тенишевой после рассказа А. Веселого, очерка Хахулина и романа Мамлеева, не можешь освободиться от чувства, что имеешь дело с иным вариантом русского языка, чем тот, на котором изъясняются герои этих произведений. Язык княгини Тенишевой — это русский язык, который по праву считается одним из самых ясных, музыкальных, человеческих языков мира. А вот тот язык — нечленораздельный, грязный, жестокий до садизма.

Княгиня М. К. Тенишева вспоминает о разрушении школы, созданной ею в селе Талаш-

кине, Смоленской губернии. Это было время так называемых аграрных беспорядков, когда крестьяне жгли помещичьи усадьбы. В воспоминаниях княгини подчас слышатся нотки растерянности, непонимания мотивов действий мужиков, часть из которых училась в этой же школе и благодаря заботам княгини вышла в люди. Полную ясность внесла подметная записка, которую княгиня получила после поджога дома деревенского священника, человека скромного, тихого, глубоко верующего. В записке было сказано: «Вас хотят убить за то, что добром, что делаете, мешаете смутчикам мужиков мутить». Слово сказано, и не только в этой малограмотной записке, но и в писанинх весьма образованных теоретиков революции: «... чем хуже (народу), тем лучше (для дела революции)». Из воспоминаний княгини Тенишевой возникает образ той части русской либеральной интеллигенции, которая отличалась великодушием, терпеливой деятельностью на благо народа и... не очень хорошим пониманием этого самого народа. Но главное, может быть, — тем умением прощать личных врагов и наслаждаться добром, то есть теми этическими принципами, которые впоследствии были преданы в России осмеянию. «Из чувства эгоизма мне хотелось бы, чтобы ему тут было хорошо», — пишет княгиня М. К. Тенишева, вспоминая о приезде в ее имение художника Рериха. И не была бы Россия сегодня у разбитого корыта, если бы последние 70 лет русские люди из чувства эгоизма всегда делали бы ближнему не плохо, а хорошо.

К истокам русской дворянской культуры возвращают нас «Черты из жизни моей», как назвал Борис Садовской, поэт начала нашего века, свою стилизацию под манеру конца XVIII века: «Записки будто бы принадлежат гвардии капитану Лихутину и написаны им

в городе Курмышеве в 1807 году. Борис Садовской более известен как поэт из числа молодых символистов вокруг журнала «Весы». Определенную известность принес ему и сборник его прозы «Адмиралтейская игла», вышедший в 1915 году. Читая «Черты из моей жизни», мысленно восстанавливаешь цепочку, в начале которой записки действительных деятелей той куртуазно-придворной культуры (хотя бы графа Эрнста Миниха, сына фельдмаршала, оставившего поучение своему сыну), продолженную Пушкиным в «Капитанской дочке» и вот в наше время, уже после Бориса Садовского, Булатом Окуджавой в «Свидании с Бонапартом» — в книге, в которой Окуджава тоже демонстрирует мастерство имитатора речевой манеры ближайшего послекатерининского времени.

Диалоги В. Максимова и М. Геллера

Определенный подъем литературы в метрополии в связи с некоторыми послаблениями идеологической цензуры не прошел мимо эмигрантских журналов, в частности, и «Стрельца». Во всех обозреваемых номерах публикуется диалог редактора «Континента» Владимира Максимова с историком Михаилом Геллером о современных советских писателях: о Василии Белове (№ 4), Валентине Распутине (№ 5), Чингизе Айтматове (№ 6). В одних беседах мнения собеседников выглядят как почти идентичные, в других диалогах редактор и историк высказывают противоположные суждения.

Так, и Геллер и Максимов соглашались, что «Привычное дело» Василия Белова — не только лучшее, что создал этот писатель, но и вообще произведение, вошедшее в классику русской литературы и вместе с «Матрениным двором» Александра Солженицына возвестившее появление целого направления — «деревенской прозы», отличительные черты которой — боль за русского крестьянина и поэтизация неповрежденных основ народной морали и народного быта. Когда

происходила эта беседа, М. Геллер и В. Максимов явно еще не читали последнего романа Белова «Все впереди», но надо им отдать справедливость: они уже тогда заметили в творчестве Белова те неприятные тенденции, которые в конце концов и привели его к провалу с этим романом. Участники диалога обратили внимание на сдачу Беловым гуманистических позиций еще в «Канунах».

