

**Михаил Булгаков —
«попутчик» или «новый буржуа»?
Творчество писателя
в интерпретации советской критики
1920–1930-х гг.**

Стилеобразующим, общим для всего массива критических статей, заметок и замечаний, появившихся в прессе 1920–1930-х гг. и связанных с интерпретацией произведений Михаила Булгакова, был процесс формирования официального образа новой — советской — литературы со своими критериями оценки литературного творчества и цензурными барьерами. Проза Михаила Булгакова рассматривалась официальной советской критикой в условиях строительства и затем укрепления тоталитарного социума. Правила литературной игры в процессе этого строительства, как известно, не были постоянными. Вектор отношения критики к Булгакову со временем также менялся. Менялись оценки, даваемые в советской печати текстам и мировоззрению Булгакова (мировоззрение автора «Белой гвардии» особенно интересовало советских критиков).

Формально цель критических определений, как правило, примитивной логикой больше напоминавших ярлыки, была одна — «встроить» творчество писателя в опасную систему идеологических обобщений. Литературные критики осознавали те реальные опасности (вплоть до физического уничтожения), которым в те времена подвергался писатель, имевший немарксистский взгляд на литературный процесс и на свою роль в этом процессе. Авторский взгляд Булгакова, управляя реальностью, выхватывал из нее одно событие и размывал, по своей воле, другое. Это размывание, замечает М. О. Чудакова, управляет не только текстом повести «Тайному другу», оно «относится и к тем законам, которые управляют булгаковским художественным миром»¹. Принципиальная незавершенность истории утверждается в любом тексте Булгакова.

Марксистские идеологи тоже по-своему размывали реальность, но в идеологическом размывании цель — это перевод на язык вымышленного большевиками торжества массового смысла, того, что было, по определению М. М. Бахтина, предметом «конкретного и живого художественного видения»². Упрощенный перевод, который не мог быть адекватен художественному тексту, переводимому в пространство заботы о сознании масс. В советском социуме утверждалась модель «недремлющего ока», направленная на «утилитаризацию искусства»³ и лишаящая художника (а вместе с ним — и критика) его автономной роли.

До 1932 г., когда решением ЦК партии были распущены все художественные группировки, а на смену им пришли творческие союзы, объединявшие писателей, художников, архитекторов исключительно по роду деятельности, творчество Булгакова оценивалось критиками разных направлений в основном в виде формального порицания идеологических заблуждений, присущих сознанию писателя-попутчика.

Само собой, «порицания» и «наставления», зачастую поданные в печати в снисходительном (хамском), истеричном или игриво-язвительном тоне, самим художником могли восприниматься только как травля. Примером снисходительной критики — унижающе поверхностной характеристики автора и его текста — может служить статья А. Лежнева «Художественная литература» в журнале «Печать и революция» (1927). Рассматривая «правый фланг» советской литературы, критик обнаруживает на этом фланге и Булгакова. «Его бойкий талант, — пишет Лежнев, — фрондерство и испуг рецензентов создали ему большую известность». Считая талант Булгакова «остроумным, иногда злым», критик добавляет: «но зубы его не оставляют глубоких следов»⁴.

Периодическая печать, выступая в роли учителя, раздраженно или «мудро наставляющего» попутчиков, не столько разъясняла личную точку зрения рецензента на рецензируемый текст, сколько направляла обществу «официальные послания всемогущей и всепроницающей власти»⁵. Бредовость, а подчас и откровенная стилистическая безграмотность этих посланий, понимаемая участниками советской коммуникации вне всяких иллюзий, тем не менее воспринималась литераторами всерьез. (Имея почти всегда провокационный характер доноса, эта бредовость представляла опасность для всех, включая самих производителей подобных трансляций.) Роль интерпретатора художественных текстов, имеющего доступ к страницам газет

и журналов — общественно-политических, литературных, театральных и смешанного характера, — была не самостоятельна, но велика: к концу 20-х гг. «тиски цензуры» касались каждого участника официального литературного процесса. Такой цензуры, писал в своем дневнике К. И. Чуковский, «никогда на Руси не бывало», «в каждой редакции, в каждом издательстве сидит свой собственный цензор, и их идеал — казенное славословие, доведенное до ритуала»⁶.

Цензурный «ритуал» и в период политической разномыслии — относительной свободы НЭПа, и во время «второй сталинской революции»⁷, приведшей к расправе с внутрипартийной оппозицией и росту влияния органов безопасности, не был простым в системе межличностных отношений. Однако в пространстве официальной письменной речи он вел себя более-менее просто: любой пролетарский критик воспринимался как цензор. В цензурных претензиях к литераторам-попутчикам эстетические обвинения часто вели за собой обвинения политические.

Хотя чаще бывало наоборот: узрев в каком-либо художественном тексте «злую сатиру на советское государство» и другие «идеологические диверсии», марксистский критик тут же связывал политические убеждения писателя с качеством его произведения. Само собой, оцениваемым крайне низко. В статье «Убогое зрелище», посвященной премьере пьесы Булгакова «Багровый остров» в Камерном театре, рецензент Е. С-ой пишет:

Автор хотел, видимо, пропитать свою пьесу злой сатирой на советские учреждения, ведающие разрешением пьес к постановке в театрах. Но беда автора заключается в том, что при создании пьесы он руководствовался не соображениями художественного порядка, а исключительно личной злобой, что и привело пьесу к катастрофе. Пьеса, как драматическое произведение, исключительно слабая, хилая, рахитичная⁸.

Свою художественную самопрезентацию советский писатель, если он хотел участвовать в публичной литературной жизни страны, непременно сверял с тем, что писала о нем официальная критика. При этом мера одаренности и интеллекта конкретного рецензента в этом обязательном соотношении писателя с общественным контекстом, как правило, играла не главную роль: на первое место выходила степень влияния печатного органа и самого критика, его

близость к властным кругам и та сумма упреков в адрес писателя, которая подчеркивала его идеологические прегрешения. В «Собачьем сердце» Филипп Филиппович Преображенский, заботясь о хорошем пищеварении, «проповедовал» доктору Борменталю: «И, боже вас сохрани, не читайте до обеда советских газет!»⁹. Но «в советском социуме не чтение газет — не бытовой факт, но культурный манифест»; «формула „не читаю газет“ значит „читаю“, однако „читаю критически“, „читаю, но не принимаю ни в плане содержания, ни в плане выражения“»¹⁰. Советские литераторы и до обеда — газеты читали.

В 1924 г. в издательстве «Мосполиграф» выходит четвертая книга альманаха «Недра». В ней опубликован текст булгаковской «Дьяволиады». Как оценила его критика? Рецензий немного. На Н. Смирнова, рецензента из газеты «Известия», повесть произвела впечатление «какого-то реалистически-мистицизированного бреда»¹¹.

