

Н. Н. ПРИМОЧКИНА
ПИСАТЕЛЬ И ВЛАСТЬ

Н. Н. ПРИМОЧКИНА

ПИСАТЕЛЬ И ВЛАСТЬ



Н.Н.ПРИМОЧКИНА

ПИСАТЕЛЬ И ВЛАСТЬ

**Москва
РОССПЭН
1998**

Примочкина Н.Н.

П 76 Писатель и власть. М.Горький в литературном движении 20-х годов. 2-е изд., доп. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1998. — 302 с., илл.

В монографии на основе неизвестных архивных материалов исследуется духовный и творческий путь М.Горького 20-х годов в соотношении с судьбами писателей-современников, анализируется его роль в литературном движении послеоктябрьского десятилетия. Особое внимание уделяется изучению литературных взаимоотношений Горького с теми литераторами, имена которых на долгие годы были вычеркнуты из истории русской литературы: Е.Замятиним и М.Булгаковым, Н.Клюевым и С.Клычковым, Б.Пильняком и Л.Авербахом и др. Книга адресована ученым-филологам и преподавателям, студентам и учащимся, всем, кто интересуется историей русской литературы XX века.

ББК 83.3(2Рос-Рус)-8 Горький М.

© «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1998.

© Н.Н.Примочкина, 1998.

ISBN 5-860004-183-7

О т а в т о р а

После первого издания этой книги прошло не так много времени — всего два года. Но время нынче бежит быстро. Книга давно исчезла с прилавков магазинов, и возникла потребность повторить издание. Но не просто повторить, а переиздать монографию в исправленном и дополненном виде, обогатить ее новым материалом и иллюстрациями.

За последнее время в печати появился ряд новых книг и публикаций, имеющих прямое отношение к теме нашего исследования. Для примера назову лишь две из них: дела репрессированных писателей из архивов КГБ, обнародованные В.Шенталинским в книге «Рабы свободы» и в периодике, и переписка Горького с И.В.Сталиным, опубликованная в журнале «Новый мир». В связи с новыми архивными находками и появлением последних публикаций в текст монографии внесено около тридцати дополнений, уточнений и исправлений. Кроме того, третья глава дополнена новым разделом, посвященным участию Горького в издании первого независимого журнала советской России — «Русского современника».

Выражаю глубокую благодарность сотрудникам Музея А.М.Горького Л.П.Бывцевой, Е.М.Герасимовой и А.Д.Смирновой за помощь в иллюстрировании этого издания. Благодарю также работников Архива А.М.Горького Г.Э.Прополянис и Рукописного отдела ИМЛИ Е.Ю.Литвин за содействие в поиске новых материалов и документов, опубликованных в книге.

В в е д е н и е

«БУРЕВЕСТНИК РЕВОЛЮЦИИ» ИЛИ «ПЕВЕЦ ГУЛАГА»?

В связи с переоценкой событий Октября 1917 г. и их значения для развития русской культуры в современном литературоведении возникла необходимость по-новому осмыслить и более объективно, правдиво осветить бурный и противоречивый литературный процесс 20-х годов. В последние годы в литературный контекст этого времени введены десятки новых имен и произведений, которые существенно меняют наши представления об основных закономерностях послеоктябрьского литературного развития, о содержании самого понятия «русская литература советского периода». В связи с этим перед литературоведением встала задача коренного пересмотра прежней официальной концепции истории советской литературы, в основу которой была положена утопическая идея о ее планомерном поступательном движении к некоему идейному и эстетическому совершенству, осуществляемому в рамках единого художественного метода — социалистического реализма.

Несмотря на многочисленные попытки теоретиков и историков литературы произвести переоценку ценностей, вывести из забвения одни и «задвинуть» в тень другие имена, Горький остается центральной, стержневой фигурой литературного процесса первой трети XX столетия, одним из главных действующих лиц великой драмы советской литературы. В недавнем прошлом имя Горького входило в наш всесоюзный «иконостас», стояло в ряду обязательных для поклонения священных символов послереволюционной эпохи. Пожалуй, никто из советских писателей не подвергался такой усиленной «лакировке» и чудовищному искажению человеческого и творческого облика, как Горький. По свойственной нам привычке бросаться из одной крайности в другую, ныне многие критики перешли от обожествления к полному развенчанию писателя. В результате в сознании большинства читателей он до сих пор предстает либо только «буревестником» революции и «основоположником» социалистического реализма, либо идеологом сталинского режима и «певцом» ГУЛАГа. Таким образом, перед современным горьковедением встает задача нарисовать духовный портрет Горького без хрестоматийного глянца и весьма модной теперь среди публицистов огульной критики. Пере-

осмысления требует и творческое развитие писателя, особенно в послеоктябрьский период.

Масштаб личности Горького, обширность его творческих и духовных интересов, титаническая культурно-организаторская деятельность, трудно обозримый круг общения едва ли не со всеми сколько-нибудь известными литераторами мира — все это определяет многообразие направлений его дальнейшего изучения. Мы избрали вполне определенный аспект исследования духовной и творческой биографии Горького 20-х годов, связанный с его ролью в развитии литературы бурного десятилетия. Через все исследование сквозной нитью проходит тема взаимодействия писателя и власти. Важная сама по себе, она приобрела особый смысл и значение в условиях революционной диктатуры и сталинского режима, определяя не только многие особенности литературного развития этого времени, но зачастую и его основные константы. Проблема взаимоотношений писателя и власти, давления режима на все духовные сферы общества, приведшего к деформации литературного процесса и определившего трагизм многих писательских судеб, рассматривается нами не только применительно к Горькому, но и при обращении к другим центральным фигурам литературного процесса 20-х годов. Тема монографии предполагает соединение проблем литературных исканий самого Горького с анализом его роли в литературном движении, активного участия в литературной политике того времени. В задачу работы также входит исследование творческих взаимоотношений Горького с писателями разных направлений и художественных ориентаций. Особое внимание уделяется его отношениям с теми литераторами, подлинная роль которых долгие годы искусственно замалчивалась в силу догматического развития нашего литературоведения и которые не получили поэтому достаточно углубленного освещения в науке. В этом новом литературном контексте, в идейно-творческих взаимосвязях с такими писателями, как А.Белый и Е.Замятин, С.Клычков и П.Васильев, Б.Пильняк и М.Булгаков, Л.Авербах и А.Афиногенов, фигура Горького отнюдь не умаляется, а зачастую высвечивается неожиданным светом, приобретает какое-то новое величие и трагическую глубину.

Роль Горького в развитии литературы 20-х — 30-х годов, творческие связи с писателями-современниками в свое время были достаточно широко и многосторонне раскрыты в вышедших одновременно в 1958 г. книгах К.Д.Муратовой «М.Горький в борьбе за развитие советской литературы» (М.; Л.), Е.И.Наумова «М.Горький в борьбе за идейность и мастерство советской литературы» (Л.) и А.А.Волкова «М.Горький и литературное движение советской эпохи» (М.). Если Наумов и Волков рассматривали проблему преимущественно на материале твор-

ческой биографии Горького, то Муратова, впервые вводя в научный обиход многочисленные архивные документы, касалась также широкой культурно-организаторской деятельности писателя, особенно в первые послеоктябрьские годы. Во втором издании своей монографии (М., 1971) Волков, кроме того, предпринял попытку поднять вопрос, специально не ставившийся в предыдущих исследованиях, вопрос о влиянии советской литературы на Горького, на его восприятие новой действительности и его литературно-критическую деятельность. Не случайно все три книги появились в период «оттепели». До этого в освещении догматичного сталинского литературоведения Горький предстал чаще всего в роли единоличного лидера, вождя литературы, стоящего высоко на ее вершине. Все остальные фигуры литературного процесса рисовались заведомо менее значительными, стояли как бы в его тени. Поэтому вышеуказанные монографии, показывавшие Горького в борьбе и полемике, в живых связях с другими писателями, явились значительным шагом вперед в нашей науке. К сожалению, во всех трех книгах освещение творческих связей Горького с литераторами было подчинено господствовавшей в то время утопической концепции о неуклонном движении послереволюционной литературы к единому монолиту литературы социалистического реализма. В связи с этим в центре исследований оказались, наряду с Горьким, прежде всего ведущие представители этого творческого метода: А.Серафимович, Д.Фурманов, А.Фадеев, Ф.Гладков, А.Толстой, В.Маяковский, Н.Островский и др.

В дальнейшем исследователи предпринимали попытки расширить круг писательских имен, входивших в духовную орбиту Горького. Так, стремясь опровергнуть расхожее мнение о художественном традиционализме писателя, А.И.Овчаренко в книге «М.Горький и литературные искания XX столетия» (М., 1971; 2-е изд. М., 1978; 3-е изд., доп. М., 1982) впервые обратил внимание на интерес Горького начала 20-х годов к модернизму, указал на его связи с А.Ремизовым, А.Белым, Е.Замятиным, Б.Пильняком, В.Хлебниковым и др. К сожалению, из-за обширности материала автор мог лишь очень бегло коснуться взаимоотношений Горького с представителями русского литературного модернизма.

Взаимоотношения Горького с писателями 20-х годов в связи с теоретическими вопросами литературоведения о природе художественного метода, о творческой индивидуальности писателя, о стилевом многообразии советской литературы рассматриваются в книге Н.Д.Барановой «М.Горький и советские писатели (идейно-творческие взаимосвязи в 20-е годы)» (М., 1975). Показывая своеобразие горьковской концепции литературного развития в 20-е годы, исследовательница впервые обращает столь пристальное внимание на особое отношение пи-

сателя к С.Сергееву-Ценскому и М.Пришвину как «ведущим художникам» эпохи, специально освещает его творческие связи с К.Фединым и Вс.Ивановым.

Кризисные явления в общественных науках, и в частности, в литературоведении, связанные с крахом прежних мифов и догм, с особой силой и остротой проявились в годы «перестройки» в отечественном горьковедении. После нескольких лет растерянности и молчания, вызванных огульной и несправедливо резкой критикой Горького в текущей прессе, пересмотром его роли и места в литературном процессе послеоктябрьского периода, сейчас наше горьковедение выходит, кажется, на качественно новый этап. С одной стороны, появилось много новых статей и публикаций, освещающих взаимоотношения Горького с такими ранее вычеркнутыми из истории литературы писателями, как Н.Клюев, С.Клычков, А.Белый, Б.Пильняк, Е.Замятин и др. С другой стороны, радует появление ряда серьезных работ, стремящихся уйти от традиционного толкования духовного и творческого облика Горького, таких, например, как статьи А.Гангнуса «На руинах позитивной эстетики» («Новый мир», 1988, № 9), Л.Аннинского «Откровение и сокровение. Горький и Платонов» («Литературное обозрение», 1989, № 9), П.Басинского «Логика гуманизма. (Об истоках трагедии Максима Горького)» («Вопросы литературы», 1991, № 2), М.Агурского «Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель)» («Вопросы философии», 1991, № 8), Б.Парамонова «Горький, белое пятно» («Октябрь», 1992, № 5), И.Вайнберга «Жизнь и гибель берлинского журнала Горького “Беседа”» («Новое литературное обозрение», 1996, № 21) и др. При всей спорности излагаемых в них концепций, их объединяет стремление к более многостороннему исследованию мировоззренческих философских основ творчества Горького, изучению причин глубоких противоречий его личности. Возникают и первые крупные обобщающие работы, по-новому показывающие Горького-мыслителя, художника и человека. Здесь следует упомянуть книги С.Сухих «Заблуждение и прозрение Максима Горького» (Н.-Новгород, 1992), Л.Спиридоновой «М.Горький: диалог с историей» (М., 1994), В.Баранова «Горький без грима. Тайна смерти» (М., 1996) и Ю.Когина «Второе пришествие. Роман-хроника» (М., 1996), исследующих духовную трагедию Горького советской эпохи, его идейную и нравственную метаморфозу от оппозиции большевизму в первые годы революции к сотрудничеству с тоталитарным режимом в 30-е годы.

Говоря о современном состоянии горьковедения и его перспективах, нужно иметь в виду, что в наше время для отечественных исследователей стали более доступными многочисленные зарубежные источники: дневники, воспоминания, статьи и

книги о Горьком, в том числе о периоде его жизни и творчества 20-х — 30-х годов. Духовная драма писателя в последние годы жизни раскрывается, например, в статье М.Никё «К вопросу о смерти М.Горького» («Минувшее», 1988, № 5). Огромная роль Горького в организации литературного процесса конца 20-х — начала 30-х годов, неоднозначность его позиции в отношении к идеологии и практике большевизма убедительно показана в написанных на богатом фактическом материале книгах Л.Флейшмана «Борис Пастернак в двадцатые годы» (Мюнхен, 1981) и «Борис Пастернак в тридцатые годы» (Jerusalem, 1984). Следует также отметить принципиально новые тенденции в развитии мирового современного горьковедения. Если раньше отечественных и зарубежных исследователей часто разделяла глухая стена идеологической вражды, то теперь наблюдается явное сближение их позиций. В эпоху «холодной войны» к Горькому на Западе относились в основном отрицательно, расценивали его как автора, не заслуживающего серьезного изучения. Сегодня литературоведы России и Запада одинаково стремятся к переосмыслению и более глубокому, объективному постижению сложной личности писателя и его творчества. В качестве примера такого изучения Горького на Западе можно сослаться на международный симпозиум в Йельском университете (США), состоявшийся в октябре 1986 г. Назовем лишь те доклады, содержание которых в той или иной степени связано с темой нашего исследования¹. Т.Венцлова в статье «Искушение мастера культуры (“Несвоевременные мысли”» пытается проанализировать изменение политической и философско-нравственной позиции писателя от первых лет революции к 30-м годам. Г.Хьетсо в докладе «Амбивалентность авторской позиции: Образ Луки в пьесе “На дне”» достаточно убедительно доказывает, что Горькому — художнику, мыслителю и человеку на протяжении всей жизни было свойственно сложно-противоречивое, двойственное, «амбивалентное» отношение к миру. У.Миллс Тодд III в статье «Горьковский очерк о крестьянстве: структурное обрамление» рассматривает на примере известной работы Горького его отношение к русскому крестьянству, к народу. В статье американского ученого Э.Брауна «Символистская контаминация горьковского “реалистического” стиля» устанавливается сильное тяготение Горького-художника к модернизму и, в частности, к символистскому течению в русской литературе. К этой же категории новых серьезных исследований относятся книги норвежского ученого Г. Хьетсо «Максим Горький — судьба писателя» (Oslo, 1994; русский перевод — М., 1997) и немецкого литературоведа А.Книгге «Максим Горький. Литературное произведение» (München, 1994).

Даже приведенный нами далеко не полный перечень новых отечественных и зарубежных исследований о Горьком свиде-

тельствует о том, что интерес к творчеству и особенно личности писателя, вопреки заявлениям отдельных публицистов и критиков, не только не угас, напротив, он бурно возрождается. В настоящее время возникла настоятельная необходимость учесть и систематизировать материалы многочисленных вышедших в последние годы статей и публикаций, осмыслить и обобщить результаты новейших исследований, посвященных Горькому и литературе 20-х годов. Именно такая попытка предпринята в настоящей работе. В ходе исследования привлекается обширный фактический материал. В научный обиход впервые вводится около 80 различных текстов, документов, писем и горьковских помет на книгах из отечественных архивов и библиотек. Среди них особую ценность представляет переписка Горького с М.Булгаковым, Л.Авербахом, А.Афиногеновым, М.Осоргиным, А.Тихоновым и др. Кроме того, в работе использовано более 50 архивных текстов, уже опубликованных нами в периодической печати. Это прежде всего переписка Горького с Е.Замятиным, Б.Пильняком, С.Клычковым, П.Васильевым, П.Радимовым, Н.Бухариным, К.Чуковским, а также другие документы (стихи, записи лекций, ответы на анкеты, пометы на книгах), связанные с творчеством этих деятелей культуры.

20-е годы — особый период в жизни и творчестве Горького. Во время страшного революционного потрясения России писателю, находившемуся уже на пороге своего 50-летия, пришлось пережить тяжелейшую духовную драму. Он не мог смириться с тем, что творимая большевиками революция очень мало походила на ту, о которой он страстно мечтал всю жизнь, ибо ясно видел, что она не несет в себе подлинного освобождения человеческой личности, свободы духа. Глубоко разочарованный, Горький был вынужден на долгие годы покинуть родину. Потеря твердой почвы под ногами, утрата многих прежних идеалов и верований привели его не только к глубокому духовному и творческому кризису (по собственному признанию писателя, за 5 лет революции и гражданской войны, «с осени 16-го г. по зиму 22-го», он «не написал ни строчки»²), но и к пересмотру прежних политических, философских и эстетических взглядов, к интенсивным идейным и художественным поискам. Именно стремлением обрести новые нравственные и художественные ориентиры был вызван повышенный интерес Горького к художникам разных направлений и групп в литературе того времени. Хотя в представлении многих молодых литераторов Горький был недостижимой вершиной, сам себя он ощущал в это время отнюдь не мэтром, задающим тон, а скорее учеником, которому предстоит многому учиться заново. Именно так писатель рассматривал свои произведения начала 20-х годов. 7 октября 1923 г. он писал М.Ф.Андреевой по поводу книги «Заметки из дневника. Воспоминания»: «Гораздо больше значения

“Заметки” имеют как уроки “чистописания”, которые я сам себе даю, желая выучиться писать без лишних слов и готовясь к серьезной работе»³. Естественно, что писатель в этот период напряженных творческих исканий с большим вниманием присматривался к иным, альтернативным явлениям в русской литературе, к представителям разнообразных течений и групп, в творчестве которых причудливо сочетались фантастика и реальность, натурализм и символизм, революционная романтика и народная стихийность. Горький предпринимает поистине героические усилия по обновлению своего творческого метода и приемов письма. Вот как писал об этом его современник К. Чуковский: «Замечательно, что на старости лет Горький сызнова начал учиться писать. Напечатав около десятка томов, доставивших ему всемирную славу, он не только не почил на лаврах, но самым беспощадным судом осудил свои прославленные книги и, с необыкновенной скромностью, на пятом десятке, стал пробовать другие приемы искусства, которых дотоле чуждался... Горький впервые стал относиться к своему творчеству как к мастерству»⁴.