Если оценка творчества Белова В. Максимовым и М. Геллером кажется совершенно объективной, то их подход к творчеству Чингиза Айтматова представляется слишком суровым. Михаил Геллер, например, считает, что романы Айтматова, даже лучшие, — это образец псевдоморфизма. Общим собеседникам творчество Айтматова кажется подменной истины ее имитацией.

Разошлись собеседники в оценке последней повести Валентина Распутина «Пожар». В. Максимов считает единственной вещью Валентина Распутина «действительно общечеловеческой значимости» повесть «Живи и помни». Присоединяясь к высокой оценке этого произведения, М. Геллер защищает повесть «Пожар», представляющую, с точки зрения Максимова, не только шаг назад в творчестве писателя, но и шаг «направленный на служение государству». Геллер приводит доказательства своей высокой оценки «Пожара», вытекающие из текста повести, а Максимов ограничивается скорее высказываниями своего суждения, чем иллюстрациями из текста, но тот, кто читал «Пожар», вероятно, разделит мнение Максимова: это действительно самая слабая вещь Распутина, и не только из-за политической своей ориентации, но прежде всего за чисто художественной точки зрения. «Пожар» — самая дидактическая, самая «головная» вещь талантливейшего художника.

А интересно — почему в период гласности творчество некоторых художников (Распутина, Айтматова, Астафьева и др.) пошло по наклонной плоскости?

GERMAN ANDREEV

Гермерсхейм

R. M. 21. 8. 87

Новинки и «новинки» Михаила Булгакова

Наряду с недавно появившейся в советской печати замечательной повестью **Михаила Булгакова «Собачье сердце»** («Знамя», 1987, № 6; см. «Р. М.» № 3683), известной, впрочем, уже 20 лет всему свободно читающему миру, в СССР начали интенсивно публиковаться и другие булгаковские

Одно из самых значительных недавних появлений имени писателя на страницах советской печати — тщательно подготовленная **М. О. Чудаковой и В. В. Гудковой** обширная публикация **«Михаил Булгаков: глава из романа [«Белая гвардия»] и письма»** [П. С. Попову и А. И. Толстой] («Новый мир», 1987,

культуры», как формулируют его поклонники, выглядит на самом деле весьма двусмысленно и зловеще.

Интересные изыскания о прототипах трагического фарса М. Булгакова «Зойкина квартира» обнародовал **Борис Мягков** в своей статье **«Зойкины квартиры»** («Нева», 1987, № 7). Сама пьеса, будучи обещана в журнале «Байкал» еще в 1968 году, была наконец-то опубликована — спустя почти 60 лет после своего создания — в альманахе, именуемом... «Современная драматургия» (1982, № 2). Обстоятельно изложив всевозможные версии о прообразах и точном адресе исторической

гове в этом сочинении напоминает сцену из написанного позднее «Театрального романа». В обширном исследовании М. Чудаковой тщательно вскрываются и общественно-литературные, и интимные обстоятельства, связанные с возникновением этого текста и с последовавшими в скором времени событиями в биографии писателя.

Многие страницы посвящены участию М. Булгакова в издательских записках И. Г. Лежнева; авторитетная исследовательница вносит существенный вклад в изучение истории сменовеховства, зарождения национал-большевизма, судеб других писателей, привлекая

«Огонь — Одишка», понадобилось даже второе издание, чтобы удовлетворить жадное и не очень чистое любопытство достаточно широкого круга любителей «клубнички».

Если бы «Стрелец» был ориентирован лишь на читателя «Шатунов», то, может быть, его коммерческий успех и превзошел бы все ожидания, однако серьезный читатель вычеркнул бы его из списка литературной продукции, достойной внимания.

Слава Богу, последние номера «Стрельца», как и все предыдущие, содержат материалы, в основном, хорошего литературного качества, действительно значительные по содержанию.

Материалы из литературных архивов

Самое лучшее в художественном разделе журнала — не вещи современных писателей, а произведения, добытые редакцией журнала из литературных архивов. Это — «Свидетельство о бедности» Алексея Ремизова (№ 4), «Вольница» Артема Веселого (№ 5), «Черты из моей жизни» Бориса Садовского (№ 6), начало «Повести о пустаках» Юрия Анненкова (№ 7).