В. Ф. Переверзев в журнале «Печать и революция», отдавая должное юмористическому стилю молодого беллетриста, замечает, что в повести заметно подражание «Двойнику» Достоевского¹². Почти об этом же пишет в «Красной нови» В. П. Правдухин, сравнивая текст повести с творчеством Гоголя и снова — Достоевского¹³. Литературовед и переводчик Д. А. Горбов, теоретик литературной группы «Перевал», в журнале «Книгоноша» называет повесть «технически умелой безделушкой», «гофманиадой из советского быта»¹⁴. Откликнулся на выход «Дьяволиады» Г. Р. — рецензент журнала «Звезда». Назвав повесть «совсем устарелой по теме» сатирой на советскую канцелярию, он так же, как и предыдущие критики, отмечает, что текст написан «живо и с большим юмором»¹⁵. Никаких политических оценок «Дьяволиады», никаких прогнозов насчет «эстетических последствий», которые, возможно, этот текст вызовет в сознании читателя, выше-названные рецензенты не дают. Не только потому, что автор повести — писатель начинающий. Были и другие причины: в советской реальности, вплоть до середины 20-х гг., в отношении искусства партийное руководство «выступало сторонником плюрализма художественных направлений, стремясь заручиться возможно более широкой поддержкой в кругах старой интеллигенции»¹⁶. Ценил поддержку авангардно настроенных художников, как замечает, рассуждая о тоталитарной эстетике, Б. Гройс, большевики, «воспитанные в традиционных художественных представлениях»¹⁷, в первые послереволюционные годы больше доверяли не авангарду,

а преемственной связи творчества писателей-попутчиков с художественным мастерством русской и мировой классической литературы. В характеристике попутчиков, данной в постановлении Политбюро ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы», в частности, признавалось «значение многих из них как квалифицированных „специалистов“ литературной техники», а «общей директивой» предлагалось считать «тактичное и бережное отношение» к попутчикам с целью создания для них всех условий — «для возможно более быстрого перехода на сторону коммунистической идеологии». При этом в постановлении предлагалось продолжить борьбу «с формирующейся идеологией новой буржуазии среди части „попутчиков“ сменовеховского толка». Идея классовой дифференциации попутчиков принадлежала критикам-напостовцам, рассматривавшим художественный текст через классовую психологию его автора — или «коллективистическую по мировоззрению», или индивидуалистическую — буржуазную, следовательно, враждебную сознанию масс. Попутчиков члены РАПП делили на два лагеря — на правых (Леонов, Федин) и левых (Лавренев, Бабель, Маяковский). В книге «Современная русская критика» (Л., 1929), описывая общие черты правых попутчиков, Е. Я. Рабинович делает важную сноску-уточнение: «Не смешивать с правым (ново-буржуазным) крылом литературы (Булгаков, Е. Замятин, Эренбург, А. Толстой)»¹⁸. Вынося имя Булгакова из рядов попутчиков, Рабинович, таким образом, ставит писателя в ряды автономных художников, чье мировоззрение *все еще* индивидуально и потому буржуазно.

Именно этого причисления Булгакова к «новым буржуа» придерживались в своих статьях многие критики, разбиравшие в печати повесть «Роковые яйца» (опубл. в 1925 г.).

На тех, кто тогда официально писал о литературе, повесть произвела впечатление незаконченного текста. Даже не слухи о том, что финал «Роковых яиц» изначально был иным, а сам текст повести подталкивал критиков к выводам, что сила ярко-красного луча, изобретенного профессором Персиковым и породившего в совхозе «Красный луч» полчища злобных гадов, не была использована Булгаковым в полную силу: в напечатанном тексте повести «морозный бог» задушил мерзких пресмыкающихся, и они не взяли советской столицы. Как заметил в «Красной нови» В. П. Правдухин: автор «не почувствовал, не охватил до конца своей темы или испугался контрреволюционности своей сатиры»¹⁹.

О «недоволенности замысла повести» говорит на страницах журнала «Книгоноша» А. Придорогин, уточняя: «у автора не хватило сатирической злости»²⁰. («Боюсь, что как бы не саданули меня за все эти подвиги „в места не столь отдаленные“»²¹, — записал после чтения повести на «Никитинских субботниках» в свой дневник Булгаков.)

Одним из первых критиков, заговоривших о мироощущении автора «Роковых яиц», был напостовец И. С. Гроссман. В статье «Стабилизация интеллигентских душ и проблемы литературы», опубликованной в 1925 г. в журнале «Октябрь», Гроссман определяет спор между пролетарской литературой и литературой попутчиков как «борьбу противоположных типов мироощущения и жизнестроительства»²². Мироощущение Булгакова критик видит в чувстве острой тревоги, разлитой в повести и передающейся читателю. (Еще до катастрофы в совхозе, в лаборатории Персикова «жабы почему-то подняли особенно тоскливый концерт и стрекотали зловеще и предостерегающе».) Эксперимент, понимаемый марксистским мировоззрением как рациональное отношение к миру, то есть как то, что наполнено оптимизмом и верой в будущее, у попутчиков необуржуазного толка, обслуживающих интересы НЭПа, в частности, у Булгакова, является роковым. Еще конкретнее в журнале «Печать и революция» выступил критик М. С. Лейзеров, прямо определивший место «Роковых яиц»: повесть «предназначена для белогвардейской печати»²³.

«Белогвардейская печать» оценила фантазию Булгакова. С мая 1925 г. и почти до конца июня того же года повесть печатается в рижской газете «Сегодня», Г. В. Адамович помещает в парижском «Звене» благожелательную рецензию — «очень талантлив»²⁴. Вслед за «Роковыми яйцами», в 1926 г., в парижских «Днях» будет напечатана булгаковская «Дьяволиада». (Среди «наиболее каверзных и сомнительных» произведений советских писателей, имеющих особый успех в «белой» среде, советский критик Б. М. Волин, нападая в 1929 г. на пьесу «Бег», назовет тексты Булгакова²⁵.)

В советской прессе середины 20-х гг. встречаются и другие отклики на «Роковые яйца». Так, некоторые критики почувствовали в повести дух строительства в СССР «новой Америки» (эмигрант Г. В. Адамович сетовал в своей рецензии: «Жаль, что в описании „гигантской“, „кишащей как котел“ Москвы 1928 г. автор не удержался от лирики»²⁶).