Живя за границей, писатель продолжает оставаться в гуще политических и культурных событий, происходящих в России, существенно влияет на литературную политику в стране, активно поддерживает А. Воронского и писателей-«попутчиков» в их борьбе против вульгарных теорий напостовцев и рапповцев, против их стремления к господству в литературе. Большую тревогу вызывала у Горького борьба литературных группировок. Групповщина наносила большой вред становлению молодой литературы, и Горький в течение ряда лет предпринимал усилия по примирению и объединению писателей разных групп и течений. Недостаток личного общения с писателями-современниками отчасти компенсировался обширнейшей перепиской. В письмах Горького 20-х годов — конкретные отзывы о произведениях, оценки творчества писателей в целом, философские размышления по поводу различных проблем искусства и действительности. Он помогает молодым литераторам в издании их книг в России, пропагандирует их творчество за рубежом.

Под влиянием успехов индустриального и культурного строительства в СССР Горький к концу 20-х годов существенно пересматривает многие из своих прежних взглядов, в основном принимает идеологию и практику большевизма, становится сознательным проводником сталинской политики в массы. После возвращения на родину постепенно меняются и формы влияния Горького на писателей. Общение с ними приобретает преимущественно официальный, надличный характер и осуществляется теперь на коллективных заседаниях и съездах, в совместной работе над грандиозными планами и начинаниями, а также с помощью открытых писем в редакции газет и жур-

налов и многочисленных статей о текущей литературе (таких, например, как «О социалистическом реализме», «О кочке и точке», «О литературе и прочем», «О прозе» и др.). В последний период жизни противоречия личности писателя достигают максимальной силы. Разлад с самим собой, чудовищный разрыв между художественным творчеством и публицистикой, между сердечными привязанностями и чувством общественного долга — все это делает его фигуру трагической. Подобная двойственность отразилась и на его отношениях с писателями. Публично поддерживая сталинский режим, прославляя деяния чекистов, Горький одновременно выступал против травли отдельных литераторов, помогал им материально, хлопотал об издании книг, запрещенных цензурой.

Советское литературоведение и критика 20-х годов делили всю современную литературу на три основных направления: пролетарское, крестьянское и интеллигентско-буржуазное, или литературу «попутчиков». Классово-политический принцип в те годы доминировал во всех сферах жизни общества, в том числе и в духовной, культурной. Именно этот принцип был положен в основу очень важного, сыгравшего исключительную роль в развитии и формировании литературного процесса постановления ЦК ВКП(б) 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы». Утверждая идею равноправного сосуществования и мирного творческого соревнования различных групп, школ и течений, постановление выделяло в современной советской литературе три основных направления: пролетарское, крестьянское и «попутническое». Несмотря на всю условность и грубость применения классовых, политических критериев к живым и тонким явлениям искусства, было бы неправомерно совсем сбрасывать их со счетов. Горький, внимательно следивший из-за границы за развитием литературного процесса на родине, также неоднократно отмечал «разноречие» двух литератур: крестьянской и пролетарской, рабочей. А душой и сердцем поддерживал «попутчиков», именно с ними связывал надежды на будущий расцвет искусства. Пытаясь следовать логике исторического развития литературы 20-х годов и тому, как она осознавалась самими участниками этого процесса, в том числе и Горьким, мы делим работу на три основные части. В первой главе рассматриваются взаимоотношения Горького с писателями крестьянской ориентации, во второй — с писателями и критиками пролетарского литературного движения, в третьей предметом осмысления будут взаимосвязи Горького с некоторыми из писателей-«попутчиков».

Связи Горького с так называемыми «крестьянскими» писателями, писателями из народа, изучались советским литературоведением давно. Многие из них находились не только в дружеских отношениях с Горьким, но и пользовались его покрови-

вительством, развивались под его влиянием и непосредственным руководством. Кроме отдельных статей, этой теме посвящено специальное монографическое исследование Г.С.Зайцевой «М.Горький и крестьянские писатели» (М., 1989). Однако эта книга, при всех ее достоинствах (обширном новом материале, ряде интересных положений и выводов), страдает некоторой односторонностью, поскольку в ней, как и в других работах на эту тему, не рассматриваются взаимоотношения Горького с кругом крестьянских писателей и поэтов, отрицательно относившихся к начатой в послеоктябрьские годы социально-экономической ломке деревни и получивших за то опасную кличку «кулацких»: Н.Клюевым, С.Клычковым и др. Кроме того, влияние Горького на развитие крестьянской литературы рассматривается здесь как неизменно положительное и плодотворное, что, к сожалению, не всегда соответствует реальным фактам. Таким образом, проблема «Горький и крестьянская литература» требует дополнительного изучения, а в ряде случаев и кардинального переосмысления.

В более глубоком исследовании нуждается и многократно затрагивавшаяся советским литературоведением проблема взаимоотношений Горького с представителями «пролетарской» литературы. К сожалению, освоение этой темы в вышеназванных монографиях Муратовой, Наумова, Волкова было подчинено господствовавшей в нашей науке догме о Горьком — основоположнике и самом видном представителе «пролетарского» направления в литературе. А в интересной, насыщенной новыми документами и материалами книге С.Шешукова об истории РАПП «Неистовые ревнителы» (1-е изд. 1971; 2-е изд. 1984) тема Горького только намечена. Между тем отношение писателя к пролетарским литературным организациям, их эстетическим платформам и программам представляет собой весьма поучительный материал. В этом плане особую ценность имеет неопубликованная переписка Горького с одним из идеологов и лидеров РАПП Л.Авербахом, писателями В.Киршоном, А.Афиногеновым и др.

Более широко и полно изучены взаимоотношения Горького с писателями (в 20-е годы они, как и многие другие, были причислены к «попутчикам»), продолжавшими традиции русской реалистической литературы XIX в. и наиболее близкими ему по духу, по своим творческим установкам: А.Толстым, Л.Леоновым, К.Фединым, С.Сергеевым-Ценским, М.Пришвиным и др.⁵. Поэтому в третьей главе наше внимание будет сосредоточено на другом круге писателей-«попутчиков», творчество которых было осложнено сильным влиянием модернизма и которые не включались в предыдущих исследованиях в духовную орбиту Горького.

Разное построение глав диктуется различием их содержания и исследуемого материала. В первой главе рассматриваются мировоззренческие, философские и историко-культурные взгляды Горького — вопросы, непосредственно связанные с его особым отношением к крестьянству. Здесь же показывается, какое отражение тема крестьянства, его участия в революции нашла в художественном творчестве писателя в 20-е годы. Во второй главе основное внимание сосредоточено на бурной литературной жизни 20-х годов: многочисленных дискуссиях, полемике и острой борьбе различных писательских групп, литературной политике, осуществляемой партийно-государственным аппаратом, и участии во всех этих процессах Горького. В третьей главе, желая избежать повторений, мы отошли от широкой характеристики литературного процесса 20-х годов и сосредоточили внимание на художественных исканиях самого Горького, а также на его личных и творческих взаимоотношениях с наиболее значительными фигурами русской литературы того времени (Е.Замятым, Б.Пильняком, М.Булгаковым). Здесь он выступает не только как организатор литературного движения и бескорыстный помощник писателей, но прежде всего как художник, остро чувствующий необходимость создания новых форм искусства.

Стремясь исследовать живое движение и развитие литературного процесса 20-х годов в его соотношении и связях с творческими исканиями Горького, мы отнюдь не претендуем на всесторонний охват и равномерное изучение всего множества групп и течений, направлений и методов, эстетических платформ и манифестов тех лет. Возможно, такая задача окажется под силу будущему многотомному коллективному труду по истории советской литературы. Для нас же отправной точкой в этом безбрежном и бурном море литературной жизни 20-х годов станет Горький, его отношение к тем или иным событиям и явлениям литературы. В зависимости от широты взаимосвязей их с Горьким и изученности темы одни из них будут рассмотрены более подробно, о других будет сказано как бы «мимоходом», одни проблемы будут изучены с возможной глубиной и исчерпанностью, другие лишь поставлены, намечены. Существуют сюжеты и темы, которых мы сознательно не касаемся в нашей работе. К ним относится, например, тема многообразных связей Горького с писателями, оказавшимися после революции в добровольной или вынужденной эмиграции. На наш взгляд, эта огромная, чрезвычайно сложная и интересная проблема должна стать предметом специального монографического исследования. Тем не менее отдельные писатели, интенсивно общавшиеся с Горьким во время его жизни за рубежом, попадут в поле нашего зрения. Обилие, разнородность и многообразие изучаемых явлений поневоле принуждают нас не

только к неравномерности распределения внимания, но и диктуют особое построение разделов внутри глав. Наряду с обзорными частями, дающими общее представление о том или ином направлении или группировке, в них входят отдельные разделы, более пристально и углубленно исследующие взаимоотношения Горького с тем или иным писателем как наиболее ярким и характерным представителем данной группы или литературного течения.

В центре нашего изучения находятся взаимоотношения Горького с писателями в 20-е годы. Однако зачастую бывает очень трудно провести четкую временную границу исследования. Иногда приходится углубляться в дореволюционный период развития литературы, касаться литературных проблем первых пореволюционных лет. Так, изучая взаимосвязи Горького с теоретиками и практиками РАПП, нельзя было не упомянуть о его отношении к дореволюционному пролетарскому литературному движению и Пролеткульту. Точно так же в поле нашего зрения иногда попадают явления и факты начала 30-х годов. Например, существование той же РАПП прекратилось лишь в 1932 г. История ее ликвидации, отношение к этому акту Горького — вопросы, наименее изученные нашим литературоведением, и обойти их молчанием казалось нам неправомерным. Взаимоотношения со многими писателями, пик которых приходился на 20-е годы, продолжались иногда до самой смерти Горького. Поэтому в ряде случаев мы считали необходимым хотя бы бегло, в редуцированной форме, коснуться этого более позднего периода в своей работе.

Несколько слов о методе исследования. Критически оценивая бытовавшие прежде концепции истории русской литературы послереволюционного периода, мы не стремились навязать изучаемому материалу свои умозрительные схемы и гипотезы. Обобщения и выводы о закономерностях развития литературы 20-х годов вырастают из самого материала, в ходе его изложения. В отличие от большинства прежних исследований, отношения Горького с писателями-современниками рассматриваются нами как взаимодействие *равноправных* фигур. Причем Горький в этих взаимосвязях выступает не только как воспитующая и направляющая, но и как воспринимающая, обучающаяся сторона. Обычно в работах подобного рода отдельно рассматриваются либо факты литературно-биографического характера, либо дается сопоставительный анализ произведений двух или нескольких писателей. В настоящем исследовании предпринята попытка соединить эти два подхода. Наряду с литературно-биографическим материалом — перепиской, взаимными оценками и откликами, в ряде случаев привлекаются художественные тексты писателей, учитываются факты творческих взаимовлияний и отталкиваний, перекличек и параллелей.

Глава 1

«ПЛАЧ... О ДЕРЕВЕНСКОМ РАЕ — НЕ ТА ЛИРИКА, КОТОРОЙ ТРЕБУЕТ ВРЕМЯ»

Горький и проблема «крестьянской» литературы

«ДЕРЕВНЯ И ГОРОД ДОЛЖНЫ... СТОЛКНУТЬСЯ»

Тема «Горький и крестьянская литература» тесно связана с отношением писателя к русскому народу, к крестьянству. Отношение это, при всех его изменениях на крутых поворотах истории, в главном оставалось неизменным. Уже в ранних рассказах Горького о народе на первый план выдвигается фигура человека, «отколовшегося» от хозяйства, «выломившегося» из деревенской среды. Писатель поэтизировал тип героя-бунтаря, борца против тяжелых жизненных обстоятельств. Как правило, ему противопоставлялся характер покорного крестьянина-обывателя, слепо привязанного к своей собственности, стяжателя и прагматика. Такие рассказы, как «Челкаш», «Мальва», «Вывод», выделялись своей «антикрестьянской» направленностью, что давало народнической критике основание для обвинений Горького в негативно-пристрастном отношении к мужику. Например, Н. Михайловский отмечал, что любимым героям писателя свойственно «презрение к мужику и деревенской жизни, презрение, сопровождаемое даже ненавистью»¹. Другой критик-народник, Ю. Александрович, пошел еще дальше, утверждая, что Горький принес мужика в «жертву ничтожному божку пролетариата»².

Не стоит абсолютизировать эти характеристики, в большой мере объяснимые той острой политической борьбой, которая велась в 90-е годы прошлого века между народниками и марксистами, что находило отражение и в литературной полемике. В то же время было бы неверно совсем списывать со счетов мнение критиков-народников, болезненно отзывавшихся на отход молодого яркого дарования от нужд, забот и тягот русского кормильца. И. Бунин, по-своему глубоко любивший русский народ и тем не менее писавший о нем жестокую правду, очень далекую от народнической идеализации, в своих послереволюционных воспоминаниях о Горьком оказался весьма близким к вышеуказанным критикам: «Ко времени первой моей встречи с ним слава его шла уже по всей России. Потом она только продолжала расти. Русская интеллигенция сходила от него с ума, и понятно почему. Мало того, что это была пора

уже большого подъема русской революционности, мало того, что Горький так отвечал этой революционности: в ту пору шла еще страстная борьба между “народниками” и недавно появившимися марксистами, а Горький уничтожал мужика и воспевал “Челкашей”, на которых марксисты, в своих революционных надеждах и планах, ставили такую крупную ставку»³.

В годы после поражения первой русской революции, в период увлечения Горького идеями «богостроительства» русский народ предстал в его произведениях, прежде всего в повести «Исповедь», в образе «народа-богоносца», массы, концентрирующей в себе коллективную духовную энергию. В статье «Разрушение личности» писатель утверждал: «Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры»⁴.

Однако довольно скоро Горький разочаровывается в «богостроительстве», под влиянием многочисленных факторов действительности начинает видеть в народе не только и не столько его могучий творческий потенциал, сколько социальную пассивность и духовную косность, стихийность и анархизм, темноту и невежество. Сложное, диалектически-противоречивое отношение к народному характеру продемонстрировал писатель в замечательном предреволюционном цикле рассказов «По Руси», где, наряду с оптимистическим утверждением необычайной талантливости и духовной мощи русского народа, изобразил страшные в своей косности и темноте, хитрости и жестокости типы «простых» людей.

События Февральской, а в особенности последовавшей за ней Октябрьской революции и гражданской войны еще больше усилили недоверие Горького к русскому крестьянству.

В эти годы писатель буквально «заболел» идеей «крестьянской опасности». Часто общавшийся с ним в это время К. Чуковский 26 марта 1919 г. записал у себя в дневнике одно из высказываний Горького: «...я... недавно был на съезде деревенской бедноты — десять тысяч морд — деревня и город должны непременно столкнуться, деревня питает животную ненависть к городу, мы будем как на острове, люди науки будут осажены, здесь даже не борьба — дело глубже... здесь как бы две расы...» «Изумительно, — продолжал Чуковский записывать свои впечатления, — как овладевает Горьким какая-нибудь одна идея! Теперь о чем бы он ни заговорил, он все сводит к розни деревни и города...»

Теперь он пригласил меня читать лекции во Дворец Труда; я спросил его, о чем будет читать он. Он сказал: о русском мужике! — Ну и достанется же мужику! — сказал я. — Не без

того, — ответил он. — Я затем и читаю, чтобы наложить ему как следует. Ничего не поделаешь. Наш враг... Наш враг...»⁵.

На каком-то этапе Горькому стало казаться, что именно русский народ может погубить революцию и что сама революция неумолимо превращается в жестокую борьбу города и деревни, рабочих и интеллигенции с одной стороны и крестьянства с другой. Еще совсем недавно, в 1917—1918 годах резко выступавший против авантюристической политики большевиков, Горький уже через год оказался готовым пойти с ними на мировую, потому что именно в них видел силу, способную одолеть смертельно опасную для русской культуры крестьянскую анархию. В конце 1919 г. он с тревогой писал Е.П.Пешковой: «Кроме большевиков — нет сил, которые могли бы противостоят этому движению (колчаковщине. — *Н.П.*). Революция выродилась в борьбу деревни с городом — вот что надо понять. Задача момента — объединение интеллигенции и представителей крупной промышленности с большевиками, несмотря на все прегрешения и ошибки последних»⁶.

Итогом мучительных размышлений писателя в 1917—1921 годах о судьбах родного народа и его роли в революции явилась брошюра «О русском крестьянстве» (1922). Бросая тяжкие обвинения русскому крестьянству в якобы присущей ему особой жестокости, в лени и пассивности, равнодушии к творческим началам жизни, Горький с самого начала оговаривался, что не настаивает на полной объективности своих оценок и будет даже рад, если окажется, что он ошибался: «Мнение не есть суждение, и если мои мнения окажутся ошибочными, — это меня не огорчит»⁷. Категоричность оценок и суждений смягчалась и тем, что он не считал вышеназванные отрицательные черты русского народного характера врожденными, данными ему от природы на веки веков, а пытался объяснить их происхождение нечеловечески тяжелыми условиями жизни народа, его мучительной и трагической историей.