«Вольница» Артема Веселого — весьма поучительное чтение в год 70-летнего юбилея Октября. Всего на нескольких страничках, в стиле киносценария, писателю удалось передать самую суть не столько народной революции, сколько анархического разгула охлократии. Лефовский принцип «правды факта» в случае с Артемом Веселым оказался весьма продуктивным. Изображенная им, бывшим красноармейцем, картина Гражданской войны мало отличается от той, которая нарисована последовательным антибольшевиком Буниным в «Окаянных днях». Как и Блок, Артем Веселый воспроизводит «музыку революции». Однако слух пролетария Артема Веселого был явно не столь утонченным, как у изысканного Блока, и он не услышал в диких, лишенных человеческого смысла криках воителей революции ни маршевого организуемого ритма, ни, тем более, музыки сфер, как автор поэмы «Двенадцать».

В этом же, пятом номере «Стрельца», помещен очерк сегодняшнего писателя-эмигранта Александра Хахулина «Генерал Гвоздецкий» из цикла «Невыдуманные рассказы». Герой очерка — весьма колоритная фигура — начальник желдорстройательства в районах сталинских лагерей. Это, так сказать, герой Артема Веселого, превратившийся из разрушителя старого строя в создателя нового. Ленин как-то разъярялся, что невозможно-де делать революцию только с

му миру, в СССР начали интенсивно публиковаться и другие булгаковские материалы. Некоторые из них — это тексты самого писателя, другая часть — различные исследования и публикации, имеющие отношение к его памяти. Бывают среди них такие, что являются открытием лишь для советского читателя; однако есть и публикации действительно новых.

В журнале «Дружба народов» (1987, № 8) напечатана пьеса «Багровый остров», написанная М. Булгаковым в 1927 году, поставленная А. Таировым в московском Камерном театре в 1928 году и снятая с репертуара, несмотря на большой успех, уже через три месяца — в 1929 году. Публикация подготовил Б. С. Мягков и Б. В. Соколов по копии из архива М. А. Булгакова в московской Ленинской библиотеке (экземпляр пьесы с пометками автора из архива Камерного театра не был текстологически учтен, хотя и упоминается в подстрочном примечании); публикация сопровождается краткими послесловиями Б. В. Соколова и А. Караганова (председателя комиссии по литературному наследию М. А. Булгакова). Комментарий упоминают о критике 20-х годов, печатно назвавших «Багровый остров» «пасквилом на революцию» (что, видимо, и вызвало скорый запрет первоначально разрешенной и представленной пьесы), и декларативно настаивают на том, что автор своей пьесой говорит революции свое «да». Однако публикаторы, не упустившие напомнить о своих степенях и кандидата исторических наук, и доктора искусствоведения, забывают указать, что пролог и первые два акта этой пьесы уже были опубликованы по-русски в нью-йоркском «Новом журнале» 19 лет тому назад (№ 93, 1968). Советские публикаторы высказывают надежду, что «Багровый остров» найдет себе путь к современной сцене на родине автора.

Тем временем, не успев журнал «Знамя» опубликовать на своих страничках повесть «Собаچه сердце», как на московских подмостках уже появилась ее инсценировка. Генриетта Яновская поставила в столичном ТЮЗе одноименный спектакль (в роли проф. Преображенского — В. Володин, Д-ра Борменталья — В. Долгоруков, Шарикова — А. Вдовин), об успехе которого рассказывает Константин Рудницкий в большой статье «Бенефис Михаила Булгакова» («Московские новости», № 26, 28 июня 1987).

«Белая гвардия» и пьесы» (П. С. Попову и А. И. Толстой) («Новый мир», 1987, № 2). Нет сомнений, что на эти важные материалы предстоит неоднократно сослаться серьезным исследователям творчества М. Булгакова. А пока что нам удалось обнаружить ссылку на эту научную публикацию в открытом письме Арво Валтона, Айна Каалепа, Георгия Кириллова и других эстонских писателей и журналистов, названном ими «Мемориальная доска организатору травли Булгакова?» («Вечерний Таллин», 1987, № 151).

Подписавшие письмо одиннадцать литераторов откликаются на выступление в той же газете (16 июня) М. Корсунского, сожалееющего, что в этом городе до сих пор нет мемориальной доски советскому драматургу Вс. Вишневскому: «Все ли мы сделали, чтобы увековечить память людей, оставивших заметный след в истории всех советских народов (в анналах мировой культуры)?»