В статье Н. Короткова, вышедшей в «Рабочем журнале», говорится о ценности «Роковых яиц», и ценность эта, по мнению

автора статьи, заключается в «творческом взмахе ближайших наших годов» (напомним, время действия рассказа об эксперименте с красным лучом — 1928 г.), в «чувстве новой Америки», которое остается у читателей повести²⁷. Другой критик, его полное имя скрыто под псевдонимом Л-в, спрашивал со страниц журнала «Новый мир»:

Всем читавшим повесть Булгакова я задам один вопрос: какое осталось у них впечатление от нашего «завтра», изображенного в повести «Роковые яйца»? Произвело ли на них это «завтра» гнетущее, упадочническое впечатление? По моему скромному мнению, едва ли сумеет какой-нибудь автор утопического, р-р-революционного романа заронить в своих читателей такое же чувство могучей жизнерадостной страны, нашего Нового Света. А восприятие читателя есть восприятие самого художника²⁸.

Об этом же в статье «Москва в 1928 году» пишет бывший секретарь М. М. Литвинова А. Г. Гай. Видя большой замысел «Роковых яиц», он говорит о его «слабом исполнении». Оно, по мнению Гая, не может быть иным — так как перед реальностью происходящего в СССР и, главное, его скорого будущего бледнеет любое слово. Поэтому, с точки зрения Гая, одно только хорошо в повести: верное описание будущей Москвы, ее «американизация» (читай — строительство города будущего) уловлена Булгаковым точно²⁹.

В 1925 г. в четвертом и пятом номерах журнала «Россия» печатается роман Булгакова «Белая гвардия». Шестой номер «России» с окончанием романа так и не вышел, но советские рецензенты роман заметили и оценили. В. В. Оболенский, влиятельный в то время публицист, писавший под псевдонимом Н. Осинский, в «Литературных заметках», опубликованных в «Правде», сообщал читателям этой газеты: «Булгаков — новый попутчик на литературном горизонте, который пишет легко и интересно»³⁰. Б. А. Арватов, один из теоретиков ЛЕФа, уверенно причислял автора «Белой гвардии» к попутчикам. Ему на общем собрании фракции РКП(б) правления Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей возражал напостовец Л. Л. Авербах, упорно определявший Булгакова не как попутчика, а как «буржуазного писателя»³¹.

В 1925 г. имя Булгакова часто упоминается в спорах представителей двух направлений марксистской критики — «группы Воронского», в которую, помимо самого Воронского, входили А. Лежнев, Вяч. Полонский и др., и напостовцев —

Г. Лелевича, Л. Л. Авербаха, Г. Е. Горбачева. В критических разборах напостовцев художественные особенности булгаковских текстов отходили на второй план либо вообще не рассматривались. Критиков этого направления интересовали идеологические позиции автора, которые он транслировал советскому читателю через свои произведения.

В 1927 г. характеристика творчества Булгакова в литературных разборах напостовцев уже была однозначной: его называли писателем, «служащим делу врагов строительства социализма в нашей стране»³². Но в середине 20-х гг., в рецензии на сборник рассказов «Дьяволиада» Авербах замечает, что рассказы Булгакова заставляют «тревожно настроиться» (вспомним оценку, данную Гроссманом повести «Роковые яйца»). Поводом для этой тревоги служит описанная в них «удручающая бессмыслица, путаность и никчемность советского быта»³³. Автор «Роковых яиц», делает заключение Авербах, писатель «не рядящийся даже в попутнические цвета»³⁴. С такой оценкой булгаковской прозы согласен другой напостовец — Г. Лелевич. В статье «В преддверии „литературного сезона“» критик рассматривает повести Булгакова как пример «ново-буржуазного литературного выступления», как «вредное литературное явление»³⁵.

В итоговой статье «Русская литература за восемь лет революции» тот же Лелевич, сигнализируя об идеологическом расслоении писателей-попутчиков, относит «Роковые яйца» к произведениям, «откровенно выражающим формирующуюся нэпмановскую идеологию», которая, по мнению противников НЭПа, вела к «перерождению» власти³⁶. В критическом обзоре литературы за 1924–1925 гг. Г. Е. Горбачев причисляет Булгакова к группе писателей «с определенно устряловской, сменовеховской необуржуазной идеологией»³⁷, подводя, таким образом, писателя к реакционному, с точки зрения напостовцев, политическому лагерю, пытающемуся поворотить вспять завоевания революции. В статье «Есть ли правая опасность в литературе» тот же Горбачев обвиняет писателей-попутчиков, не усвоивших ценности революции, в исполнении некоего «идейного задания», заключающегося «в перерождении нашей революции», а лично Булгакова — в открытом издевательстве над коммунизмом (сборник «Дьяволиада») и в великодержавном шовинизме (роман «Белая гвардия») ³⁸.

Марксистские критики «группы Воронского» заявляли, что измерять «художественный вес» литературного произведения необходимо с точки зрения приближения его автора

к «художественной правде»³⁹, считая, что «чем крупнее художник, тем ближе подходит он к объективному, правдивому изображению жизни в своих произведениях, тем больше подымается он над своим классом»⁴⁰.

Называя автора «Белой гвардии» и «Роковых яиц» «чрезвычайно талантливым» художником, А. К. Воронский в 1925 г. видит Булгакова «стоящим пока спиной к нашему советскому быту». Соглашаясь с тем, что «Роковые яйца» повествуют о крушении коммунистической утопии, Воронский уточняет, что крушение это происходит не в силу контрреволюционной злокозненности автора, а «в силу некультурности»⁴¹ героев, выведенных в повести автором. Согласно логике Воронского, преодоление некультурности общества возможно только с помощью «художественной правды», способной эту некультурность художественно описать. В этом, по мнению критика, заключается задача попутчиков, олицетворяющих «переходное искусство». Но в 1927 г. отношение Воронского к творчеству Булгакова становится более сдержанным. Критик допускает, что обвинения писателя в контрреволюционности и белогвардействе не так уж бесосновательны, поскольку основной недостаток Булгакова-сатирика — незнание того, куда нужно звать читателя. «Или это не дело писателя? В нашу эпоху, когда идет бой не на жизнь, а на смерть?» — спрашивает Воронский, обвиняя в существующих вокруг имени писателя кривотолках самого писателя, так как неизвестно, «куда он ведет нас: может быть, совсем не туда, куда хочет идти наш новый читатель, которому дорог Октябрь»⁴².

Некоторое замешательство, в которое привело критиков появление булгаковской прозы, выходящей за рамки «организма нашей литературы»⁴³, выражено в 1926 г. представителем группы «Перевал» Д. А. Горбовым. Он отмечает, что в повести «Роковые яйца» отсутствует «какой-либо идеологический смысл», а роман «Белая гвардия» — «метафора идеологической незрелости» писателя. Не умаляя художественного дарования Булгакова, Горбов говорит о «политической неоформленности» автора романа о Турбиных.