Писателю казалось, что крестьянство, составлявшее к началу революции 82 процента всего населения страны, погубит революцию, обратит ее в свою «пользу», извратит ее социалистические, святые для него идеалы. «Теперь можно с уверенностью сказать, — писал он в 1922 г., — что ценою гибели интеллигенции и рабочего класса русское крестьянство ожило»⁸. Горький был глубоко несправедлив, обвиняя деревню в том, что она «наживается» на голоде городских жителей. «В 1919 году, — писал он в заметках «О русском крестьянстве», — милейший деревенский житель покойно разул, раздел и вообще обобрал горожанина, выменивая у него на хлеб и картофель все, что нужно и не нужно деревне»⁹. Понимая, что голод в значительной степени был вызван проводимой большевиками политикой национализации земли и протравки, Горький

осуждал не политику вождей революции, а «несознательных» русских крестьян, не понимавших этой политики и не желавших безвозмездно отдавать свой хлеб. Деревня в годы революции и гражданской войны голодала и бедствовала не меньше, чем город. От голода 1921 г. пострадало и физически погибло прежде всего крестьянское население страны. Ярким свидетельством тяжелого положения деревни может служить одно из писем Н.Клюева В.Миролюбову. В 1920 г. он писал из Вытегры: «...живу я, как у собаки в пасти... как зиму переживу, один Бог знает. Солома да вода, нет ни сапог, ни рубахи. На деньги в наших краях спички горелой не купишь... Вы упоминаете про масло, но коровы давно съедены, молока иногда в целой деревне не найти младенцу в рожок...»¹⁰.

Многочисленные факты большевистского террора по отношению к крестьянству приводятся в письмах крестьян лидеру партии левых эсеров Марии Спиридоновой, в лице которой они пытались найти защиту от угнетения местных «комбедов» и отрядов «продармии». Выдержки из этих писем Спиридонова привела осенью 1918 г. в открытом письме ЦК партии большевиков. Вот лишь некоторые из них: «По приближении отряда большевиков надевали все рубашки и даже женские кофты на себя, дабы предотвратить боль на теле, но красноармейцы так наловчились, что сразу две рубашки внизывались в тело мужика-труженика. Отмачивали потом в бане или просто в пруду, некоторые по несколько недель не ложились на спину. Взяли у нас все дочиста, у баб всю одежду и холсты, у мужиков — пиджаки, часы и обувь, а про хлеб нечего и говорить...» «В комитеты бедноты идут кулаки и самое хулиганье. Катаются на наших лошадях, приказывают по очереди в каждой избе готовить обед, отбирают деньги, делят меж собой, и только маленький процент отсылают в Казань, приказывали отнимать скот у мужиков. У кого в семье меньше 4-х человек, у тех последнюю корову отобрать. За овцу 15 руб. налог. Крестьяне режут скот. Через год разорение будет окончательное и непоправимое. Деревня без скота — гиблая»¹¹.

Опасения Горького за будущее русской революции, за рас творение ее высоких идеалов в «крестьянском болоте» не только не ослабели после окончания гражданской войны, но даже усилились. Если в цикле статей 1917—1918 годов «Несвоевременные мысли» он был непримиримо строг к революционерам-большевикам, возлагал в первую очередь на них ответственность за кровавый террор, грабежи, разруху и голод, то в брошюре «О русском крестьянстве» писатель всю вину за эти отвратительные «гримасы» революции перекладывает на крестьянство: «Жестокость форм революции я объясняю исключительно жестокостью русского народа... Когда в “зверстве” обвиняют вождей революции — группу наиболее активной интел-

лигенции — я рассматриваю эти обвинения как ложь и клевету...»¹². Недооценка крестьянства, страх перед «собственным», отношение к частной собственности как самому страшному греху — источнику всех человеческих пороков, — все это сближало Горького с революционерами-радикалами, большевиками и меньшевиками. В этом вопросе он был радикальнее самого В.И.Ленина, видевшего в беднейшем крестьянстве союзника и, наперекор большинству руководства страны, доказывавшего необходимость введения нэпа.

После отъезда Горького в 1921 г. за границу до него, конечно же, доходили известия из России об изменениях в жизни крестьянства в связи с новой экономической политикой государства. Но часто там, где другие писатели видели признаки возрождения страны, ростки обновления, восстановления нормальной человеческой жизни, Горький обнаруживал опасность для социалистических завоеваний революции.

Интересно сопоставить с мыслями Горького близкое по наблюдениям, но противоположное по своим выводам письмо К.Чуковского А.Толстому. Опубликованное в литературном приложении к берлинской газете «Накануне» 4 июня 1922 г., письмо это, получившее широкий общественный резонанс, было известно и жившему в Германии Горькому. «А в деревне, — писал с восхищением Чуковский, — бабы рожают, петухи кричат, голопузые дети дерутся на солнце, — крепкий народ, правильный народ, он поставит на своем, не бойтесь. Хоть из пушек в него пали, а он будет возить навоз, любить землю, помнить зимних и вешних Никол, и ни своих икон, ни своих тараканов никому не отдаст. Я жил в этом году в деревне и видел, что *в основе, в главном, в идеале* все сложилось по мужику, для мужика, что мужик этот строй приспособил к себе, повернул на свою мельницу, взял из него то, что нужно ему, мужику, остальное выбросил вон. Говорить о “гибели” России, если в основе — такой прочный, духовно одаренный, работающий народ, — могут только эмигранты...»¹³.

В отличие от Чуковского, с надеждой писавшего о способности русского народа противостоять властям и «приспособить этот строй к себе», Горький именно в этом видел главную опасность для революции.

Недоверчивое, часто и несправедливое отношение к русскому крестьянству составило одну из самых трагических ошибок писателя. Идеологические шоры помешали Горькому разглядеть в народной среде основы той уникальной, создававшейся на протяжении тысячелетия, своеобразной, глубокой, духовно-религиозной и обрядово-бытовой культуры, которая питала своими соками «высокое» искусство и литературу XIX столетия.

Показателен в связи с этим принципиальный спор Горького с К.Фединым. Федин, проживший лето 1925 г. в российской глуши, среди мужиков, счел необходимым в письме Горькому оспорить его мнение о русском крестьянстве и его творческих возможностях. «Вас, дорогой Алексей Максимович, — писал Федин, — я часто вспоминал именно у мужиков, с мужиками, по контрасту ли с Вашими образами, по тому ли, что Вы какой-то стороной суждений Ваших о крестьянине очень правы, а тут же, в правоте этой как-то и ошибаетесь. Мне кажется, что будущая-то культура обопрется именно на крестьянина, а никак не на его понукальщиков. Ведь все упорство, с каким мужик держится за старое, — не от порочных качеств его, а оттого, что с нас — понукальщиков — *нечего взять*, и это он видит на деле. А время не ждет, и опыт сохи с бороной — опыт верный, надежный, круговорот хозяйства (по старинке!) не обманет, только поспешай поворачиваться. И мужик поворачивается! Поворачивается *ровно настолько*, чтобы на третий год после гражданской войны и голода вся страна позабыла и о войне, и о голоде. Пресловутая крестьянская “темнота”, “косность” и пр. — жалкие слова. Преимущество молотилки перед цепом мужику более очевидно, чем Наркомзему. Да дело-то тут кое в чем другом: мужики-то для нас — за границей, и понукание наше — простое незнание грамоты, непонимание основ культуры, давно имеющейся и почти окостеневшей вследствие постоянного *противодействия* понукальщикам. Дать возможность *и время* свободно развиваться этой культуре — значит сделать все, что требуется разумом»¹⁴. Горький незамедлительно отреагировал на фединскую «философию о крестьянстве». «Нет ли здесь ошибки у Вас? — вопрошал писатель в ответном письме. — Ведь “понукающие” несут в жизнь именно живую, новую истину, и поэтому они являются творцами культуры. Именно — они. Так всегда было и будет. Лично я привык думать, что “постоянное противодействие” истекает у людей из желания покоя, “более или менее устойчивого равновесия”... Все мои симпатии на стороне “понукающих” и... мне органически враждебно постоянное противодействие мужика неотразимым требованиям истории» (70, 496, 497). Здесь же Горький решительно причислял к «секте “понукающих”» и всякого «истинного художника».

Особое — недоверчиво-подозрительное отношение Горького к крестьянству легче всего объясняется тем страшным эмоционально-психологическим шоком, который пришлось пережить юноше Пешкову, когда он чуть не сгорел заживо в подожженной мужиками избе в селе Красновидове. Именно на эту причину как на главную указывают некоторые современники Горького, в частности, близко знавший его Е.Замятин¹⁵.

На наш взгляд, односторонность в подходе к личности и психологии «мужика» имели у Горького куда более серьезные и глубокие философско-мировоззренческие корни, проистекали из его особых представлений о природе и человеке, их назначении, роли, взаимоотношениях друг с другом в мировом процессе развития.

Горький воспринимал природу, космос как бессмысленный неупорядоченный хаос, силу, враждебную человеку, полагал, что человек творит самого себя и окружающий его культурно-материальный мир, «вторую природу», не только в лоне природы и с ее помощью, но в постоянной борьбе с нею. «Возвращаясь к вопросу о моем взгляде на природу, — писал он в 1928 г., — скажу: у меня нет оснований восторгаться ее творчеством. Она создала человека четвероногим зверем, ничтожеством против мамонта и других зверей; — человек сам, без ее помощи должен был дорости до Архимеда, Демокрита, Шекспира, Менделеева, Резерфорда, Павлова и т.д.»¹⁶. Как видим, и среди людей писатель различал жалкие создания природы — «четвероногих зверей» — и Человека с большой буквы, оформившегося в процессе долгой борьбы и эволюции. В этой картине мира крестьянин, каким он представлялся Горькому, в особенности «отсталый» русский крестьянин, относился, конечно же, к «низшему» разряду людей, «сырому материалу», из которого еще предстоит создать подлинного, настоящего Человека.

Горького отталкивали в крестьянине не только «примитивность» его психологии, труда и быта, но и индивидуалистическая его сущность. Мечтавшему о преодолении в процессе эволюции смерти и обретении бессмертия в форме собирательного коллективного Разума Человечества путем превращения всей земной материи в энергию Мысли Горькому гораздо больше импонировал пролетарий с его коллективным трудом и коллективистской психологией, нежели крестьянин-индивидуалист. Во взглядах Горького сказались утопические надежды многих его современников на безграничные возможности «переделки» человеческой природы, самой психики человека и его инстинктов, на главенствующую роль в этом процессе естественных наук, преувеличение могущества науки и преклонение перед «лабораторными» путями обновления человеческого общества.

Вот как писал обо всем этом Горький 17 апреля 1926 г. А.Воронскому в ответ на упрек в том, что он «слишком и несправедливо пристрастен к нашему “мужику”»¹⁷: «В древности глубокой возникло от грязи земной некое бесформенное и бессильное живое, затем оно, пересоздав себя в человека, преодолевает, постепенно и мучительно, все сопротивления всех слепых и бессмысленных сил космоса и, все быстрее поработав сопротивлению эти, создает на своей земле, силою своей воли, свою “вторую природу”. Это художественное произведение —

совершенно и чудесно. Озаглавлено оно — “Человек”. Кроме этого чуда, иных чудес на земле не было, нет, не будет, а этому чуду расти тысячи веков. Отсюда явствует, что, разумеется, я не согласен с Вашим уравнением труда деревни с трудом города, я считаю его не только ошибочным, но и — вредным, особенно вредным у нас и в наши дни. И по сути своей, и по трудностям, и по результатам эти два вида работы — несравнимы. В одном случае затрачивается энергия чисто физическая, в другом — психофизическая. Крестьянин *не создал* рожь, пшеницу, овощи и все плоды земные, он их нашел и только собирает. Но двигатель Дизеля не существовал в природе, он *создан* воображением и разумом горожанина. Свекла найдена мужиком, но не мужик догадался добывать из нее сахар... Его каторжный труд облегчается не его волей, а волею тех, кто выдумывает жнейки, трактора и т.д. Одно дело — поймать зайца, другое — электричество. Если б крестьянин исчез с его хлебом, — горожанин научился бы добывать хлеб в лабораториях. Труд созидающий — революционен, труд собирающий — консервативен по существу своему»¹⁸.

В 20-е годы Горький поначалу с особым вниманием следил за литературой о деревне, не только пытаясь найти в ней ответы на мучившие его вопросы, но и стремясь активно влиять на литературный процесс, обратить в свою «веру» пишущих о крестьянстве. При этом он не всегда оказывался прав, многие талантливые произведения были им явно недооценены.

Например, Горький довольно сурово отнесся к творчеству Л. Сейфуллиной — писательницы, одной из первых открывшей тему классовой борьбы в деревне, создавшей образ новой русской женщины. Вероятно, писатель был не согласен с ее изображением революционных возможностей крестьянства, с показом неодолимой тяги деревенской бедноты к идеям и лозунгам большевизма («...большевики по-божески хотят», — говорит Артамон Пегих в «Перегнутое»). Сейфуллину интересовало прежде всего то новое, что пришло в деревню, те стихийные силы, которые были развязаны революцией. Это-то, видимо, и раздражало Горького, приводило его к мысли, что изображение писательницей деревенского мира далеко от подлинной правды, ибо не передает органической враждебности крестьянина ко всему новому, непробиваемой косности его сознания. Отсюда возникло неправомерное сближение творчества Сейфуллиной с неонародническим направлением в литературе о деревне, сравнение ее «Виринеи» с сочинениями Н. Златовратского¹⁹.

Те же примерно причины лежали в основе неприятия Горьким послереволюционного творчества А. Неверова («Андрон Непутевый», «Гуси-лебеди» и др.). По справедливому убеждению этого писателя, победа революции была неразрывно связана с созидательными возможностями деревни, с включением

народа в революционное преобразование жизни. Горькому же казалось, что Неверов изображает классовую борьбу в деревне упрощенно, а перестройку крестьянского сознания показывает как слишком легкий и быстрый процесс. Драматизм отношений двух писателей заключался в том, что Горький, которого чрезвычайно волновала проблема духовного преображения человека из народа, не поверил автору, поставившему задачу показать героя, восставшего против косности, темноты и рабской покорности своей прежней жизни. В августе 1925 г. Горький отверг предложение издательства ЗиФ написать предисловие к готовящемуся изданию произведений Неверова, так как не считал прочитанное им достаточно значительным. Тогда же он писал заведующему ЗиФом В.Нарбуту по поводу современной литературы о крестьянстве: «...слишком много деревни, изображаемой идиллически. Кажется, уже забыто существенно важное: революцию сделал и делает город. У молодых писателей чаще является героем деревенский парень-красноармеец, а рабочий — реже. Неверно. И нехорошо»²⁰.

Гораздо ближе Горькому были произведения авторов (И.Вольнова, С.Подъячева), подчеркивающих тяготение крестьянина к собственности, к сохранению старых устоев, его социальный эгоизм и психологическое сопротивление всему новому. Как подлинно новаторское произведение о современной деревне воспринял он роман Л.Леонова «Барсуки» (1924). Горького не могло не привлечь художественное исследование одной из самых сложных проблем революции — восстания крестьян против советской власти, умение писателя создавать реалистически-точные характеры, мастерски передавать манеру поведения, образ мышления и речь деревенских жителей. «Сердечно благодарю Вас за “Барсуков”, — писал он Леонову 8 сентября 1925 г. — Это очень хорошая книга. Она глубоко волнует. Ни на одной из 300 ее страниц я не заметил, не почувствовал той жалостной, красивенькой и лживой “выдумки”, с которой у нас издавна принято писать о деревне, о мужиках. И в то же время Вы сумели насытить жуткую горестную повесть Вашу тою подлинной выдумкой художника, которая позволяет читателю проникнуть в самую суть стихии, Вами изображенной. Эта книга — надолго» (29, 441—442). Особую похвалу молодой автор заслужил за отсутствие в его романе «той жалостной, красивенькой и лживой выдумки», которая была столь ненавистна Горькому в произведениях о деревне. Судя по этому отзыву, писатель не почувствовал всей сложности и противоречивости художественного замысла леоновских «Барсуков», тайного, скрытого сочувствия автора настороженному отношению крестьян к городской рациональной цивилизации, к методам и действиям новой власти²¹. Эту особенность романа чутко уловил А.Луначарский, упрекнувший Леонова в «двойст-

венном» отношении «к роковым ошибкам крестьянства» и в отсутствии «настоящей, внутренней, теплой любви... к пролетарскому государству»²².

В период мучительных раздумий о судьбах русского народа большое значение для Горького имело общение с крестьянскими писателями, жившими в деревне, не понаслышке знавшими жизнь мужика. Известия о больших переменах в деревне приходили к нему со всех концов России. Об этом он сам сообщал в письме критику Д.Лутохину: «...заявления о конце старого идут от самых разнообразных наблюдателей жизни: от Вяч.Шишкова, М.М.Пришвина, Акульшина, Клычкова и т.д. Не очень верю, но — невольно радуюсь»²³. Вот что, например, писал Горькому в это время Шишков: «Я летами путешествую по деревням, в прошлом году в Костромской, нынче в Новгородской губернии, присматриваюсь, взвешиваю и вижу: делается новое, мужик стал цепким, локти врозь, — стал зубастым, лезет на хутора, заводит многополье, сеет клевер, выращивает племенной скот, жрет самогонку и, в пьяном виде, конечно, поругивает советскую власть. Но в душе, конечно же, думает, что это власть всамделишная, она старается для мужика»²⁴.