Авторы письма, опираясь на эпистолярные и другие материалы, напоминают об энергичных персональных усилиях Вс. Вишневского, приведших в 1932 году к запрету шедевра Михаила Булгакова пьесы «Мольер» в ленинградском Большом драматическом театре (40 лет спустя блестяще поставленной на этой сцене Г. А. Товстоноговым). В частности, приводится следующее наблюдение: «...Вс. Вишневский, по свидетельству А. Файко, приступая к чтке пьесы на труппе, выкладывает рядом с рукописью пистолет. ...Он последовательно вживается в образ пролетарского писателя-комиссара. Булгаков же и творчески, и в жизни хранит верность идее преемственности культуры». Цитируются и булгаковские письма П. С. Попову: «Мне хочется сказать только одно, что в последний год на поле отечественной драматургии вырос в виде Вишневского такой цветок, которого даже такой ботаник, как я, еще не видел. Его многие уже заметили, и некоторые клянутся, что еще немного времени, и его вырвут с корнем. А, да мне все равно, впрочем». В реальности, однако, никто этот «цветок» не вырвал, и он благополучно пережил и предвоенные, и послевоенные волны террора, став признанным классиком советской драматургии, в то время как многие писатели, которых он выбрал в качестве своих противников, были буквально стерты с лица земли. Вклад Вс. Вишневского «в анналы мировой

жив всевозможные версии о прообразах и точном адресе исторической «Зойкиной квартиры», Б. Мягков склоняется в пользу свидетельства В. А. Левшина — «в прошлом студийца Камерного театра и соседа Булгакова в 1923-1924 годах по первому его московско-

ства), зарождения национал-большевизма, судеб других писателей, привлекая ценные эпистолярные, мемуарные и архивные источники (в том числе переписку Лежнева с Н. В. Устряловым, дневниковые записи Н. М. Менделеева, Е. С. Булгаковой и другие свидетел-



му жилищу в доме номер 10 на Большой Садовой. Он усматривает прототип главной героини в жене жившего здесь и имевшего свою мастерскую театрального художника Г. Б. Якулова — Наталье Юльевне Шифр, женщине странной, броской внешности. «Есть в ней что-то от героинь тулуз-лотрековских портретов, — вспоминает Левшин, — великолепные золотистые волосы, редкой красоты фигура и горбоносое, ассиметричное, в общем, далеко не миловидное лицо. Некрасивая красавица... О ней говорили по-разному. Некоторые восхищались ее элегантностью и широтой. Других шокировала свобода нравов, которая царила в ее доме: студия Якулова пользовалась скандальной известностью!».

Большие публикации из булгаковского наследия появились и в летних номерах журналов «Театр» и «Новый мир». Причем если в «Театре» перепечатываются, по сути дела, известные произведения писателя, то в другом журнале помещен фундаментальный труд М. Чудаковой «Неоконченное сочинение Михаила Булгакова» («Новый мир», 1987, № 8). Основу публикации составляет текст под разветвленным названием «Тайному другу. Дионисовы мастера. Алтарь Диониса. Сцены. «Трагедия машет мантией мишурной!» (сентябрь 1929). Суть содержания становится ясна уже из первых булгаковских фраз: «Бесценный друг мой! Итак, Вы настаиваете на том, чтобы я сообщил Вам в год катастрофы, каким образом я сделался драматургом?» Мно-

ва); наконец, печатается и ряд писем самого М. Булгакова — в том числе впервые полностью публикуется знаменитое письмо писателя «Правительству СССР» от 28 марта 1930 года и подробно сообщается об обстоятельствах, связанных с его появлением, и об отношениях между мастером и диктатором.

Статья М. Чудаковой заканчивается так: «Он писал на протяжении последующего десятилетия письмо за письмом, но Сталин ни на одно из них больше не ответил. С момента телефонного разговора и до последних дней жизни Булгаков не увидел в печати ни одной своей строки и никогда не увидел других строки, о чем страстно мечтал, как любой художник. Когда он умирал, на сцене шла единственная его пьеса — «Дни Турбиных» (возобновленная в феврале 1932 года, спустя только полтора года после рокового телефонного разговора)».

Новонапечатанное неоконченное сочинение Михаила Булгакова было посвящено и обращено к Елене Сергеевне Шиловой (в то время еще не Булгаковой) и могло стать — в случае вероятной эмиграции писателя — прощальным посланием к этому «тайному другу»... Нынешняя публикация в «Новом мире» поистине служит нерукотворным памятником мастеру и его спутнице — памятником *посмертному*: ее не дождался не только сам писатель, но и его подруга — как не дождалась она и полной публикации на родине романа «Мастер и Маргарита».

С. Д.

Рус. мысль, № 3687, 21.08.1987