Определение Горбова, данное Булгакову, по-своему развивает А. В. Луначарский. В 1926 г., в день премьеры «Дней Турбиных» во МХАТе, в «Комсомольской правде» появилось открытое письмо группы комсомольцев с призывом к общественности — обратить внимание на опасную пьесу, опошляющую «победу пролетариата в России» и являющуюся

открытой пропагандой белогвардейщины»⁴⁴. Своеобразным ответом на это письмо послужила статья Луначарского «Дни Турбиных», опубликованная в «Красной газете» в тот же премьерный день — 5 октября. В оценке пьесы Луначарский был беспощаден. Его трактовка «Дней Турбиных» с незначительными изменениями потом переходила из одной статьи наркома в другую. Называя пьесу лживой, а точку зрения автора на его героев — белогвардейцев — обывательской, Луначарский отождествлял Булгакова с героями пьесы, чей образ жизни («любят выпить, закусить, попеть хором <...> по пьяной лавочке») якобы знаком и близок самому драматургу. Но главным в этих оценках был ответ на вопрос: почему пьеса разрешена к постановке? Ответ прост: потому что «пьеса рисует известную передвижку социальных слоев, они показывают нам — на каких пределах сдают позиции обывателю сменовеховцы». Другими словами, Луначарский сознательно или нет (скорее второе) переводит драматурга Булгакова из рядов необуржуазных писателей — политических врагов пролетариата, исповедующих «сменовеховскую идеологию», в ряды смешных, если не сказать жалких, обывателей, своими драматургическими потугами выставляющими себя на посмешище (так, вероятно, по замыслу Луначарского, должны были понять его статью беспокойные представители пролетарской культуры). Посылая пролетарским критикам и рабочей общественности сигнал не волноваться, снижая пафос дискуссии, высокий градус которой так вовремя — в день премьеры — был задан авторами открытого письма, Луначарский разъясняет логику власти и цензуры, пропустившей пьесу на сцену. Своеобразно «спасая» пьесу и ее автора, он подчеркивает: «главным комическим персонажем в пьесе становится ее автор»⁴⁵. Таковой, почти фарсовой, Луначарский видит самопрезентацию Булгакова в написанной им пьесе. Автор отделен от своего произведения, которое присваивается идеологическим заказом: и в буквальном смысле, если вспомнить историю с переделкой текста «Дней Турбиных», и в мистическом. Впоследствии, в 1929 г.,

ошеломительная, в сущности, по цинизму фраза Сталина в письме Билль-Белоцерковскому <...> о том, что в успехе «Дней Турбиных» «автор не повинен», пала на уже хорошо подготовленную почву и стала жадно усваиваться общественным контекстом⁴⁶.

8 октября 1926 г. в газете «Известия» выходит еще одна статья Луначарского, названная «Первые новинки сезона». Она продолжает линию, начатую в первой статье, в сущности, повторяя ее почти дословно: автор «Дней Турбиных» — «политический недотепа», не желающий вникать в классовую сущность явлений. Но пьесу — этот образец пошлости, с «атмосферой собачьей свадьбы вокруг какой-нибудь рыжей жены приятеля», Луначарский снова предлагает считать образцом исключительно политическим, так как в драматургическом отношении пьеса не имеет никаких достоинств. В ней нет ничего, кроме «глубокого мещанства»⁴⁷ ее автора.

Пафос рецензии Луначарского держится на корреляции якобы слабого художественного достоинства пошлой пьесы с пошлостью тех идей, носителями которых являются герои «Дней Турбиных» и вместе с ними — Булгаков, не сумевший преодолеть свою мещанскую сущность и потому создавший «мещанскую слезливую драму»⁴⁸. Одно — в логике статьи Луначарского — вытекает из другого: мещанский автор, закоренелый в своем мещанстве, не может «подняться над своим классом». Он способен создать только убогое произведение: слезливое, пошлое, лживое, а также «хилое», «рахитичное», «мелкое», «низкое», в котором главный герой, Алексей Турбин, — обыкновенный «профессиональный убийца», воспетый «политическим недотепой» из дурацкого сострадания к прошлому миру, раз и навсегда перечеркнутому великой победой пролетариата в Гражданской войне.

В определениях, даваемых марксистской критике в конце 20-х гг. самими марксистскими критиками, подчеркивалось, что именно классовый разбор литературы является подлинно научным. В первую очередь потому, что верная ему критика «рассматривает литературу не изолированно от общественности, а учитывает ее социальную обусловленность и социальную роль». Литераторы, профессионально — в университетах — преподававшие историю литературы, на исходе 20-х гг. писали, что марксистская критика не является вульгарно-публицистической, так как «она не „отвергает“ литературных произведений, „ничего не доказывающих“, а лишь устанавливает зависимость их от общественно-идейной борьбы и роль их в этой борьбе»⁴⁹. Утверждение вне советского дискурса опровергает само себя: марксистская критика, руководствуясь задачами коммунистической партии, выстраивала такую официальную литературу, в которой ни одно произведение, опубликованное или поставленное

на сцене, не могло быть признано «ничего не доказывающим» и потому препарировалось критиками в основном с точки зрения идейного содержания — той пользы или вреда, которое оно наносило своим появлением в социуме.

Называя себя научной и объективной, марксистская критика часто имела характер агентурного доноса. Пример — статья А. Зонина «На новом этапе», опубликованная в «Жизни искусства». Критик пишет, что современная художественная литература — это «поле эзоповских изощрений для явных и скрытых врагов революции», а «союз нэпманской буржуазии и деревенского кулака <...> создает своих писателей, которые лягают пролетарский строй, как могут (булгаковские „Роковые яйца“)⁵⁰. Социальная обусловленность и социальная направленность литературы в этой статье отождествляются друг с другом и подчинены главной задаче — обозначить среди писателей врагов революции, не заботясь при этом о системе мотивировок, способных обосновать столь резкие выводы.

Но не все марксистские критики были так неизобретательны. В иной лексике, подчиненная усложненной композиции, но, по сути, достигающая той же цели — разоблачить Булгакова в глазах великого пролетарского будущего, разъяснить его глубокую чуждость советской литературе, — написана статья Ж. Эльсберга «Булгаков и МХАТ». Автор, человек образованный и литературно одаренный, во всех возможных подробностях разбирает творческий мир писателя. Тон его обстоятелен, стиль — легкий. Сравнивая роман «Белая гвардия» и вышедшую из него пьесу, Эльсберг говорит об особенностях, отличающих эти произведения друг от друга. По мнению Эльсберга, образы романа, выраженные в описаниях зимнего города — «дом покрыло шапкой белого генерала» — делают события пьесы обыкновенными, тогда как в романе Булгаков «не выдает показанное им за жизнь, как она есть». «Скорее наоборот, — замечает критик:

Его [Булгакова] основная мысль выражена ясно: «вышла (из революции и всего круговорота событий) оперетка, но только не простая, а с большим кровопролитием».