В то же примерно время, после долгих лет перерыва возобновил переписку с Горьким и С.Подъячев. 28 декабря 1925 г. он писал об изменениях в жизни советской деревни: «Деревня наша начинает просыпаться во всех отношениях. Ей-богу, совершенно другая жизнь, о чем и не думалось никогда и не грезились во сне»²⁵.

Вероятно, такого рода живые свидетельства имел в виду Горький, когда писал И.Вольнову, что он «кое-что знает» «о том, как живет Русь и, главное, русская деревня», «читая московские газеты» и «письма знакомых» (70, 59).

Под влиянием многочисленных свидетельств о положительных переменах в жизни советской деревни Горький постепенно стал менять свой взгляд на проблему крестьянства. Если раньше он боялся противостояния города и деревни, поглощения крестьянством культурных сил страны, то в конце 20-х годов у него складывается новая концепция взаимоотношений этих противоборствующих сил. В рецензии 1928 г. на книгу М.Исаковского «Провода в соломе» писатель утверждал, «что город и деревня — две силы, которые отдельно одна от другой существовать не могут..., что для них пришла пора слиться в одну, необоримую творческую силу, — слиться так плотно, как до сей поры силы эти никогда и нигде не сливались» (24, 312). Однако на какой основе мыслил Горький это «слияние»? Социально-экономические преобразования в стране — индустриализация, выгнавшая на гигантские стройки тысячи крестьян, и коллективизация — разрушали хозяйственный уклад и богатые культурные традиции русской деревни. «Слияние», о котором

мечтал Горький, в сущности, означало поглощение деревни городом, превращение мужика в сельскохозяйственного рабочего, в пролетария.

В общественно-политической и литературной борьбе, развернувшейся в конце 20-х годов вокруг дальнейших судеб крестьянства, Горький оказался на стороне тех, кто без сожаления прощался со старой деревней, с беспощадностью рисовал ее дикие нравы и темноту и, напротив, резко осуждал заступников за крестьянство, страдальцев о его доле. В архиве писателя хранится письмо этого времени к одному из таких заступников, неизвестному нам крестьянскому писателю, которое со всей очевидностью характеризует позицию Горького. «Басни Ваши, — пишет Горький, — носят определенно контрреволюционный характер. Настроение, выраженное в них, типично для крестьянина наших дней, — для человека, которому трудно понять, что все, что делается в стране, — делается — в конечном счете — для него. Если ему приходится кое-чем жертвовать — он жертвует на дело индустриализации страны, т.е. на дело окончательного и полного освобождения его от труда каторжного и бессмысленного... Но вековой крестьянский индивидуализм мешает ему понять эту простейшую правду... Вам следовало бы походить по заводам и фабрикам, где строят для крестьян трактора, сельскохозяйственные машины, комбайны, где люди работают поистине героически и для действительной свободы. Это, я думаю, очень быстро изменило бы Ваше настроение, враждебное неизбежному историческому процессу, враждебное людям»²⁶.

Авторитет знаменитого писателя, конечно же, не мог не влиять на общественное мнение, на отношение критики к произведениям о крестьянстве. Сказывался он и на изображении современной деревни теми литераторами, которые привыкли издавна с восторгом и трепетом внимать советам своего учителя. Позиция Горького по отношению к крестьянству на рубеже 20-х — 30-х годов, выразившаяся в его многочисленных статьях, выступлениях, письмах, работе над рукописями молодых авторов, не противодействовала развороту трагических событий в стране, не препятствовала созданию общественной атмосферы, в которой стало возможным проведение всеобщей коллективизации и раскулачивания деревни (мероприятий, обернувшихся высылкой миллионов крестьян, гибелью тысяч неповинных людей, разрушением сельского хозяйства, неоправданными лишениями и голодом всего населения).

Мало того, именно коренная ломка основ деревенской жизни, коллективизация, проводимая большевиками, окончательно примирила с ними Горького, заставила его поверить в «подлинно социалистический характер» Октябрьской революции. В самый разгар трагических событий в деревне писатель

обращается к Сталину с письмом, в котором оказывает идейную поддержку его политике, указывает на великий социальный и философский смысл проводимых преобразований. «...после того, — писал Горький 8 января 1930 г., — как партия столь решительно ставит деревню на рельсы коллективизма — социальная революция принимает подлинно социалистический характер. Это — переворот почти геологический и это больше, неизмеримо больше и глубже всего, что было сделано партией. Уничтожается строй жизни, существовавший тысячелетия, строй, который создал человека крайне уродливо своеобразного и способного ужаснуть своим животным консерватизмом, своим инстинктом собственника. Таких людей — два десятка миллионов. Задача перевоспитать их в кратчайший срок — безумнейшая задача. И, однако, вот она практически решается.

Вполне естественно, что многие из миллионов впадают в неистовое безумие уже по-настоящему. Они даже и не понимают всей глубины происходящего переворота, но они инстинктивно, до костей чувствуют, что начинается разрушение самой глубочайшей основы их многовековой жизни. Разрушенную церковь можно построить вновь и снова посадить в нее любого бога, но когда из-под ног уходит земля, это непоправимо и навсегда»²⁷.

Что ж, диагноз смертельно раненному телу и духу народа поставлен довольно точно. Видно, что Горький-доктор хорошо понимает причины страданий больного, верно описывает непоправимые последствия содеянного. Только вот скорби нет в этой записи, а есть откровенная радость, потому что «доктор» уверен, что после периода агонии смертельно больной должен возродиться как бы заново, предстать в облике, более приемлемом для писателя и его единомышленников. Однако сказку о мгновенном чудесном превращении Ивана-дурака в прекрасного Царевича сделать былью так и не удалось.

«ЗВЕРЬ МУЖИК, А — ДОБРЫЙ!»

Напряженные размышления Горького о происшедшей в России революции, ее причинах, перспективах, национальной специфике, связанной, по мнению писателя, с особенностями русского народного характера, отразились не только в цикле статей «Несвоевременные мысли», заметках «О русском крестьянстве» и других публицистических выступлениях. Художественное осмысление того же комплекса мучивших его проблем Горький предпринял в начале 20-х годов на материале ряда произведений: автобиографической повести «Мои университеты», книги «Заметки из дневника. Воспоминания», «Рассказов

1922—1924 гг.» и др. Особое место среди этих произведений занимает «Рассказ о необыкновенном» (1924).

Этот рассказ по многим параметрам — самый, пожалуй, «необыкновенный» среди произведений Горького 1922—1924 годов. Это единственный рассказ, в котором мучительные раздумья о судьбах русского народа, его прошлом и будущем даны не на материале дореволюционной жизни России, а на материале революции и гражданской войны. Выделяется рассказ и своей исторической содержательностью, эпичностью. На нескольких десятках страниц изображены события русско-японской и первой мировой войн, революции 1905 и затем 1917 года, даны картины партизанской войны с Колчаком в Сибири и т.д. Произведение густо населено различными персонажами, яркими запоминающимися образами людей самых разных слоев народа. Здесь и доктор-интеллигент, крестьяне и рабочие, солдаты и жандармы, партизаны и революционеры.

На фоне литературы 20-х годов о революции и гражданской войне с ее ярким романтизмом, делением на «черное» и «белое», изображение гражданской войны в Сибири в рассказе Горького поражает зрелостью мысли, «надклассовым», общечеловеческим подходом к этой борьбе внутри одной нации, внутри одного народа. Борьба эта изображается как страшная национальная трагедия. Причем красные партизаны отнюдь не идеализируются, так же как и белогвардейцы. Горький показывает озверение человека, равнодушие к своей и в особенности к чужой жизни, привычку к убийству, становящуюся иногда почти потребностью (образ партизана Петьки, с удовольствием убивающего пленных). Таков страшный итог братоубийственной войны. Подобная «надклассовая», общечеловеческая точка зрения сближает рассказ Горького с изображением партизанской войны в Сибири в романе Б.Пастернака «Доктор Живаго».

Сложность идейного замысла этого рассказа вызывала самые различные, иногда прямо противоположные толкования. Исходя из «анкетных» данных Зыкова, из того факта, что этот простой человек из народных низов пришел в результате движения истории к большевизму, стал красным партизаном, критики, как правило, пытались оправдать этого героя. Например, В.Панков видит смысл рассказа в утверждении исторической правды Зыковых, в идее «необыкновенности обыкновенного»²⁸. На наш взгляд, глубинный смысл рассказа, напротив, раскрывается в противопоставлении обыкновенного и необыкновенного, в утверждении необходимости необыкновенного в жизни человека. А.Овчаренко, справедливо осуждая философию Зыкова о всеобщем упрощении жизни, которая ведет в конечном итоге к «казарменному коммунизму», в то же время присоединяется к мнению Панкова, что сама жизнь и логика развития характера героя заставят его будто бы «перевоспитаться». Если

Панкову для подобного вывода пришлось искусственно объединить два написанных в разное время рассказа и собственной волей сделать Заусайлова (персонажа одного из «Рассказов о героях» (1930). — *Н.П.*) идейно-художественным преемником Зыкова, то Овчаренко уповаает на воспитующую и направляющую роль «нашей партии, сумевшей вовремя посадить Зыковых за учебную парту и вооружить их подлинной мудростью жизни»²⁹.

На наш взгляд, эти надежды имеют под собой не слишком реальные основания. В начале рассказа мы видим героя сидящим в кабинете одного из бывших петроградских дворцов. Весь «антураж» свидетельствует о том, что перед нами крупный начальник, комиссар новой, Советской власти. Возраст Зыкова (ему за сорок) и его положение не дают оснований думать, что этот человек со сложившейся задолго до революции собственной философией и твердыми постоянными убеждениями способен к «перевоспитанию» за школьной партией. Скорее можно предположить, что теперь, придя к власти (а он воспринял Октябрьскую революцию как осуществление его давнишних идеалов), Зыков будет со свойственной ему энергией и упрямой волей воплощать свои идеи о всеобщем упрощении в жизнь.

По-иному подошел к трактовке образа Зыкова Е.Тагер. По мнению исследователя, в Зыкове «заключено ложное историческое обобщение. В нем отразилась не логика истории, утверждающая закономерность прихода народных масс к правде большевизма, ...а заблуждение Горького, думавшего, что темные народные массы, поднявшиеся в дни Октября, бунтующие лишь “для покоя”, несут с собой угрозу культуре и самой идее социалистической революции»³⁰.

Соглашаясь с Тагером в том, что Горький спорит с «правдой» Зыкова, отрицает ее, мы не можем согласиться с мнением исследователя, что в этом образе заключено только «историческое заблуждение» писателя. Мы бы сказали, что в Зыкове заключено и огромное обобщение, и пророчество художника, сумевшего уловить опасную тенденцию развития революции, тенденцию к понижению культуры.

Образ Зыкова родился из многочисленных встреч Горького с «новыми» людьми, людьми революции, выходцами из крестьянства. Некоторых из таких людей, в которых можно угадать прототипов героя «Рассказа о необыкновенном», Горький описал в брошюре «О русском крестьянстве». Например, писатель приводит в ней рассуждения некоего «сибиряка, энергичного парня, организатора партизанского отряда в тылу Колчака», весьма напоминающие по содержанию и по стилю корявую, тяжелую речь Зыкова: «Не готов наш народ для событий. Шатается туда и сюда, слеп разумом. Разбили мы отряд колчаковцев... людей перебили с полсотни у них, сами потеряли семь-

десять одного, сидим, отдыхаем, вдруг ребята мои спрашивают меня: а что, не у Колчака ли правда-то? Не против ли себя идем?»³¹. Перекликаются с брошюрой о крестьянстве, где приводятся факты зверства по отношению к пленным красноармейцам, и некоторые эпизоды рассказа, например, тот, в котором двум молодым красноармейцам крестьяне-односельчане отрубают головы. Но главное сходство — в самой концепции революции и русского народа. Из особого взгляда Горького на революцию, ее особенности, корни и причины, родились оба эти произведения.

Субъективность взгляда писателя, ошибочность многих положений книги «О русском крестьянстве» гораздо резче бросается в глаза из-за публицистичности. В рассказе эта концепция осложнена художественной организацией произведения. Горьковская «правда» о революции и народе вскрывается здесь не прямо, она не формулируется Зыковым, от лица которого ведется повествование, но обнаруживается — с одной стороны — в противоречивости мыслей и поступков героя, с другой — в напряженной полемике автора со своим героем.

Горький не согласен с Зыковым, он яростно спорит с его философией жизни. Однако эту задачу писатель намеренно осложнил себе тем, что весь рассказ, за исключением самого начала, ведется от имени главного героя, все изображаемое подается через его восприятие. Тем не менее Горькому в самом развитии сюжета удается показать неправоту Зыкова. Например, одна из любимых идей героя о том, что весь вред жизни идет от «выучки», т.к. «выучка» (т.е. образование, мастерство, профессионализм) лишает людей природного равенства, утверждает превосходство одних над другими, — опровергается образом белого офицера, дворянина Успенского-Кутырского. Кутырский, перейдя на сторону красных партизан, возглавил их отряд и именно благодаря своей «выучке» стал творить чудеса, военной хитростью и умением одерживая победы над врагом. Здесь заключено и противоречие образа Зыкова, в теории ненавидевшего все необыкновенное, но тянувшегося душой к интеллигенту-демократу доктору, «демонической» женщине с необычной судьбой Татьяне, восхищающегося военным искусством и человеческим мужеством Кутырского.

О постоянном внутреннем несогласии и споре Горького со своим героем, о том, что он строил образ Зыкова, как бы выворачивая наизнанку собственные мысли и чувства, меняя плюсы на минусы, — свидетельствует, например, один из эпизодов рассказа, имеющий автобиографическую подоплеку. В одном из писем сыну Максиму 1914 г. Горький описывал свои посещения цирка и наблюдения за цирковой борьбой. Особое восхищение у писателя вызвало высокое мастерство, отличное владение телом финского борца Туомисто, который, несмотря

на видимое физическое превосходство многих русских борцов, легко побеждал их. «...Мне страшно нравится, — писал Горький, — когда ловкий, умный, корректный борец побеждает более сильного, но — неуклюжего и неумного. Приятно видеть преимущество ловкости и ума над силой грубой, не культурной»³². Эти впечатления были использованы позже в рассказе. Однако у Зыкова наблюдение за цирковой борьбой «чухонца», который «одолевал необыкновенной своей ловкостью, тонкой выучкой» людей тяжелее и сильнее себя, вызвало прямо противоположную реакцию. Он в результате посещения цирка приходит к открытию истины, что «выучка — вот главная фальшь, в ней спрятан вред жизни» (XVII, 543).

Зловещий отблеск бросает на Зыкова убийство им «вредного» старика-пасечника. Старик внешне не имеет ничего общего с Савелом Пильщиком, с такой любовью изображенным Горьким в рассказе «Отшельник». И, однако, сам писатель указал на связь этих образов в общем замысле книги «Рассказы 1922—1924 гг.». 29 августа 1924 г. он писал по этому поводу П. П. Крючкову: «Пожалуйста: “Рассказ о необыкновенном” — в конец книги, это совершенно необходимо, книга начинается “Отшельником” и будет кончена убийством отшельника. Не забудьте об этом!» (XVII, 603). Старика-пасечника сближает с Савелом то, что к нему тоже тянутся люди. Перед смертью он ведет себя мужественно, жалеет убитую Зыковым собачонку, думает не о себе, а о том, что без него будет трудно местным жителям: «Не себя жалко — людей жалко, — не будет им утешения, когда я умру...» (XVII, 557). Показывая в конце книги убийство отшельника, этого «рукодельного» старика, который из любви к людям внушал им «вредные», по мнению Зыкова, идеи, Горький обнажал опасную тенденцию развития революции в России: уничтожение того, что было особенно дорого писателю в русском народе, — щедрости и доброты, душевной просветленности и неистребимой любви к жизни, к людям.

Горький сделал Зыкова выходцем из крестьянского сословия, из народной среды, хотя имел массу возможностей наблюдать в годы революции неистовых «упростителей» жизни среди представителей большевистской власти, в основном принадлежавших к интеллигенции. В таком выборе героя, конечно же, сказалась «ушибленность» писателя крестьянской проблемой, проявился особый интерес к социальной психологии и поведению человека из народа, к мотивам его прихода в революцию, к перспективам его дальнейшего духовного развития. И перспективы эти Горький нарисовал отнюдь не радужными. В «Рассказе о необыкновенном» писатель еще раз, теперь уже в художественной форме, выразил свою тревогу о том, что в ходе революции может победить косность, анархия и невежество деревни, отчего произойдет общее понижение культуры в Рос-

сии, что революция в стране с преобладающим крестьянским населением грозит по дороге растерять свой творческий потенциал и превратиться из социалистической в «казарменную».

Дальнейшее развитие революционных событий, к сожалению, оправдало многие опасения Горького. Зыков — конечно, не вся правда о революции, но все же достаточно типичный и, как это ни странно звучит, «отрицательный» образ революционера-большевика. Многочисленные Зыковы, руководствуясь своими идеями об упрощении жизни, уничтожении всех людских сословий и различий, с успехом стали осуществлять это «упрощение» из своих чиновных кабинетов. Символическое звучание приобретает образ «широкого, точно лошадиное копыто», каблука Зыкова, возникающий в первых строках рассказа. Под этим уравнивающим и утаптывающим каблуком стонала Россия в 20-е — 30-е годы, «упрощаемая» Зыковыми. Страшным пророчеством обернулись слова героя: «Бить друг друга мы будем долго, до полной победы простоты» (XVII, 553).

Хотя, по справедливому мнению Е.Б.Тагера, «художественные решения» Горького, как правило, «оказывались глубже и богаче прямых публицистических высказываний», тем не менее общественно-политические взгляды писателя, своеобразно преломляясь, находили свое отражение и в его художественном творчестве. Субъективный и во многом несправедливый подход к «мужицкой» теме сказался, к сожалению, на художественной достоверности отдельных произведений и образов, сообщая им порой досадную односторонность и схематизм. Скептическое отношение Горького к деревне в начале 20-х годов отразилось, в частности, на изображении крестьян в последней части его автобиографической трилогии «Мои университеты» (1923).

В представлении Горького частная собственность была неодолимой помехой на пути к нравственному и социальному перерождению человека. Однако парадокс заключался в том, что жизнь трудового крестьянства всегда была связана самыми крепкими и нерасторжимыми узами именно с пресловутой частной собственностью, и без обладания таковой крестьянин неизбежно переходил в разряд люмпенов, становился наемным рабочим, батраком или вовсе бродягой. Горькому всегда был гораздо ближе именно такой тип «отколовшегося от хозяйства» человека деревни. Подлинное крестьянство с его замечательными трудовыми навыками и своеобразной глубокой культурой не привлекало внимания и интереса писателя. Этот органический «порок» Горького-художника, его односторонность и «глухоту» в подходе к русскому «мужику» очень точно подметил в свое время А.Воронский. «В нашей деревянной Руси, — писал он в статье «О Горьком», — много волчьей злобы, ограниченности, много темноты, невежества и суеверия. Но вот в чем дело. В “Моих университетах” есть прекрасные страницы с

изображением работы артели грузчиков на барже. Такие описания встречались у Горького и раньше. Но, насколько помнится, нигде Горьким не описан, не изображен крестьянский труд в поле, в лесу, у себя на дому. В «Университетах» Горький подробно рассказывает о своей страшной жизни с Ромасем в одном большом приволжском селе. В рассказе нет ни одной картины трудовой крестьянской жизни. А ведь крестьянин не только собственник, но и человек угнетенного труда. Одну душу, жадную, собственническую, дикую, Горький видит превосходно, а к другой глух»³³.

Сомнительным в связи с вышесказанным представляется нам суждение горьковедки Г.С.Зайцевой о том, что образы сельских жителей — Изота, Мигуна, Кукушкина, Барина, Панкова — этих «носителей нравственного здоровья, душевной щедрости, талантливости, выделенные приемом крупнопланового изображения, “поддерживают” вывод об оптимистической в целом концепции крестьянского характера в повести»³⁴.

Упомянутые герои действительно изображены крупным планом, в отличие от безликого, фонового изображения крестьянской массы в повести. Однако они не могут «поддерживать» суждений Горького о деревне, так как, напротив, по контрасту противопоставлены этой массе крестьянства. Ведь писатель как раз выделяет в каждом из нарисованных им персонажей черты, которые отличают его от трудового крестьянства. Все они — в той или иной степени — «выломившиеся» из крестьянской среды люди. Изот — сирота, бобыль, живет не обычным крестьянским трудом, не хлебопашеством, а рыбалкой. Кукушкин безземелен, то есть является, по сути, уже не крестьянином, а наемным рабочим. Панков тяготится деревенской жизнью и мечтает уйти в город. Барин — вообще чужой в деревне, случайно забредший в нее «безалаберный человек... и непоседливый бродяга» (XVI, 113).

Таким образом, все положительные персонажи горьковской деревни — люди, чуждые ей, ненавидимые мужиками и презирающие, в свою очередь, мужиков. Что же касается жизни типичного, трудового крестьянина, сеющего и растящего хлеб, — эта жизнь, по признанию автобиографического героя повести, представлялась ему «безрадостной» (XVI, 102). Нарисовав грустную картину «бедной разумом» деревенской жизни и отметив, что в людях села есть «что-то волчье», автор-рассказчик прямо признается в своей любви к городу и городским жителям: «Я отчетливо вижу преимущества города, его жажду счастья, дерзкую пытливость разума, разнообразие его целей и задач... Уважаю этих людей и верю, что они знают тайны всех машин, инструментов и могут починить все на свете. Это — люди!

А деревня не нравится мне, мужики — непонятны» (XVI, 103, 104). Мрачный колорит в изображении деревни еще более сгущается при описании драматических событий последних дней жизни героя в Красновидове: убийстве Изота, поджоге лавки, попытке жестоко расправиться с Ромасем и Алешей Пешковым. Здесь особенно подчеркивается бессмысленно-звериное начало в мужике. Жители села во время этих событий видятся герою как «свирепые», «волосатые рожи», «звериные, волосатые пасти, извергавшие злой визг» (XVI, 130) и т.п.

Правда, жгучая обида молодого Пешкова на мужиков «подправляется» мудрыми наставлениями Ромаса, призывающего «не торопиться осуждать» (XVI, 131). Наибольший же оптимизм вселяет, на наш взгляд, финальный, а потому приобретающий особую значимость образ звероподобного, косматого мужика с медвежьим лицом, который сумел побороть себя и не поддаться чувству кровавой мести к своему брату, «злодею» и «разорителю». Исходя из классовых понятий послереволюционного времени, бедный мужик, убивший хотя и своего брата, но богатея и кровопийцу, должен был бы быть оправдан нашей литературой, если не возведен в ранг героя. Горький же в данном случае исходил не из представлений новой классовой морали, а из традиционно-христианского неприятия насилия. Мастерски изображая борьбу в человеке звериного и божественного начал, разрешающуюся победой — «души спасенья ради» — доброты и света, автор в финале приходит к выводу, который с оговорками можно распространить на всю концепцию повести: «Зверь мужик, а — добрый!» (XVI, 136).

Особый интерес для понимания представлений Горького о характере человека из народа имеет образ мужика Тихона Вялова из повести «Дело Артамоновых» (1925). Не случайно этот немногословный, на первый взгляд, даже эпизодический персонаж играет ведущую роль в композиции произведения, цементирует его сюжет. «В “Деле Артамоновых”, — писал В. Шкловский, — есть свое сюжетное кольцо и своя тайна. Тайна эта мужик Вялов... Тихон Вялов и образует сюжетную сторону произведения, интригу его»³⁵. Сам Горький придавал этому персонажу чрезвычайное значение, называл даже «главным героем»³⁶ повести. Вероятно, многозначительность и важность этого образа для Горького определялась тем, что он был связан с его пониманием русского крестьянства, его роли в революции.

По сложившемуся у Горького еще в дореволюционные годы убеждению, тип «святого Платона Каратаева» отнюдь не исчерпывал всей сложности и разнообразия народного характера с присущими ему чертами социальной ненависти и бунтарства, духовной косности и темноты — чертами, возникшими под гнетом векового рабства. И в «Деле Артамоновых» писатель, в который уже раз, предпринимает очередную попытку оспорить

правду толстовского образа, воплотив в Тихоне Вялове свое понимание сути русского народного характера. На полемический подтекст образа Вялова Горький сам указывал сразу после завершения повести. 23 июня 1925 г. он сообщал Н.И.Бухарину: «Написал повесть о трех поколениях фабрикантов. Изобразил в ней такого Платона Каратаева, что Лев Толстой проклял бы меня»³⁷.

Мысли о глубокой полемической связи и духовном родстве образа загадочного дворника не только с толстовским Платоном Каратаевым, но и с крестьянами Бальзака Горький продолжал развивать и в последующие годы. Так, в письме Р.Роллану от 5 апреля 1928 г. он писал, что против старика Артамонова в романе «поставлен Тихон Вялов, видоизмененный тип Платона Каратаева из “Войны и мира”. Жироду, читавший книгу мою в итальянском переводе, нашел [кажется], что Тихон — очень удался мне и страшен. Таков он есть в действительности, этот духовный родственник “Пейзан” Бальзака. Таков он в современной России» (30, 91). В 1930 г. в письме А.Елисееву Горький вновь пытался разъяснить смысл фигуры своего героя: «Французский писатель Ж.Жироду считает Вялова законным и удачным противопоставлением Артамоновым, как “дельцам”, воплотителям активного отношения к действительности. Другой литератор³⁸ — тоже француз — более крупный, чем Жироду, говорит, что “тип Вялова заставил его понять, как трагически тяжела задача большевизма”. Есть и такое мнение: “Вялов — Платон Каратаев, защищающий свое право непротивления злу и даже способный на месть нарушителям этого его права”»³⁹.

Как видим, в оценке современников, да и самого автора образ Тихона Вялова предстает как чрезвычайно сложный и неоднозначный. С одной стороны, он являет собой пример ненавистного Горькому социального и духовного консерватизма, косности, далек от борьбы рабочих с капиталом, стоит в стороне от участия в революции, враждебно относится к городской культуре. Такой противоречивой видел Горький позицию всего русского крестьянства по отношению к революционным социальным преобразованиям в стране, потому и писал о «трагически тяжелой» задаче большевиков. С другой стороны, Тихон Вялов противопоставлен «делу» Артамоновых, он твердо и незыблемо противостоит злу капиталистической эксплуатации и буржуазного накопительства. Именно он в финальной сцене с Петром произносит свой «приговор» Артамоновым: «Вот наступил на вас конец... Конец всем каинам» (XVIII, 366, 368). Из малозначительного эпизодического персонажа в финале Вялов вырастает в символическую фигуру исторического Возмездия. Эта сторона образа верно была «разгадана» Б.М.Зубакиным. «Но когда я понял, — писал он Горькому в январе

1927 г., — как объявлен Тихон Вялов, как он целиком неизвестен до последней страницы книги, а потом ретроспективно вырастает во весь рост — как живой Рок, Демон Совести и человек! — вот тут я сказал: “Волшебство” (XVIII, 517). Отвечая Зубакину, Горький признал: «Тихона Вялова в “Артамоновых” Вы первый поняли правильно» (XVIII, 517).

С годами Горький все больше акцентировал внимание критики на консервативной, патриархальной стороне характера Тихона. В 1932 г. он писал, например, по поводу статьи о себе Ф.Ф.Канаева: «Канаев не отметил в “Артамоновых” Тихона Вялова, мужика, который при всех условиях — остается мужиком, не приемлющим городской культуры... Так же, как авторы прежних работ, написанных после Октября, Канаев не оставливается на отношении Горького к деревне, на его отрицательном отношении к мужику»⁴⁰. Эта запись свидетельствует о том, что Горький отнюдь не скрывал своих убеждений и не хотел, чтобы современная критика наводила глянец на его позицию. Возможно, он и сам хотел разобраться в своих сложно-противоречивых отношениях с русским крестьянством и надеялся услышать мнение об этом со стороны.

В наше время переосмысления исторических судеб русского крестьянства, его приобретений и огромных невосполнимых потерь в ходе революционного преобразования деревни образ Тихона Вялова высвечивается новыми гранями. Он отражает ту особую трезво-реалистическую позицию подавляющей массы крестьянства, которая, люто ненавидя помещиков и угнетателей, была вынуждена занять недоверчиво-выжидательную позицию по отношению к социальным преобразованиям, несшим с собой не долгожданное освобождение, а новые неисчислимые беды.

Не претендуя даже на самый беглый анализ такого сложно-многогранного произведения, каким является роман «Жизнь Клима Самгина», скажем лишь несколько слов о теме народа в первой части эпопеи, работа над которой была начата в 1925 г. И здесь в решении проблемы русского крестьянства сказалось скептическое отношение Горького к человеку деревни. Характерны в этом плане «деревенские» сцены ловли сома и подъема колокола. В первой из сцен фигурирует хромой мужик с деревянной ногой, полный чувства своего крестьянского превосходства и презрения к непрактичным наивным господам, городским дачникам. Характер ловца сома дан, нам кажется, в полемике с народнической идеализацией крестьянина, в нем выведен меркантильный тип социального эгоиста, замкнутого на своих узко-собственнических интересах. В сцене подъема колокола крупным планом изображен кузнец-богатырь, физическая мощь которого, досадно контрастируя с его духовной косностью и слепотой, становится на каком-то этапе

неуправляемой и даже социально опасной. Образ кузнеца стоит в одном ряду с косматым мужиком из «Моих университетов», имеет сходные черты и с Тихоном Вяловым.

В 30-е годы Горький попытался внести свою лепту в разработку темы коллективизации не только публицистическими выступлениями и работой над рукописями молодых авторов, пишущих о деревне. Судя по сохранившимся наброскам к пьесе о кулаке, он хотел в художественной форме доказать благотворное воздействие на русское крестьянство социальных преобразований в деревне. Однако пьеса (к чести для писателя) так и осталась не написанной. Видимо, художественный дар писателя, глубоко заложенный в нем инстинкт правды стал непреодолимым препятствием на пути осуществления этого ложного замысла.

«НАРОЧИТЫЕ ПЕЙЗАНЫ»

Горьковская концепция литературы о крестьянстве начала складываться задолго до революции. Достаточно четко она была изложена в 1909 г. в лекциях для слушателей Каприйской школы. В литературе XIX века «о мужике» писатель выделял два различных направления. Первое, представленное именами Тургенева, Григоровича, Л.Толстого, характеризовалось «прикрашенным» изображением народного характера как «воплощения кротости, терпения, прочих христианских качеств»⁴¹. Эта линия мягкого, сентиментального изображения русского крестьянина была продолжена, по мнению Горького, произведениями писателей-народников: Н.Златовратского, П.Засодимского и др. В то же время в творчестве писателей-шестидесятников — Н.Успенского, В.Слепцова, М.Воронова — возникает иная тенденция изображения народа, более суровая, акцентирующая внимание на отрицательных чертах его характера и психики. Продолжателями этой традиции в современной литературе Горький считал Чехова и Бунина, Подъячева и Вольнова.

Эта историко-литературная концепция Горького не претерпела существенных изменений и в послереволюционные годы. Разделяя русскую и советскую литературу о крестьянстве на два русла, писатель, как правило, был на стороне трезво-беспощадного, сурового изображения деревни. Еще в дореволюционные годы он начал покровительствовать писателям-крестьянам именно этого направления, в острой общественно-политической и литературной борьбе того времени считал их «своими», вступил со многими из них уже тогда в дружеские отношения. Мрачное, критическое изображение деревни «писателями-мужиками», изнутри познавшими ее быт и психологию, несомненно, больше импонировало Горькому, так как подтверж-

дало его «неласковый» взгляд на русское крестьянство, утверждало его в собственной правоте. Подобный взгляд сохранился у писателя до конца жизни. Например, в начале 30-х годов он записал на листке из блокнота: «С.Подъячев, Вольный более крестьянские писатели, чем Клычков, Клюев, Есенин и т.д. этого ряда»⁴².

До последнего времени сложно-противоречивое отношение Горького к Клюеву, Клычкову и Есенину чаще всего замалчивалось или, если нельзя было уйти от «неприятной» темы, трактовалось однозначно — отрицательно. И только в последние годы, когда с них были сняты ярлыки «кулацких» писателей, советским литературоведением был сделан ряд попыток объективного анализа взаимоотношений с ними Горького⁴³.

С Клычковым писатель впервые встретился задолго до революции. Благодаря материальной помощи М.И.Чайковского, брата великого композитора, молодому крестьянскому поэту удалось совершить путешествие по Италии, во время которого он навестил проживавшего на Капри Горького. Впоследствии Клычков напомним об этой встрече в дарственной надписи на книге «Сахарный немец»: «Дорогому Алексею Максимовичу Пешкову в знак давнишней, каприйской любви и почтительного уважения к Максиму Горькому. С.Клычков»⁴⁴.

Пользуясь дружеским расположением Горького, М.И.Чайковский писал ему 13 августа 1912 г. на Капри: «Глубокоуважаемый и милый друг, Алексей Максимович. Некий очень молодой поэт Сергей Клычков, обративший на себя внимание критики и допускаемый уже в разные периодические издания, между прочим в “Современный мир”, горит желанием попасть в “Знание”».

Я очень люблю этого молодого человека (больше его самого, чем его поэзию), чувю в нем незаурядный талант, хотя пока проявляющийся в формах мне мало симпатичных, и рад услужить ему. Посмотрите, милый, его стихи, и если сочтете достойным, примите в “Знание”. Он был у Вас вместе с Златовратским, но Вы, конечно, его не помните...»⁴⁵

В ответном письме фактически содержится первая развернутая оценка Горьким творчества начинающего поэта-крестьянина. Она свидетельствует о том, что уже в это время у Горького в главных чертах сформировалось то противоречивое отношение к поэзии Клычкова, которое будет ему свойственно на протяжении многих последующих лет. С одной стороны писатель отмечает «неприятную нарочитость и немало дилетантского» в его стихах, с другой признает его несомненное дарование. При первом же знакомстве с творчеством Клычкова Горький неодобрительно отнесся к его увлечению диалектизмами — недостаток, вызывавший у писателя раздражение и в 30-е годы. «Глубокоуважаемый Модест Ильич! — отвечал Горь-

кий. — Стихи Клычкова я передал К.П.Пятницкому⁴⁶, — это все, что я могу сделать, ибо от участия в редактировании сборников “Знания” отказался, по недостатку времени для этого.