Поэтому и роман, с точки зрения Эльсберга, выдержан в фарсовых тонах: «автор, в сущности, никогда серьезным до конца не остается»⁵¹. «Белая гвардия» цельна и едина, в ее единстве — «обывательский смешок»: «„Мы — участники фарса поневоле, под названием революция“. <...> „Белая гвардия“ глубоко антисоциальна»⁵².

В пьесе «Дни Турбиных», считает Эльсберг, единство — отсутствует, но есть попытка показать значительность великих событий, «безнадежная попытка». Так как, по мнению Эльсберга, нельзя смотреть на революцию глазами «Мышлаевских и Шервинских, если только не смеяться над этими последними». Поэтому в последней картине пьесы, поставленной на сцене МХАТа, «театр сделал уступку основному авторскому замыслу, сменовеховские нотки стушевались перед радостью чистокровной обывательщины: спасены, *власти* дождались!». Итог, подводимый критиком, — жестокий приговор неудачному превращению романа в пьесу: трагическая переработка материала романа привела автора к созданию текста, «пасующего перед положенным в его основу фарсом». Начало этого авторского, фарсового, отношения к реальности, по мнению Эльсберга, задано повестью «Роковые яйца», где от нашествия внезапно расплодившихся змей Советский Союз «спасают только внезапно ударившие морозы» — «морозный бог на машине». Трагедия-фарс и фарс-трагедия («Зойкина квартира») — «таково формальное выражение писательской установки Булгакова»⁵³.

Современный читатель, обращаясь к статье Эльсберга, может заметить, что анализ булгаковского творчества и некоторые выводы, связанные с поэтикой романа «Белая гвардия», не потеряли своей содержательности и сегодня. Но тогда, когда этот текст появился, его литературоведческие достоинства воспринимались как вариант изощенного публичного доноса. В подробном разборе романа «Белая гвардия» критик Эльсберг не заметил (предпочел не заметить), что Булгаков совершенно ясно давал понять своему читателю: все происходящее в «Белой гвардии», переключаясь с романом Достоевского «Бесы», выводит революционные события отнюдь не из образа внезапно налетевшего революционного вихря — «у большевизма есть глубокие исторические корни»⁵⁴.

В 1967 г. вдова Булгакова передала А. И. Солженицыну (и не только ему) список рецензентов, чьи статьи и заметки Булгаков расценивал как травлю в печати. В этом списке присутствует имя Е. Мустанговой. Под этим псевдонимом писала уже упоминаемая выше Е. Я. Рабинович. Комментарии Солженицына к этому списку довольно эмоциональны: «Из всех газет и журналов статьи рыгали, блевали, плевали в одинокого Мастера...»⁵⁵. Понятно, что статья Рабинович-Мустанговой «О Михаиле Булгакове», напечатанная в № 45

журнала «Жизнь искусства» (1926), воспринималась автором «Белой гвардии» как угрожающий текст и была угрожающей в той — советской — реальности. Но трудно представить себе, что герой этого текста, писатель Булгаков, считал ее очередной статьёй, состоящей из идеологических штампов и грубых журналистских приемов. Этот текст, возможно, один из немногих текстов о Булгакове, написанных при его жизни, как и рецензия Эльсберга, не потерял в своей страшной глубине. Он свидетельствует о парадоксальности суждений марксистской критики, которая считала талантливого писателя опасным советскому обществу именно своей «несомненной талантливостью, умением делать литературные вещи». (Об этой парадоксальной логике, выраженной в тексте Мустанговой, в статье «М. А. Булгаков и М. А. Волошин» пишет Е. И. Орлова⁵⁶.)

Внимание марксистской критики, по мнению Рабинович, Булгаков заслуживает по двум причинам:

двумя неоспоримыми качествами: 1) несомненной талантливостью, умением делать литературные вещи и 2) не-нейтральностью его, как писателя, по отношению к советской общественности, чуждостью и даже враждебностью его идеологии основному устремлению и содержанию этой общественности.

Статья Рабинович внимательная, голос критика уважителен: «В центре же всего булгаковского творчества — роман „Белая гвардия“». Сравнивая роман с мемуарами Шульгина о 1920 г., Рабинович приходит к заключению, что «юродствующий не без пафоса» Шульгин — фигура не столько трагическая, сколько политическая. Она пишет:

Совсем не то у Булгакова. Он не поет гимнов и не проклиняет. Он лишь «объективно» рисует белогвардейцев, и они получают у него безупречными «героями» на фоне петлюровцев и др. «звероподобных» банд. Но даже на самый неискушенный глаз пролетарского читателя эти идеализированные, опозитизированные «герои» производят впечатление безнадежных обывателей. Совершенно прав т. Бескин, когда он в своей статье о «Днях Турбиных» называет идеологию Турбиных идеологией «Кремовых штор», а самих «героев» романа — чеховскими эпигонами.

Но все-таки герои Булгакова, с точки зрения Рабинович, отличаются от чеховских персонажей: «Чехов давал обывателей обывателями, Булгаков делает обывателей „героями“ с большой

буквы»⁵⁷. Вот чего не может простить писателю марксистская критика — направление его таланта, способного увидеть в жизни семьи Турбиных одновременно и героическое, и фарсовое.

Марксистская критика, державшаяся на вымышленной, выжатой из статьи В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» псевдореальности, предлагает считать неоднобокий, неоднозначный взгляд художника на творимых им героев взглядом объективным, но при этом ложным. В свою очередь, ложность его может быть обоснована только «враждебностью» его мировоззрения, а враждебность проявляется в нейтральности писателя к советской обществу. Ведь действительность, пишет Рабинович, искажена Булгаковым, «но не случайно, а под определенным углом зрения»⁵⁸.

Так в 1927 г. в официальном советском литературоведении закрепилось определение Булгакова не как попутчика — таковым долго быть нельзя, это условие существования в советской литературе было предоставлено непролетарским писателям временно, — а как писателя, обладающего исключительно обывательским мировоззрением. Основная черта этого мировоззрения — «обывательский скепсис по отношению к организующей силе нового хозяина»⁵⁹.