Клычкова я помню, помню также его суждения о Сергее Городецком, которому подражать не следует, как это — кое-где — заметно у Клычкова. В поэзии его есть неприятная нарочитость и немало дилетантского. Было бы лучше, если б он, не торопясь печататься, занялся серьезным изучением старой русской поэзии от Пушкина. Не место в стихах таким чисто местным речениям, как “молсет”, “огорок”, “не выезжа” и т.д. “Колокола” звонят у него “до бела” исключительно ради рифмы. Хотелось бы, чтоб Вы сказали ему все это: у него, мне думается, есть дарование, и следовало бы молодому человеку отнестись к себе серьезнее⁴⁷.

Несмотря на довольно критичное отношение к стихам Клычкова, Горький все же согласился помочь молодому автору, хлопотал за него в редакциях журналов. 5 октября 1912 г. он вновь писал Чайковскому по этому поводу: «Я предлагал стихи Клычкова “Современнику” и “Заветам”, но оба журнала не приняли их, найдя не интересными. Возвращаю рукопись»⁴⁸.

С Клюевым и Есениным Горький лично познакомился осенью 1915 г. в Петрограде на вечере у художницы Н.И.Любавиной. Писатель П.Карпов, близкий в то время к «новокрестьянским» поэтам, описал эту встречу позже в воспоминаниях «Из глубины»: «Это было в Питере зимой в разгар мировой войны. Давался один из вечеров, кажется, у художницы Любавиной. В просторной квартире собрались редкие гости — “жрецы искусства”... Горький... наблюдал за двумя “избяными” поэтами Клюевым и Есениным. Те в бархатных кафтанах и шелковых рубашках читали свои стихи о Руси. Горький вначале им хлопал, но когда они кончили — пробубнил добродушно:

— Однообразно уж очень... Изба да лапти. Это несчастье наше: лапти. А у нас склонны их воспевать. Гм!..

Горький остался верным себе: он подтрунивал над “народствующими” поэтами, а выдвигал поэтов-рабочих, поэтов города. Стихи же избяного Клюева называл “подделкой”...»⁴⁹

Скептическое отношение Горького к «избяным» поэтам подтверждается и его собственными неоднократными свидетельствами. Так, в 1913 г. он писал начинающему поэту Ю.Зубовскому по поводу ранних стихов Клюева: «Отнюдь не думайте, что, например, Клюев — поэт. Нет еще, он не поэт, а позер. Он даровит, но не серьезный парень»⁵⁰. Сходные оценки писатель давал и в письмах Д.Семеновскому. В ответ на признание поэта, что его привлекают к себе стихи Клычкова, Клюева и подобных им, — людей весьма даровитых, но малосерьезных

и еще не поэтов, — это плохо, простите меня! Очень плохо... Все это Вам не нужно. Все это — дрянь, модная ветошь, утрированный лубок и даже языкоблудие... Если Вы пойдете за Клычковым — Вы не будете поэтом» (29, 315).

Хотя каждый из поэтов обладал своей оригинальной манерой, в то время Горький еще не осознавал существенной разницы между ними. Клюев, Клычков и Есенин были одинаково чужды ему, их посещения модных салонов и чтение «народных» стихов не убеждали писателя, их поведение казалось ему нарочитым актерничаньем, игрой на публику.

Когда в 1915 г. критик Л.Клейнборт предложил напечатать стихи Есенина в журнале «Летопись», Горький ответил: «Хороша Маша, да не наша. Он не нашей, а чужой окраски. — Голос звучит сердито. — Я видел его как-то вместе с Клюевым. Нарочитые пейзажи».

Горький против их «иконописи», против их хождения по литературным салонам с гармоникой...»⁵¹ Несмотря на подобную оценку, Горький все же именно в «Летописи» собирался напечатать поэму Есенина «Марфа Посадница». Вероятно, его привлек бунтарский дух произведения, тема борьбы новгородцев с московским царем за свою свободу. Издание не состоялось не по его вине: поэма была запрещена царской цензурой. Вместо нее Горькому пришлось опубликовать в февральском номере журнала за 1916 г. стихотворение поэта «Молебен», вероятно, понравившееся ему реалистическим изображением деревенской жизни, тонким лирическим чувством к родной земле и природе. Тогда же Есенин подарил Горькому свой первый сборник стихов «Радуница» (1916) с надписью: «Максиму Горькому, писателю земли и человека от баяшника соломенных суемов Сергея Есенина на добрую память»⁵².

Выходцы из народных низов, новокрестьянские поэты одинаково восторженно, как исполнение своих давних чаяний, восприняли события Октябрьской революции, хотя трактовали их своеобразно, «с крестьянским уклоном». Отношение новокрестьянских поэтов к революции было достаточно сложным, в чем-то сходным с блоковским романтически-жертвенным ее восприятием. В 1917—1918 годах они, вместе с А.Белым, А.Ремизовым, Р.Ивановым-Разумником, Е.Замятым и другими писателями, входили в литературную группу «Скифы». Их политическая ориентация определялась сочувствием партии левых эсеров. «Скифы» проповедовали идею особого мирового призвания России, ее мессианской роли в деле духовного освобождения человечества. Говоря о вырождении западноевропейской культуры, они ориентировались на национально-русские начала.

«Скифское» понимание революции было чуждо Горькому. Однако в первые пореволюционные годы его настороженное

отношение к группе новокрестьянских поэтов начинает меняться. Во-первых, оказалось, что «нарочитые пейзаже» вместе с Горьким, Блоком, Белым, Маяковским оказались по одну сторону баррикад, в то время как восхищавшиеся их «кондовостью» завсегдатаи модных салонов — по другую. Во-вторых, более внимательное и заинтересованное отношение Горького к крестьянским поэтам диктовалось иными условиями существования писателей в суровое революционное время. Опасаясь распыления и даже уничтожения культурных сил страны, Горький видел теперь главную задачу не в размежевании, а в объединении всех без исключения деятелей русской культуры, писателей любой идеологической ориентации.

Эта принципиальная и подлинно гуманная позиция писателя была в те годы хорошо известна нуждавшимся в моральной и материальной поддержке писателям, художникам, ученым. Вероятно, поэтому именно к Горькому обратился за помощью выбитый революцией из привычной колеи Н.Клюев. Он очень рано, одним из первых, почувствовал угрозу, нависшую над деревней в связи с революционной ломкой. «Революция сломала деревню, — писал поэт осенью 1918 г., — и в частности мой быт; дома у меня всего житья-бытья что два свежих родительских креста на погосте»⁵³. Далее Клюев просил Горького хлопотать перед наркомом просвещения А.Луначарским об издании в Наркомпросе двух его книг: первого тома, состоящего из ранних стихов, и нового тома его стихотворений, «в большинстве своем отразивших наше красное время»⁵⁴. Ответ Горького не сохранился. Но, судя по тому, что обе книги клюевского «Песнослава» были в 1919 г. изданы именно Наркомпросом, можно предположить, что Горький принял участие в хлопотах по этому делу.

После отъезда Горького в октябре 1921 г. за границу начинается новый период его жизни и творчества. После почти пятилетнего перерыва вновь приступая к интенсивнейшей литературной работе, находясь в постоянном напряженном поиске новых форм, писатель более внимательно присматривается теперь к художникам-современникам, в том числе к той «ветви» крестьянских писателей, которая прежде им недооценивалась.

Теперь Горького привлекают именно те черты творчества крестьянских поэтов, в которых ранее он видел лишь позу и манерничанье: глубокое знание древнерусской книжности, религиозно-обрядовых народных традиций, несомненные достижения в поисках яркого, образного, поэтического слова. 16 июня 1924 г. он писал И.Каллиникову: «...северяне писатели Чапыгин, Клюев, Пришвин несравненно богаче Вас, лексикон у них обширнее и вкусней, ярче»⁵⁵. «Посуровев» в конце 20-х годов в отношении «новокрестьянской» философии, идеализации патриархальной деревни, Горький продолжал высоко це-

нить их владение богатствами народной речи и советовал молодым писателям учиться мастерству именно у них. Например, в письме 1927 г. в Центральный совет крестьянских писателей он рекомендовал «отказаться от прославления Сурикова» и заняться изучением литературной техники «великих мастеров стиха» и творчества «таких поэтов-крестьян, как Есенин, Клычков и др., или таких влюбленных в крестьянский быт, как Радимов, Семеновский и т.д.»⁵⁶.

В начале 20-х годов, в период тяжелых настроений и мрачных предчувствий будущих катастроф, возможно, творчество новокрестьянских поэтов внушало Горькому надежду на скорое возрождение родины, было отрадным свидетельством неиссякаемости творческих сил народа. В это время Горький внимательно прочитал поэму Клюева «Мать-Суббота» (1922). Несмотря на явную религиозно-мистическую основу произведения, писателя тронул этот гимн крестьянскому труду и земному плодородию. Особенно ему понравилась первая строчка-рефрен — «Ангел простых человеческих дел», и он неоднократно цитировал ее в письмах того времени. Высоко оценил Горький и поэму Клюева «Плач о Сергее Есенине». Книга, хранящаяся в его личной библиотеке, содержит многочисленные пометы, свидетельствующие о большом интересе к личности Есенина и трактовке его образа Клюевым.

Внимательно следил писатель и за развитием таланта Клычкова, в 20-е годы написавшего одну за другой три оригинальные прозаические книги: «Сахарный немец», «Чертухинский балакирь» и «Князь мира». Все три романа имелись в горьковской библиотеке. 22 февраля 1925 г. Горький спрашивал в письме из Сорренто П. Низового: «...что такое романы Клычкова “Сахарный немец” и Григорьева “Васса”? Не пришлют их мне товарищи авторы?»⁵⁷ «Сахарный немец» с дарственной надписью был незамедлительно выслан автором Горькому, а в сопроводительном письме Клычков просил высказать о романе «самое беспощадное и откровенное мнение»⁵⁸.

Горький высоко оценил мастерство писателя. «Прочитал “Сахарного немца” с великим интересом, — писал он из Италии 31 марта 1925 г. — Большая затея, и начали Вы ее — удачно... Всюду встречаешь отлично сделанные фразы, меткие, пахучие слова, везде звонкий, веселый и целомудренно чистый великорусский язык»⁵⁹. Однако в целом книга показалась ему «сырой и несколько тяжелой». А главное — не устраивал Горького ее народнический «дух», идеализация патриархального строя жизни деревни, что заставило писателя вспомнить нелюбимого им писателя-народника Н.Златовратского: «Вы, на мой взгляд, в пафосе Вашем ближе к Златовратскому, а сие — образец, подражания не заслуживающий... Сходство это для Вашей книги не выгодно»⁶⁰.

В то же время Горькому по-человечески импонировало «еретичество» Клычкова, в новых условиях диктатуры пролетарской идеологии отстаивавшего право писать о своем и посвоему, прославлять душу народную, поэтизировать чистые ее родники. «Мне кажется, — пронизательно замечал Горький в том же письме Клычкову, — я знаю, чего это стоит Вам, и скажу прямо: меня радует, что вопреки всему русский писатель остается тем же смелым и независимым духовно, каким он был... Здесь никто не понимает, как трудна ваша жизнь и в какой героической позиции стоите вы. Говоря “вы”, я, разумеется, исключаю ряд людей, которые пишут не то, что могли бы, а лишь о том, что им приказано»⁶¹.

Любопытно отметить, что весь только что приведенный отрывок был пропущен при первой публикации этого письма в СССР («Литературное обозрение», 1987, № 5), что значительно обеднило и частично исказило его смысл. Злополучная купюра была восстановлена и опубликована С.И.Субботиным по иностранному изданию⁶². Между тем полный текст письма — подлинный автограф Горького — хранится в его архиве в Москве.

Разлад между Горьким — идеологом, политиком и Горьким — человеком, художником, разрыв между чувством и долгом, сердцем и разумом — частично объясняет его противоречивое отношение к новокрестьянским поэтам, и в частности к Клычкову. В глубине души — восхищение талантичностью этого русского самородка, любование миром его фантастических и мифологических образов, ярким, узорчатым, исконно-русским языком. С другой стороны, сознание «вредности» философии этого писателя, идеализации им старой деревни. Одно дело — личные, часто глубоко запрятанные и поверяемые только духовно близким людям (например, М.Пришвину) пристрастия и симпатии, другое дело — соображения общественной «пользы», «социальная педагогика» и литературная политика.

Думается, исходя именно из этих соображений общественного долга Горький в письме Н.И.Бухарину от 13 июля 1925 г. отрицательно оценивает роман «Сахарный немец», а заодно дает советы одному из руководителей государства по проведению литературной политики в отношении к писателям-крестьянам: «Резолюция ЦК “О политике партии в области художественной литературы” — превосходная и мудрая вещь, дорогой Николай Иванович! Нет сомнения, что этот умный подзатыльник сильно толкнет вперед наше словесное искусство...

Очень хорошо, что “Прожектор”... издает рассказы Романа о деревне⁶³. Это — весьма хорошие рассказы, особенно если противопоставить их возрождающемуся сентиментализму народничества, столь ярко выраженному в “Сахарном немец” поэта Клычкова и в гекзаметрах Радимова “Деревня”⁶⁴. Надо бы, дорогой товарищ, Вам или Троцкому указать писателям-

рабочим на тот факт, что рядом с их работой уже возникает работа писателей-крестьян и что здесь возможен, — даже, пожалуй, неизбежен, конфликт двух “направлений”. Всякая цензура тут была бы лишь вредна и лишь заострила бы идеологию мужикопоклонников и деревнелюбов, но критика — и нещадная — этой идеологии должна быть дана теперь же»⁶⁵.

Столь разные оценки одного и того же произведения в письмах Горького Клычкову и Бухарину свидетельствуют, на наш взгляд, о постепенном вызревании в сознании писателя мысли о допустимости существования в советском обществе двойной морали — морали для «личного пользования» и морали официальной, публичной.

В Архиве Горького в Москве хранится одно весьма любопытное письмо Клычкова, проливающее дополнительный свет на его взаимоотношения с писателем. По содержанию его можно датировать 1925-м годом:

«Уважаемый и дорогой Алексей Максимович!

Очень Вас благодарю за заступничество. Местный исполком пока что распорядился меня не трогать впредь до разрешения вопроса обо мне Троцким. Они оказались очень славными парнями. Что касается до Троцкого, то я готов принять какое угодно наказание, лишь бы только оно не касалось никого, кроме меня лично (секретарь Склянского⁶⁶ говорил мне о реквизиции имущества отца и братьев). Принести горе другим мне тяжело, — а иначе сделать не могу. Помогите мне, Алексей Максимович!»⁶⁷

Хотя нам не известны конкретные причины обращения Клычкова за помощью, несомненно одно: Горький предстает в данной ситуации как смелый и добрый заступник за всякого притесняемого властями художника, независимо от идейных и творческих позиций последнего. Как видно из текста письма, не испугало Горького даже участие в этом деле тогда еще могущественного Троцкого. Вероятно, заступничество писателя имело положительный результат, так как Клычков в то время никаким репрессиям подвергнут не был. (Вспомним по контрасту о судьбе расстрелянного в том же 1925 г. крестьянского поэта А.Ганина.)

Сложно-противоречивое отношение к творчеству Клычкова ярко проявилось и в горьковской оценке его второго романа «Чертухинский балакирь». (Роман был подарен Горькому с надписью: «Дорогому Алексею Максимовичу Горькому на память. С.Клычков. 6-го окт. 1926 г. Москва»⁶⁸.) Мнение писателя о романе также менялось в зависимости от того, кому и с какой целью оно было высказано. Так, в частном, не предназначенном для печати письме М.Пришвину Горький позволяет себе «залобоваться» смелостью и мужеством Клычкова, наперекор давлению «коммунистической действительности» от-

стаивавшего свою тему, продолжавшего воспевать в фантастической форме, в мифологических образах мир патриархального крестьянства. «Читали Вы роман Клычкова “Чертухинский балакирь”? — спрашивал он Пришвина 17 октября 1926 г. — Вот — неожиданная книга! Это — 1926 г. в коммунистическом и материалистическом государстве!..

Да — “Крепок татарин — не изломится!
А и жиловат, собака, — не изорвется!”

Это я цитирую Илью Муромца в качестве комплимента упрямому россиянину» (70, 335). А всего через две недели, отвечая «пролетарскому» писателю Ф.Гладкову, настроенному весьма решительно против крестьянской литературы, Горький подчеркивает уже другие стороны произведения — философскую, идейную чуждость его собственной «пролетарской» идеологии: «Клычков написал книгу хорошую, но художественная ее значимость несколько преувеличена Воронским, а “философская” — недостаточно освещена. Клычков от “миллионных масс крестьянства”, а мои симпатии навсегда с “ничтожной кучкой” городского пролетариата и с интеллигенцией.

Клычковская поэзия... это поэзия многомиллионной России. Не скоро — во времени — и не быстро — в движении, — а все-таки деревня должна будет идти по путям, пролагаемым “ничтожной кучкой”» (29, 482).

Новокрестьянские поэты уже в 20-е годы трагически оценивали наступление «железного» города с его индустриальной техникой на хрупкий, живой, патриархальный мир деревни. Эти настроения были достаточно отчетливо выражены в некоторых стихотворениях Есенина, в частности, в знаменитых строках про жеребенка из поэмы «Сорокоуст»:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну, куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?⁶⁹

Так же воспринимал вторжение города в мир деревни, техники в мир природы Клюев. В поэме «Деревня» (1927), вызвавшей резкие нападки советской критики, появление трактора на селе уподоблено вражескому нашествию, при виде его вся природа приходит в трепет, березки и елки обращаются в бегство как от страшного чудовища, предпочитая «утопиться в окуньей гати».

О губительной политике большевиков по отношению к природе Клюев пророчески писал и в неоконченном стихотворном цикле «Разруха». В стихах содержится не только плач по уходящей Руси, но и грозное предсказание будущих неис-

числимых бед, ждущих нашу родину. Здесь и «зыбь Арала в мертвой тине», и «Волга синяя мелеет», и «Север — лебедь ледяной — истек бездомною волной» (вспомним проект поворота северных рек), и «в светлой Саровской пустыне скрипят подземные рули!»⁷⁰ (в этом святом месте России до сих пор расположена закрытая «зона» и ведутся подземные испытания ядерного оружия).

О гибели живой природы и живой человеческой души под напором городской цивилизации пророчествовал и Клычков в своих романах. На одном из таких пророчеств остановил свое внимание Горький. В экземпляре «Чертухинского балакиря», хранящемся в его личной библиотеке, им отчеркнуто на полях следующее место: «Не за горами пора, когда человек в лесу всех зверей передушит, из рек выморит рыбу, в воздухе птиц переловит и все деревья... подрежет пилой-верезгой. Тогда-то железный черт... привертит человеку на место души какую-нибудь шестерню или гайку с машины, потому что черт в духовных делах — порядочный слесарь. С этой-то гайкой заместо души человек, сам того не замечая и ничуть не тужа, будет жить и жить до скончания века!..»⁷¹

Пророчества Ключева и Клычкова сбываются в наше время. В результате безграмотной и безнравственной хозяйственной деятельности человека не только гибнет живая природа и все увеличивается количество экологических катастроф, но происходит и сопутствующая им духовная деградация личности. Однако Горькому, видевшему единственный путь для русского народа в приобщении к городской цивилизации, в освобождении от «рабской зависимости от природы», подобные предостережения были, несомненно, чужды. С явным неодобрением подчеркнул писатель-человекопоклонник и такие высказывания из «Чертухинского балакиря»: «*Черт и человек не мешают друг другу, потому оба живут во уничтожение мира и жизни*» и «*все в мире человека боится*»⁷².

Внимательно прочитал Горький и предисловие к роману рапповца Г.Лелевича и, судя по многочисленным подчеркиваниям, в целом разделял его мнение о книге. Высоко оценив мастерство Клычкова-художника, отдавая дань его дарованию, критик в соответствии с вульгарно-социологической доктриной того времени заявлял далее, что в основу произведения положена «реакционная» идея, и, опираясь на ленинское положение о существовании в послереволюционной России пяти различных хозяйственных укладов, приходил к выводу, что «роман Клычкова есть не что иное, как художественное отражение борьбы... “мелко-собственнической (и мелко-патриархальной, и мелко-буржуазной) стихии” против диктатуры пролетариата, против социалистического строительства, против электрификации, против “культурной революции”»⁷³.

Обвинения, как видим, по тем временам довольно серьезные.

Горький отметил в предисловии следующие, вероятно, показавшиеся ему наиболее точно передающими суть дела, высказывания о романе: *«Клычков собрал всю нечистую силу, всех леших, чертей, домовых и русалок и двинулся во главе этой своеобразной рати против надвигающейся городской культуры и техники»*.

Что ж, настроение не очень новое, но от этого не теряющее своего интереса. Этим настроением были продиктованы известные стихи Клюева, направленные против пролетарских поэтов. Это настроение внушило Есенину его потрясающий «Сорокоуст»⁷⁴.

Видимо, Горький также присоединился к выводу Лелевича, выделив такие финальные строки его статьи: *«Роман Клычкова талантлив и свидетельствует о значительном мастерстве, но ни талант, ни мастерство не могут спасти от фальши художника, если тот положил в основу произведения реакционную идею. Роман Клычкова не может эмоционально заражать нового читателя, но он заслуживает серьезнейшего внимания, как яркое и даровитое выражение серьезного общественного факта. Выявляя патриархальную антигородскую и антисоциалистическую реакцию, роман Клычкова вводит нас в самое нутро этого общественного явления»*⁷⁵.

Итак, Горький, при всем неподдельном интересе и искреннем восхищении талантом Клычкова, объективно оказывался в одном стане с рапповской критикой, принесшей так много обид и горя крестьянскому писателю.

Дополнительный материал для понимания отношения Горького к творчеству крестьянского поэта дают его пометы на книге стихотворений Клычкова «В гостях у журавлей» (1930). Больше всего помет-подчеркиваний, вопросительных знаков — около неудачных, по мнению Горького, выражений, непонятных, диалектных слов, с пристрастием к которым многих советских литераторов писатель боролся на протяжении всех 20-х годов. Вспомним, что на излишнее увлечение поэта «местными речениями» Горький указывал как на недостаток еще в первом отзыве о его творчестве в письме Чайковскому. Вероятно, Горькому хотелось выявить литературную традицию, влияние или даже подражание Клычкова тому или иному русскому поэту. Так, возле стихотворений «Крикливы и прожорливы вороны...» и «Плывет луна и воют волки...» он написал: «Бунин», около стихотворений «Мне не уйти из круга...» и «Мы в горькой напасти...» пометил: «Сологуб», под стихотворением «О чем в ночи шепочут ивы...» написал: «Фет?»⁷⁶

Внимательно читая сборник, Горький безошибочным чутьем художника выделил и отметил специальным знаком, вы-

ражающим одобрение, стихотворение «Меня раздели донага...». Оно родилось как поэтический протест против злобной травли Клычкова рапповской критикой. Стихотворение действительно поражает внутренним накалом чувства горечи и отчаянья, привлекает лаконизмом формы, упругостью ритма:

Меня раздели донага
И достоверней были
На лбу приделали рога
И хвост гвоздем прибили...
.....

И вот я с парюю клешней
Теперь в чертей не верю,
Узнав, что человек страшной
И злей любого зверя⁷⁷.

Совет Горького Бухарину подвергнуть «нешадной критике» писателей-«деревнелюбов» вскоре стал успешно осуществляться в советской печати. Причем, по остроумному замечанию С.И.Субботина о «методах» подобной критики, «практически сразу “умные подзатыльники” (М.Горький) сменились в полемике ударами “по загорбу... поленом” (С.Клычков)»⁷⁸. В соответствии с популярным идеологическим лозунгом времени об усилении борьбы в процессе строительства социализма классовый подход был применен и к крестьянской литературе. К концу 20-х годов все крестьянские писатели были разделены, как провозглашалось в резолюции, принятой на первом Всероссийском съезде крестьянских писателей, на «подлинно крестьянских», «которые решительно и безоговорочно становятся в классовой борьбе на сторону пролетариата», и «реакционно-крестьянских», «кулацко-крестьянских»⁷⁹. Нетрудно догадаться, что Клюев, Клычков, Есенин и другие поэты их круга попадали в разряд «кулацких» и «реакционных».

Идейные взгляды новокрестьянских поэтов, их «философия деревни» были, можно без преувеличения сказать, прямо противоположны горьковским. Писатель еще в 1923 г. был убежден, что «косность деревни может быть побеждена только крупной промышленностью. Нужно создать чудовищное количество сельскохозяйственных машин, — только они убедят мужика, что... неразумный труд — не продуктивен и что только дисциплинированный наукой, облагороженный искусством разум может явиться честным вожаком по пути к свободе и счастью» (24, 241).

Конечно, Горький был прав, утверждая огромное значение науки, техники, искусства в преобразовании деревни и воспитании деревенского труженика. Однако практика показала, что «чудовищное количество сельскохозяйственных машин», вы-

пускаемых нашей промышленностью, и через 70 лет не смогло решить проблем деревни и обеспечения страны продовольствием. Недооценка специфики русской деревенской жизни, свойственная не только Горькому, но и почти всем вершителям народных судеб послереволюционного времени, привела к разрушению многовекового хозяйственного уклада и нравственных основ духовной жизни народа.

Крестьянские писатели, не порывавшие связей с деревней, не могли не видеть этого разрушения. Они прозревали в надвигающихся событиях неизбежную гибель деревни. Клычков, например, записал в эти годы в дневнике: «В пророчествах говорится о медном небе и железной земле — не имели ли пророки в виду индустриализацию?»⁸⁰ Клюев пропел «отходную» по деревне в поэме «Погорельщина» (1928). В те годы у этих писателей не было будущего. Их правда о русском народе была услышана лишь через 50 лет, когда стала очевидной утопичность лозунгов о полном слиянии деревни с городом, о превращении первой в систему образцовых «коммун».

С годами Горький все больше утверждался в «реакционном характере» (70, 373) творчества Клюева, Клычкова и других новокрестьянских писателей, называл их певцами «мистической сущности крестьянства и еще более мистической сущности “власти земли”» (27, 349). Впрочем, это не мешало ему по-человечески сочувствовать и помогать попавшим в беду братьям по перу, например, Клюеву. В апреле 1927 г. А. Чапыгин извещал писателя о тяжелом моральном состоянии и материальной нужде поэта: «Очень прошу Вас написать в Москву кому-нибудь из власть имущих о Клюеве, — его заклевали, и он бедствует, а, между прочим, поэт крупный и человек незаурядный — пусть ему как-нибудь помогут. Не печатают его, и живет он по-собачьи. Жаль будет, если изведется!» (70, 656).

Во время первого приезда Горького в СССР в 1928 г. Клюев решил сам обратиться к нему за помощью. «Алексей Максимович, — писал он, — я погибаю от нищеты, помогите мне. Справедливость и русская поэзия будут Вам благодарны»⁸¹. По указанию Горького поэту были тут же высланы 200 рублей, вместе с которыми Горький послал и письмо, в котором спрашивал, чем он еще, «более солидно», может ему помочь. После ответа Клюева Горький по его просьбе хлопотал (правда, безуспешно) об издании сочинений поэта в Госиздате.

16 сентября 1928 г. Клюев сообщил Горькому о том, что хотел бы опубликовать только что написанную новую поэму «Погорельщина». Издать ее не удалось. А через несколько лет она стала причиной его дальнейших бед. Вся вина Клюева заключалась в том, что он посмел, по его собственным словам, выразить в поэме ту «основную мысль», «что природа выше цивилизации»⁸². Но и подобного «инакомыслия» было достаточно для уголовного наказа-

ния в стране, превратившей в идеологическую догму лозунги о борьбе с природой, о полном подчинении природы человеку. Впрочем, на допросе в НКВД 15 февраля 1934 г. арестованный Клюев сознался, что, на его взгляд, «Октябрьская революция повергла страну в пучину страданий и бедствий и сделала ее самой несчастной в мире», что он воспринимает «коллективизацию с мистическим ужасом, как бесовское наваждение», и что свой «взгляд на коллективизацию как на процесс, разрушающий русскую деревню и гибельный для русского народа», он выразил в поэме «Погорельщина»⁸³. Вскоре поэт был выслан по обвинению в «кулацкой агитации» в Нарымский край, в поселок Колпашево. 12 июня 1934 г., уже из ссылки, он с горечью сообщал своему другу Клычкову: «Я сгорел на своей “Погорельщине”...»⁸⁴

Оказавшись в суровой ссылке без денег и вещей, стареющий и больной поэт надеялся на облегчение участи через все-сильного, как ему казалось, Алексея Максимовича. 28 июля 1934 г. он писал знакомой Н.Ф.Христофоровой-Садомовой: «Нужно письмо вручить лично и поговорить, Горький всю жизнь относится ко мне хорошо. Я крепко надеюсь, что и теперь он не изменился ко мне»⁸⁵. 5 октября Клюев вновь делится с Христофоровой своими надеждами на участие в его судьбе Горького: «Оказывается, на Съезде писателей упорно ходили слухи, что мое положение должно измениться к лучшему и что будто бы Горький стоит за это»⁸⁶. Можно предположить, что Горький действительно предпринял какие-то действия, чтобы облегчить участь ссылного поэта: вскоре Клюев был переведен на жительство в Томск.

Клычков в начале 30-х годов еще оставался на воле. Правда, «певца кулачества» совсем перестали печатать, и он вынужден был пробавляться переводами и редактурой. И здесь не обошлось без горьковской опеки. По свидетельству брата Клычкова А.А.Сечинского, именно Горький посоветовал поэту обратиться к переводам национальной литературы⁸⁷.

Однако меч над головами новокрестьянских поэтов был уже занесен. Дорого заплатили они за свою неизбывную любовь к родному народу, полям и березам, глубоким и чистым родникам народной поэзии. По словам Клюева, в образной форме выразившего трагическое положение крестьянской музыки в эпоху диктатуры пролетариата, «...русский берестяный Сири́н должен быть ошипан и казнен за свои многопестрые колдовские свирели — только лишь потому, что серые, с невоспитанным для музыки слухом обмолвятся люди..., с товарищ маузер сладкоречивее хоровода муз»⁸⁸. В 1937—1938 годах были расстреляны все поэты есенинского круга: Н.Клюев, С.Клычков, И.Приблудный, П.Орешин. Они погибли, так как их лю-

бовь к русскому крестьянству была не только не нужна, но и мешала государству, осуществлявшему «великий перелом».

Критик С.Лесневский верно, на наш взгляд, определил место новокрестьянских поэтов в литературном процессе первой трети XX столетия: «Николай Клюев, Сергей Клычков, Сергей Есенин, Александр Ширяевец и др. новокрестьянские писатели воспели и оплакали судьбу русского крестьянства, запечатали подвиг и трагедию русской деревни. Искренняя и горькая эта “слеза” подчас казалась чрезмерной и неуместной энтузиастам, “неистовым ревнителям” небывалого революционного переворота. Но прошло время, и оказалось — после всего испытанного и пережитого, — что это “как раз”... Преследуемые начетчиками, фарисеями и палачами, они все-таки сложили свой реквием, свой гимн, оставили завет народной культуры, народного артистизма...»⁸⁹

«ЗАКОНЧЕННЫЙ РУССКИЙ ПОЭТ»

По-своему складывались у Горького в 20-е годы отношения с С.Есениным.

По справедливому замечанию исследователя, «тема “Есенин и Горький” теснейшим образом связана и является частью большой и сложной проблемы отношения Горького к деревне, его взглядов на русское крестьянство. Не учитывая этой взаимосвязи, нельзя до конца прояснить и горьковское понимание драмы Есенина»⁹⁰. Однако тема эта «выламывается» из ставшей для нас привычной горьковской схемы противостояния города и деревни, оказывается значительно сложнее и богаче проблемы взаимоотношений Горького с крестьянской литературой.

Причина особого интереса писателя к личности и творчеству Есенина заключалась прежде всего в исключительном даровании поэта. Для Горького он был, думается, восхитительным примером человека из народа, сумевшего подняться в своем творчестве до высот общемировой культуры, обрести общечеловеческое значение. Горькому в Есенине было интересно также его бунтарство, стремление вырваться из старых патриархальных устоев деревни и приобщиться к ценностям европейской и мировой цивилизации. Писатель чувствовал, как трудно приходится поэту, и предвидел трагический исход этой неравной борьбы нежной лирической души и железных, немумолимых законов современного цивилизованного мира.

Узнав в мае 1922 г. о приезде Есенина со знаменитой танцовщицей Айседорой Дункан в Берлин, Горький захотел непременно встретиться с ним. «Зовите меня на Есенина... — попросил он жену А.Толстого Н.В.Крандиевскую, — интересуется меня этот человек»⁹¹. По просьбе Горького Есенин читал в тот

вечер монолог Хлопуши из поэмы «Пугачев» и другие стихи. Особенно запомнилась писателю и тронула до слез «Песнь о собаке». Тогда же Есенин подарил ему свою новую поэму «Пугачев» с дарственной надписью: «Дорогому Алексею Максимовичу от любящего Есенина. 1922, май, 17, Берлин»⁹². Горького поразило контраст между тем «мальчиком» («светленькие кудри, шелковая голубая рубашечка, лаковые сапожки и растерянная, счастливая улыбка именинника на лице херувима»⁹³), которого он помнил с первой встречи в Петербурге, и новым Есениным, приобщившимся ко всем искусствам и «благам» европейской цивилизации. «От кудрявого, игрушечного мальчика, — передавал позже свое впечатление Горький, — остались только очень ясные глаза, да и они как будто выгорели на каком-то слишком ярком солнце» (XX, 64).

Встреча Горького с Есениным в Берлине оказалась их последней встречей. Известие о смерти Есенина поразило Горького, нанесло глубокую душевную рану. «Мы потеряли великого русского поэта...» — писал он 7 февраля 1926 г. бельгийскому писателю Ф.Элленсу⁹⁴. Вскоре после кончины Есенина Горький начинает интенсивно собирать различные материалы о жизни и творчестве поэта, многочисленные отклики в прессе на его смерть. Все эти материалы он намеревался использовать в задуманной им повести или романе о «трагической жизни русского поэта»⁹⁵. 4 апреля 1926 г. он писал А.Н.Тихонову: «...и жизнь, и смерть его — крупнейшее художественное произведение, роман, созданный самой жизнью и крайне, как нельзя лучше, характеризующий трагизм отношения города и деревни, трагизм, который должен все более возрастать и углубляться. Это неизбежно — на мой взгляд — не только для России, а для всех стран с крупным — численно — крестьянским населением»⁹⁶.