В поэтике построения нового мира и нового человека Булгакову была отведена не прогрессивная, а пассивная роль «политического недотепы», с умилением созерцающего мелкий мир своих антиреволюционных, антинародных героев, не верящего в то, что советское искусство способно, преобразив действительность, создать нового человека. Для этого сознание масс необходимо было систематически формировать в нужном направлении. Известно, чего добились этим формированием советские идеологи в начале 30-х гг.

Постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» были расформированы РАПП и ВОАПП и создана единая для всех писателей организация — Союз писателей СССР. В марксистской критике больше нет утверждения прямой зависимости творчества писателя от его субъективной системы ценностей, такой взгляд на литературу объявлен вульгарным. На смену ему пришел социалистический реализм: он делил писателей на прогрессивных и реакционных, при этом реакционность последних не выдерживает «сияния последней истины, заключенной в сталинском „Кратком курсе истории ВКП(б)“»⁶⁰.

Реакционное искусство всегда пассивно, созерцательно, мечтательно и боится перемен. Булгаков же, безусловно, реакционен. Эпитеты, в окружении которых писателя внесла в эстетику социалистического реализма советская критика, остаются в прошлом: «сменовеховцем» и «контрреволюционером устряловского толка» Булгаков остается и в 30-х гг., но только в учебниках, предназначенных для средней школы. В широком культурном поле его художественный мир теперь обозначен как «хилый», «рахитичный», «мелкий», «низкий», «слезливый», «обывательский». Одним словом, он презентуется как мир слабый, подавленный (побежденный) «силой нового хозяина».

Ленинская конструкция неоднородности культуры, возникшая с утверждением социалистического реализма как подлинно народного искусства, отражала бесконечную в прошлом борьбу двух классов — класса угнетателей и класса угнетенных. Она давала возможность советской культуре присваивать и интерпретировать по-своему любое произведение искусства, объявленное ею же прогрессивным — вечным. К социалистической вечности, например, был приглашен Гоголь. Его творчество открывают заново, ставя на рельсы «потустороннего трансисторического „нового гуманизма“»⁶¹. Советские литераторы, глядя на постановку гоголевских «Мертвых душ» в инсценировке Булгакова, спешат обвинить автора инсценировки в натурализме. Так, А. А. Караваева в журнале «Театр и драматургия» пишет:

Сколько старания показать «как можно реальней» эпоху Чичиковых, Ноздревых, Маниловых в последней постановке МХАТ «Мертвых душ»! А что получилось? За речами, банкетами, сервизами, чубуками не стало видно основ, ради которых делался спектакль. Исчез Гоголь, исчез пафос скорби, насмешки и иронии «Мертвых душ». Осталась история плута, объегоривающего помещика во имя сделок. Это, конечно, не реализм нашей эпохи, не социалистический реализм <...>, и первому съезду советских писателей неплохо поднять вопрос о том, насколько в интересах социализма, в интересах классовой борьбы пролетариата и социалистической культуры отдельные звенья нашей советской драматургии соответствуют тому, что мы называем на театре реальным⁶².

С критикой не спектакля (игру актеров советская пресса хвалила), а текста инсценировки гоголевской поэмы выступили

Э. М. Бескин, А. Р. Орлинский и П. И. Новицкий, определивший инсценировку как «бытовые и психологические иллюстрации к Гоголю», в которых отсутствуют «черты эпоса» и гоголевской глубины⁶³. Действительно, разве может обывательское мировоззрение постичь «гоголевскую глубину»?

Возвращения «Дней Турбиных» в репертуар МХАТа в 1932 г. театральная критика не заметила. Булгаков писал П. С. Попову:

Вс. Вишневский был единственным, кто отметил в печати возобновление. Причем то, что он написал, пересказу не поддается. Нужно приводить целиком. Привожу кусочек: «... все смотрят пьесу, покачивая головами, и вспоминают рамзинское дело...» <...> Это не бред, это ясная речь. Душевный комплекс индивида в полном порядке⁶⁴.

В статье «Театр и война» Вишневский вспоминает Леонида Рамзина, директора Всесоюзного теплотехнического института, осужденного в 1930 г. по делу промпартии. Текст Вишневского действительно пересказу не поддается, он выстроен в логике устрашения и «уменьшения» противника — драматурга Булгакова:

Махонькие, из офицерских собраний, с запахом «выпивона и закусона» страстишки, людишки, делишки. <...> Я слышу: «Какого черта! Ну, был Турбин, немножко строговатый, посамобичевался и получил осколок в череп. Ну и что?»... Чего достиг? Того, что все смотрят пьесу, покачивая головами, и вспоминают рамзинское дело... Знаем, мол, этих милых людей⁶⁵.

В 1934 г. в журнале «Литературный критик» вышла редакционная статья «Решения XVII Съезда ВКП(б) и некоторые задачи литературы»⁶⁶. В ней говорилось о едином и великом фронте социалистического строительства, а доклад Сталина на съезде наряду с решениями партийного съезда назван

богатейшей сокровищницей, из которой будут черпать для своей работы мысли и лозунги и экономисты, и политики, и философы, и художники — все борющиеся своим родом оружия в великой армии пролетариата⁶⁷.

Литература СССР в статье была объявлена зеркалом социалистического строительства, не кривым, но «правдивым» —

«борющимися с темными сторонами жизни, формирующим новый тип людей, новые формы сознания, новые социалистические чувства»⁶⁸. Первой задачей литературы в этой статье, важнейшей задачей, названо глубокое и кропотливое «изучение писателями и критиками докладов и решений съезда, и особенно доклада тов. Сталина»⁶⁹. Второй вопрос, который эта статья-инструкция предлагает писателям тщательно изучить, это вопрос о тематике, о выборе темы и выборе типов (здесь снова предлагается обратиться к тексту сталинского доклада: «в нем фигурирует целая галерея типов, положительных и отрицательных»⁷⁰).

Член редколлегии журнала «Литературный критик» В. Кирпотин, выступая на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, назвал советскую драматургию — «новой социально-исторической ступенью в развитии мировой драматургии»⁷¹. Докладчик раскритиковал методы «классической литературы», характеризовавшей человека не как «представителя определенного класса», а «со стороны его общечеловеческих качеств»⁷². Современный пример неправильного отношения к литературным героям Кирпотин увидел в характеристике офицера Турбина в пьесе «Дни Турбиных». «Булгакову в „Днях Турбиных“ неважно, что его герои белые, ему важнее, что они „хорошие люди“ в кругу семьи и друзей»⁷³, — пишет Кирпотин. По мнению критика, Булгаков использовал приемы «старого реализма» для того, чтобы оправдать «классовых врагов»⁷⁴. В борьбе двух реализмов — классического и социалистического — последний просто обязан был победить. Школьный учебник для десятого класса средней школы «Современная литература», выпущенный в 1935 г., предлагает считать «Белую гвардию» и «Дни Турбиных» «образцами отражения сменовеховства в художественной литературе», а «Дьяволиаду» и «Роковые яйца» — ярким проявлением «упадка буржуазной литературы»⁷⁵ (навсегда побежденной здоровой силой социалистического реализма).

Зимой 1936 г. на пьесу «Кабала святош», поставленную в МХАТе, со страниц советских журналов и газет сыплются обвинения в «бульварности и псевдоисторичности»⁷⁶. Б. В. Алперс в статье «Революционные домьслы М. Булгакова» пишет о нарушении исторической правды в пьесе и искажении психологических черт характера Мольера и фактов его биографии⁷⁷. «Мхатчик» М. М. Яншин, каясь на страницах газеты «Советское искусство» за весь Художественный театр, называет спектакль «махрово-натуралистическим спектаклем»⁷⁸.

Тема кровосмешательства и мещанская трактовка жизни Мольера («отсутствие социального фона в пьесе») — вот последний бурный всплеск интереса официальной критики к творчеству Булгакова.

В последние годы жизни Булгакова критика вспоминает о нем все реже. Социалистическая печать, выращивая и множа на страницах журналов и газет мир вымышленный, предлагала считать его реальным, но это культивирование социалистической зауми не меняло «социально опасного мира». Мир «был трагически пронизуем»⁷⁹. В 1936 г. Булгаков решает писать пьесу о Сталине — сделать «отца народов» героем своего текста. Но этот персонаж автору не давался: как заметила М. О. Чудакова, во второй половине 30-х гг. «автор впадал во все большую зависимость от своих героев»⁸⁰.

Примечания

- 1 Чудакова М. О. Неоконченное сочинение Михаила Булгакова // Новый мир. 1987. № 8. С. 189.
- 2 Бахтин М. М. 1961. Заметки // Бахтин М. М. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5: Работы 1940-х — начала 1960-х годов. М., 1997. С. 345.
- 3 Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М., 2013. С. 62.
- 4 Горелик А. З. Художественная литература / А. Лежнев // Печать и революция. 1927. Кн. 7 (окт.-нояб.). С. 108.
- 5 Одесский М. П. Авангард и советская пресса. Случай Даниила Хармса // Одесский М. П. Четвертое измерение литературы: статьи о поэтике. М., 2011. С. 410.
- 6 Чуковский К. И. Дневник. В 3 т. Т. 2: 1922–1935. М., 2012. С. 349.
- 7 Гройс Б. Указ. соч. С. 56.
- 8 Убогое зрелище: (на спектакле «Багровый остров») / Е. С-ой // Труд. 1928. 29 дек. (№ 301). С. 4.
- 9 Цит. по: Булгаков М. А. Собачье сердце // Булгаков М. А. Собачье сердце: романы, повести, рассказы. М., 2011. С. 433.
- 10 Одесский М. П. Указ. соч. С. 411.
- 11 Смирнов Н. «Недра», книга четвертая. Изд-во «Мосполиграф», 1924 г. С. 296 / Н. СМ. // Известия. 1924. 9 апр. (№ 82). С. 7.
- 12 Переверзев В. Ф. Новинки беллетристики // Печать и революция. 1924. Кн. 5 (сент. — окт.). С. 134–139.

- 13 *Правдухин В. П.* «Недра»: лит.-художеств. сб.: кн. 4 // Красная новь. 1924. № 2. С. 309.
- 14 *Горбов Д. А.* Недра: лит.-художеств. сб. Кн. четвертая // Книгоноша. 1924. № 11 (15 марта). С. 9.
- 15 «Недра». Литературно-художественные сборники. Книга четвертая. Изд. «Мосполиграф». 1924 г. Стр. 298. «Наши дни». Альманах № 4. Гос. Изд. М. 1924 г. Стр. 354 / Г. Р. // Звезда. 1924. № 3. С. 311.
- 16 *Гройс Б.* Указ. соч. С. 43.
- 17 Там же.
- 18 *Рабинович Е. Я.* Современная русская критика / Е. Мустангова. Л.: Прибой, 1929. С. 54.
- 19 *Правдухин В. П.* Недра: лит.-художеств. сб. Кн. шестая. Изд-во «Недра». М., 1925 // Красная новь. 1925. № 3 (апр.). С. 288–289.
- 20 *Придорогин А.* Недра: литературно-художественный сборник. Книга шестая. М., 1925. С. 299. Тир. 5000. Ц. 2 р. // Книгоноша. М., 1925. № 6 (20 февр.). С. 18.
- 21 Цит. по: *Булгаков М. А.* Под пятой // Михаил и Елена Булгаковы: дневник Мастера и Маргариты. М., 2004. С. 51.
- 22 *Гроссман И. С.* Стабилизация интеллигентских душ и проблемы литературы / И. Гроссман-Роцин // Октябрь. М.; Л., 1925. № 7. С. 127–129.
- 23 *Лейзеров М. С.* «Недра», книга шестая. Книгоиздательство «Недра». М., 1925 / М. Лиров // Печать и революция. 1925. Кн. 5–6 (июль — сент.). С. 518–519.
- 24 *Адамович Г. В.* Литературные беседы // Звено. Париж, 1925. 19 окт. (№ 142). С. 2.
- 25 *Волин Б. М.* Недопустимые явления // Литературная газета. 1929. 26 авг. (№ 19). С. 1.
- 26 *Адамович Г. В.* Указ. соч.
- 27 *Коротков Н.* «Недра»: книга шестая: издательство «Недра». М., 1925 // Рабочий журнал: двухмесячник «Кузницы». 1925. № 3. С. 156–157.
- 28 «Недра» — книга шестая / Л-в // Новый мир. 1925. № 6. С. 152.
- 29 *Гай А. Г.* Москва в 1928 году / А. Меньшой // Жизнь искусства. 1925. № 18 (5 мая). С. 2–3.
- 30 *Оболенский В. В.* Литературные заметки / Н. Осинский // Правда. 1925. 28 июля (№ 170). С. 4–5.
- 31 *Авербах Л. Л.* За пролетарскую литературу: о политике РКП(б) в области художественной литературы: доклад Авербаха на общем собрании фракции РКП(б) правления Всесоюз. асоц. пролет. писателей и комколлектива Моск. асоц. 11 июля 1925 г. Л.: Прибой, 1926. С. 22.
- 32 *Авербах Л. Л.* Литературные дискуссии текущего года // На литературном посту. 1927. № 14 (июль). С. 10.

- 33 *Авербах Л. Л.* М. Булгаков. Дьяволиада. Недра. 1925 г. // Известия. 1925. 20 сент. (№ 215). С. 4.
- 34 Там же.
- 35 *Калмансон Л. Г.* В преддверии «литературного сезона» / Г. Лелевич // Известия. 1925. 24 сент. (№ 218). С. 5.
- 36 *Калмансон Л. Г.* Русская литература за восемь лет революции / Г. Лелевич // Советское искусство. 1925. № 7 (окт.). С. 7.
- 37 *Горбачев Г. Е.* На переломе: (эволюция русской литературы за 1924–1925 г.) // Звезда. 1926. № 1. С. 239.
- 38 *Горбачев Г. Е.* Есть ли правая опасность в литературе // Жизнь искусства. 1926. № 25 (22 июня). С. 4.
- 39 *Рабинович Е. Я.* Современная русская критика... С. 44.
- 40 Там же. С. 43.
- 41 *Воронский А. К.* О том, чего у нас нет // Красная новь. 1925. № 10 (дек.). С. 254, 259, 263.
- 42 *Воронский А. К.* Писатель, книга, читатель: (художественная проза за истекший год) // Красная новь. 1927. № 1. С. 237–238.
- 43 *Горбов Д. А.* Итоги литературного года // Новый мир. 1925. № 12. С. 147–148.
- 44 *Камрад С.* Письмо в редакцию / С. Камрад, В. Ермилов, В. Розин и др. // Комсомольская правда. 1926. 5 окт. (№ 229). С. 4.
- 45 *Луначарский А. В.* «Дни Турбиных» // Красная газета. 1926. 5 окт. (№ 234, веч. вып.). С. 2.
- 46 *Чудакова М. О.* Без гнева и пристрастия: формы деформации в литературном процессе 20–30-х гг. // Новый мир. 1988. № 9. С. 258.
- 47 *Луначарский А. В.* Первые новинки сезона // Известия. 1926. 8 окт. (№ 232). С. 5.
- 48 *Каган О. С.* На неверном пути: («Дни Турбиных» Булгакова в Художественном театре) / О. Литовский (Уриэль) // Комсомольская правда. 1926. 10 окт. (№ 234). С. 6.
- 49 *Рабинович Е. Я.* Современная русская критика...
- 50 *Бриль Э. И.* На новом этапе: (к истории последней дискуссии) / А. Зонин // Жизнь искусства. 1926. № 15 (13 апр.). С. 4.
- 51 *Шапириштейн Я. Е.* Булгаков и МХАТ / Ж. Эльсберг // На литературном посту. 1927. № 3 (5 февр.). С. 44–49. Интересно сравнить этот отзыв с рецензией на роман, написанной Ю. Айхенвальдом и в некоторых оценках совпадающей с наблюдениями Эльсберга. В своей рецензии Айхенвальд, отметивший, кстати, «особый тон повести» — «будто бы слегка развязный, лирикоиронический, но звучащий все-таки нотой душевного надрыва», пишет: «Эпопею крови рассказывает Мих. Булгаков <...> „Повесть о кровавом человеческом вареве, которое себе на потеху состряпал дьявол“. <...> В той жути, которой проникнута книга Михаила Булгакова вообще за фактами показы-

вающая мистику, особенное значение приобретает белый сияющий крест Владимира». См.: *Айхенвальд Ю. И.* Литературные заметки // Руть. Берлин, 1927. 2 нояб. (№ 2107). С. 2–3.

52 *Шапириштейн Я. Е.* Указ. соч.

53 Там же.

54 *Орлова Е. И.* М. А. Булгаков и М. А. Волошин // Михаил Булгаков, его время и мы: коллективный сб. / под ред. Г. Пшебанды и Я. Свежего. Краков, 2012. С. 295.

55 *Солженицын А. И.* Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно // Новый мир. 2004. № 12. С. 122–127.

56 См.: *Орлова Е. И.* Указ. соч. С. 285.

57 *Рабинович Е. Я.* О Михаиле Булгакове: (в связи с постановкой «Белой гвардии» («Дней Турбиных») в Моск. Худож. театре // Жизнь искусства. 1926. № 45 (9 нояб.). С. 13.

58 Там же.

59 *Рабинович Е. Я.* Михаил Булгаков / Е. Мустангова // Печать и революция. 1927. Кн. 4 (июнь — июль). С. 81–87.

60 *Гройс Б.* Указ. соч. С. 74.

61 Там же. С. 76.

62 *Караваева А. А.* Театр колхозника // Театр и драматургия. 1933. № 6 (сент.). С. 73.

63 *Новицкий П. И.* Мертвые души / Рис. Б. Ефимова // Известия. 1932. 22 дек. (№ 352). С. 4.

64 М. А. Булгаков — П. С. Попову: письмо от 30 апреля 1932 г. // *Булгаков М. А.* Письма. Жизнеописание в документах. М., 1989. С. 235.

65 *Вишневский Вс. В.* Театр и война : в порядке постановки вопроса // *Литературная газета.* М., 1932. 23 февр. (№ 9). С. 3.

66 Решения XVII Съезда ВКП(б) и некоторые задачи литературы // *Литературный критик.* 1934. Кн. 2 (февр.). С. 3–12.

67 Там же. С. 3.

68 Там же. С. 4.

69 Там же. С. 5.

70 Там же. С. 10.

71 *Кирпотин В. Я.* Самое действенное искусство: из доклада тов. В. Кирпотина // Комсомольская правда. 1934. 28 авг. (№ 200). С. 2.

72 Там же.

73 *Кирпотин В. Я.* Успехи советской драматургии // Театр и драматургия. 1934. № 9. С. 16.

74 *Кирпотин В. Я.* Доклад о советской драматургии // Первый Всесоюзный съезд советских писателей: стеногр. отчет. М., 1934. С. 379–380.

- 75 Поляк Л. М. Современная литература: учебник для 10 класса средней школы. 2-е изд., испр. / Поляк Л. М., Тагер Е. Б. М., 1935. С. 151, 173–175.
- 76 О фальши // Советское искусство. 1936. 11 марта (№ 12). С. 1.
- 77 Алперс Б. В. Реакционные домьслы М. Булгакова: (Мольер в спектакле МХАТ) // Литературная газета. 1936. 10 марта (№ 15). С. 4.
- 78 Яншин М. М. Поучительная неудача // Советское искусство. 1936. 17 марта (№ 13). С. 3.
- 79 Панов М. В. Даниил Хармс // Очерки истории языка русской поэзии XX века: опыты описания идиостилей. М., 1995. С. 498–500. Цит. по: Одесский М. П. Указ. соч. С. 424.
- 80 Чудакова М. О. Без гнева и пристрастия... С. 258.