Хотя замысел художественного произведения о гибельной судьбе русского поэта осуществлен не был, Горький все же сумел дать блестящую художественную зарисовку своих впечатлений от встреч с Есениным и свое понимание его жизненной трагедии. Поводом для написания воспоминаний о поэте послужила просьба его вдовы С.А.Толстой. Летом 1926 г. она обратилась к Горькому с предложением «написать что-нибудь о Сергее, о своих встречах с ним» для готовящегося к годовщине смерти поэта сборника воспоминаний. Особенно важным было участие Горького, по мнению Толстой, на фоне «всей той спекуляции и всякой мерзости, которая поднялась вокруг его (Есенина. — Н.П.) имени» в прессе (XX, 559). Вместе с этой просьбой Толстая переслала Горькому копию неотправленного письма к нему Есенина, написанного еще 3 июля 1925 г. Это послание, исполненное искренней любви и глубокого уважения к прославленному писателю, не могло не взволновать

Горького. «Дорогой Алексей Максимович! — писал Есенин. — Помню Вас с последнего раза в Берлине. Думал о Вас часто и много. В словах, и особенно письменных, можно сказать лишь очень малое... Сообщаю, что все мы следим и чутко прислушиваемся к каждому Вашему слову. Любящий Вас Сергей Есенин»⁹⁷. Письмо Толстая дополнила собственными свидетельствами об отношении Есенина к Горькому: «...почти ни о ком и никогда Сергей не отзывался с таким огромным уважением и любовью, как о Вас. Он очень, очень часто вспоминал Вас, мечтал, что Вы приедете в Россию, и одно время (осенью) постоянно говорил о Вашем приезде...

Накануне своего отъезда в Ленинград, за пять дней до смерти, он опять стал вспоминать Вас и много мне о Вас рассказывал. О том, как Вы ему чемодан подарили (он был с ним до конца), о своем разговоре с Вами, когда Вы его упрекали за то, что он пьет, а он Вам объяснил, почему он пьет. Помните ли Вы этот разговор? И опять то же чувство бесконечного уважения и любви. С этим разговором о Вас у меня связаны последние воспоминания о живом Сереже»⁹⁸.

Горький ответил согласием на просьбу Толстой написать воспоминания о поэте. Однако работа затянулась. 3 декабря 1926 г., посылая их вдове, он сообщал: «Уважаемая София Андреевна, посылаю обещанную заметку о С.Есенине. Предполагал я написать статью о нем, а не воспоминания о встрече с ним, но статья потребовала бы много времени, — ведь о Есенине можно и следует сказать очень много...»⁹⁹

Уже в первые послереволюционные годы между различными литературными группировками развернулась настоящая борьба за Есенина, за монополию на его имя, на его творчество. При этом новокрестьянские поэты обвинялись имажинистами во всех смертных грехах, им было даже запрещено входить в имажинистское кафе «Стойло Пегаса». А.Мариенгоф старательно ограждал Есенина от общения с Клюевым, Клычковым, Орешиним.

В литературную борьбу были втянуты широкие писательские круги, весьма далекие от приверженности и к новокрестьянским поэтам, и к имажинистам. Споры о существовании поэзии Есенина, о его даре велись и в среде русской литературной эмиграции. Например, А.Толстой воспринимал поэта как певца «деревенской», «деревянной» Руси, считая неорганичным его бунтарство и стремление эпатировать публику. «Кому нужно, чтобы Вы изо всей силы притворялись хулиганом? — спрашивал писатель. — ...Не верю, честное слово... Милый Есенин, не хвастайте...»¹⁰⁰ И.Эренбург, напротив, видел главный пафос поэзии Есенина в принадлежности к русскому авангарду; связывал уникальность его дара с современной революционной эпохой: «Только в годы революции мог родиться поэт — Есенин... "Ху-

лиган” не “апаш” из костюмерной... а огненное лицо, глядящее из калужских или рязанских рощиц. Страшное лицо, страшные книги»¹⁰¹.

Ожесточенная литературная борьба не только не утихла после смерти Есенина, она вспыхнула с новой силой. Теперь она шла за его имя как знамя той или иной группировки, за саму память о поэте. 30 декабря 1925 г. в вечернем выпуске «Красной газеты» появилась, например, статья Б.Лавренева «Казненный дегенератами», в которой имажинисты прямо обвинялись в гибели Есенина.

Между прочим, эта статья весьма понравилась Горькому. 17 февраля 1926 г. он писал Д.Лутохину: «Хороша, по силе гнева, заметка Лавренева “Казненный дегенератами”, но — это крик боли, а не оценка»¹⁰². А несколько позже в письме к тому же адресату Горький резко осудил «Роман без вранья» А.Мариенгофа за «злостное», по его мнению, изображение фигуры Есенина, сам же автор романа был назван «явным нигилистом»¹⁰³. Вообще анализ многочисленных высказываний Горького о поэте и его творчестве, оценка его поэтического облика в очерке «Есенин» позволяют сделать вывод о том, что в литературной борьбе вокруг его имени писатель был ближе к новокрестьянским поэтам и с недоверием и недоброжелательностью относился к его имажинистскому окружению.

Начинается горьковский очерк о Есенине рассказом о мальчишке-крестьянине, который случайно оказался в городе, долго плутал по улицам и, не умея выбраться «на простор поля», бросился с моста в реку и разбился. Этот символический образ мальчишка дает ключ к трактовке драмы поэта, как ее понимал Горький.

Писатель рисует образ «изумительного рязанского поэта», настоящего, подлинного мастера, тончайшего лирика. Стихи Есенина взволновали его «до спазмы в горле, рыдать хотелось». «После этих стихов, — писал далее Горький, — невольно подумалось, что Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения “печали полей”, любви ко всему живому в мире...» (XX, 67—68).

Художественная концепция характера «законченного русского поэта», данная в очерке, соотносится с концепцией русского народа, русской деревни, которая владела Горьким в 20-е годы. Однако жизнь и судьба Есенина были для Горького не только иллюстрацией к его излюбленной схеме трагического противостояния города и деревни, но и незаживающей, кровоточащей раной, долго болевшей в его сердце. В таком отношении к поэту раскрывалось тайное, глубоко скрытое от себя и других, может быть, «постыдное» для ума и «вредное» с точки

зрения «здравого смысла», подлинное чувство к русскому народу, неистребимая любовь и сердечная боль за него.

Именно поэтому, думается, несмотря на некоторый схематизм трактовки образа Есенина в очерке, он был написан с такой силой художественной убедительности и яркости, лаконизма, доведенного до отточенности «формулы», что его по праву можно отнести к лучшим образцам из созданной Горьким в эти годы галереи портретов больших русских людей, таких, например, как воспоминания о Л.Н.Толстом или очерк «В.И.Ленин». С.А.Толстая, благодаря писателя за воспоминания о муже, признавалась: «Думаю, что Вы из всех писавших лучше всех дали облик живого Сергея» (XX, 559—560).

Художественный образ Есенина строится Горьким на противопоставлении его подлинной лирической сущности, нежной тонкой души тому, что его окружает, что ему, по сути, совершенно чуждо и, в конечном счете, губительно для него. В очерке эти губительные для поэта приметы городской, европейской цивилизации, враждебной ему культуры, воплощены в образах «лишнего» поэта-имажиниста А.Кусикова и знаменитой американской танцовщицы Айседоры Дункан, в «безобразном великолепии» берлинского Луна-парка. Свои впечатления от встречи с поэтом в Берлине в 1922 г., описанные в очерке, Горький еще более откровенно выразил 9 января 1926 г. в письме И.Груздеву: «Я человек сентиментальный, я бесстыдно заплакал при виде столь убийственного соединения подлинной русской поэзии с препрославленной европейской пошлостью... Вы сообразите безумнейшую кривизну пути от Клюева к Дункан!»¹⁰⁴.

Казалось бы, в соответствии с собственной теорией о необходимости усвоения русской деревней городской, западной культуры, Горький должен был бы радоваться переменам в Есенине, его «европеизации». Однако в данном случае победили не теоретические установки, а непосредственное чувство художника. В трактовке образа Есенина Горький встал скорее на национально-русскую точку зрения, удивительно близкую новокрестьянским поэтам, в частности, «патриархальному» Клюеву.

Клюев тоже тяжело переживал увлечение Есенина имажинизмом, его связь с Дункан, дружбу с Мариенгофом. Ему казалось, что именно город с ненавистной «греховной» цивилизацией своими соблазнами губит крестьянского поэта, уводит его от России, от народа, которым он призван служить своим даром. В 1920 г. Клюев спрашивал о Есенине С.Городецкого: «Как ты смотришь на его дело, на его имажинизм? Тяжко мне от Мариенгофов, питающихся кровью Есенина, но прощаю и не сужу...»¹⁰⁵

Мрачные предчувствия о трагическом уходе поэта из жизни томили Клюева задолго до его кончины. Еще в январе 1922 г. он писал Есенину: «Страшная клятва на тебе, смертный зарок! Ты обреченный на заклятие за Россию...»¹⁰⁶

Горький также неоднократно упоминал о том, что он всегда предчувствовал трагический исход жизни поэта. Сразу по получении известия о его самоубийстве, он писал 9 января 1926 г. И.Груздеву: «Очень подавлен смертью Есенина, хотя давно предчувствовал и, пожалуй, даже был уверен, что мальчик этот кончит плохо. Предчувствие возникло после первой же встречи с ним...»¹⁰⁷

Совпадения в оценке драмы Есенина между такими разными художниками, как Горький и Клюев, подчас поразительны. Так, у обоих на каком-то этапе их раздумий независимо друг от друга возник образ «разбитого» (буквально!) жизнью поэта. В 1928 г. Горький писал Роллану: «Драма Есенина — это... драма человека деревни, который насмерть разбился о город» (70, 20). Клюеву также видится судьба поэта, «который не сумел победить испытаний, необходимых для дальнейшего продвижения по высокой лестнице творческих откровений, — и тоже упал и разбился»¹⁰⁸. В кошмарных снах он долго после смерти поэта переживал его смерть: «...мимо меня сверху по узкой лестнице, уходящей в бесконечную пропасть, какие-то страшные чудовища волокут за ноги существо человеческого вида, — и при каждом шаге это существо бьется головой об острые камни нескончаемых ступеней»¹⁰⁹.

Близость позиции Горького и Клюева заключалась в признании «вины» города, в столкновении с которым погиб «последний поэт деревни». Но было и существенное различие. Клюев, как человек глубоко религиозный, объяснял гибель Есенина «полным разложением» его «внутреннего мира — такого светлого, радостно-красивого в ранней юности, но не стоявшего перед соблазнами жизни»^{109а}. Горький же пытался объяснить драму Есенина не его личной виной, а лишь объективно-историческими причинами, «несвоевременным» появлением «певца полей» в жестокий век революционного переустройства всех основ российской жизни. Вскоре после его смерти он писал художнице В.М.Ходасевич: «Есенина, разумеется, жалко, до судорог жалко, до отчаяния, но я всегда, т.е. давно уже думал, что или его убьют, или он сам себя уничтожит. Слишком “несвоевременна” была голубая, горестная, избитая душа его»¹¹⁰.

Коренное отличие горьковской трактовки трагедии Есенина от клюевской заключалось в утверждении ее исторической закономерности и неизбежности. «Драма совершенно законная, — писал он в 1928 г. — Вероятно, и еще не один талантливый человек погибнет, если не сумеет понять, почувствовать глупо-

кое и всем ходом истории обусловленное значение того, что называется “смычкой” города и деревни» (24, 310). В этом главном, теоретическом пункте писатель сближался уже не с Клюевым, а с человеком, прямо противоположным ему по своим политическим и идейным взглядам и художественным пристрастиям.

Среди многочисленных откликов на смерть Есенина Горький особо выделил статью Л.Троцкого. 17 февраля 1926 г. он писал критику Д.Лутохину: «Читали Вы статью Троцкого об Есенине? Самое лучшее, что написано о нем. Никто из товарищей его не сумел написать так хорошо»¹¹¹. Через два месяца Горький вновь обращается к отзыву Троцкого. «Кто редактирует Есенина? — спрашивал писатель А.Воронского. — Отвратительно написал о нем Ходасевич. Лучше всех Троцкий»¹¹². Приведенные здесь отрывки из писем Горького ранее не публиковались, на их месте зияли купюры. Между тем столь высокая оценка писателем статьи Троцкого требует, видимо, своего осмысления.

В открытом письме «Памяти Сергея Есенина», опубликованном в «Известиях» 20 января 1926 г., Троцкий противопоставлял «лиричнейшего поэта» «не от мира сего» суровой революционной эпохе, пытался доказать их несовместимость. «Нет, — писал он, — поэт не был чужд революции, — он был несроден ей. Есенин интимен, нежен, лиричен; революция — публична, эпична, катастрофична». Несовместимостью с революцией, столкновением с эпохой объяснялась «катастрофа» Есенина, утверждалась неизбежность его гибели.

Вероятно, Горькому, кроме вышеприведенных пассажей, была также близка мысль Троцкого о внутренней «незащищенности» поэта, которая заставляла его тянуться к смерти «почти с первых годов творчества», а также важный тезис о «крестьянской подоплеке» трагедии Есенина. Горький тоже считал гибель Есенина исторически закономерной и неизбежной, видел в драме поэта отражение трагического конфликта между городом и деревней, пролетариатом и крестьянством. Позже на встрече с писателями-ударниками он так объяснял трагизм судьбы Есенина: «Крестьянский поэт тот самый глиняный горшок, который, столкнувшись с железной посудой — с городом, должен был об него разбиться. Это драма не одного Есенина, а всех настоящих, кондовых, инстинктивных, биологических, крестьянских поэтов» (26, 91). Как видно из многочисленных откликов Горького о Есенине, у него сложилось собственное представление о причинах драмы поэта. В статье же Троцкого он, вероятно, увидел подтверждение многим из своих наблюдений и мыслей.

Современный критик В.Бушин справедливо указывает, что отношение Горького к Есенину ни в коем случае нельзя ото-

ждествлять с тем, что высказано в грубой и действительно «злой» статье Н.И.Бухарина «Злые заметки», опубликованной 12 января 1927 г. в «Правде». Однако утверждение критика о том, что очерк Горького «Есенин», «пронизанный такой болью за его судьбу и таким восхищением его поэзией», «появился не случайно», а как «сознательный и намеренный ответ на “Злые заметки”»^{112а}, — явная передержка фактов, несмотря на «благо-родное» желание автора во что бы то ни стало «оправдать» Горького. Думается, писатель такого величия и драматизма судьбы, как Горький, не нуждается ни в наших обвинениях против него, ни в оправдании. Для нас важно непредвзятое, основанное на строгом следовании фактам осмысление его творчества, убеждений и поступков. Как уже говорилось, очерк «Есенин» был отослан С.А.Толстой 3 декабря 1926 г., то есть более чем за месяц до выхода в свет «Злых заметок», а потому никак не мог, к сожалению, являться «намеренным ответом» Бухарину.

М.Пришвин писал Горькому, что бухаринская «хулиганская статья о Есенине» вызвала у него «горечь и возмущение и унижение» (70, 341). Однако Горький, которого больно «ушибла» преждевременная смерть этого, по его собственным словам, «великого русского поэта», на сей раз счел нужным промолчать, никак не отреагировал на эту часть письма адресата, ни словом не обмолвился о своем отношении к «хулиганской» статье. Это и понятно. Ведь Горький в какой-то мере сам являлся вдохновителем «хорошего человека» и «чудесного товарища»¹¹³ Бухарина на борьбу против вредной «есенинщины». В уже упоминавшемся письме Бухарину от 13 июля 1925 г. он недвусмысленно определил свою хотя и неоднозначную, но достаточно твердую позицию по отношению к поэту и его творчеству: «Талантливый, трогательный плач Есенина о деревенском рае — не та лирика, которой требует время и его задачи, огромность которых невообразима»¹¹⁴. И тут же Горький противопоставлял Есенину рабочего поэта В.Казина и «городского» Н.Тихонова, возлагая именно на них свои надежды в решении задач поэтического освоения новой действительности.

«ЭТА ВЛЮБЛЕННОСТЬ... ВРАЖДЕБНА МНЕ»

«Несколько “помешанный”»¹¹⁵, по его собственным словам, в 20-е годы на теме противостояния города и деревни, а потому с особым, пристальным вниманием следивший за творчеством писателей-крестьян, Горький обратился в конце 1924 г. к Л.Леонову со следующей просьбой: «...Вы должны бы знать казанского поэта Радимова, автора интереснейшей “Попиады” и книги стихов “Земные ризы”. Слышал, что Радимов выпустил

новую книгу стихов, а — где? Не знаю и потому выписать не могу. Не скажете ли автору, встретаясь с ним, чтоб он послал мне книжку?» (29, 425).

Поэт и живописец Павел Радимов не принадлежал к группе новокрестьянских поэтов, но был близок к ним по духу своего творчества и относился, по определению Горького, к числу художников слова, «влюбленных в крестьянский быт». Как и многие крестьянские писатели, он вошел в литературу в предреволюционные годы, издав два стихотворных сборника «Полевые псалмы» (1912) и «Земная риза» (1915). Столь понравившаяся Горькому поэма «Попиада» вошла во второй из сборников. С прямо-таки гомеровской обстоятельностью описывал Радимов старинные обычаи, быт и труд сельских жителей. «Попиада» покорила не одного Горького, но и многих читателей своим светлым, радостным мироощущением, душевным здоровьем, мягким юмором и добродушием. Видимо, за пристрастие Радимова к древним гекзаметрам Горький несколько позже сравнивал поэта с Гомером. 11 июля 1930 г. он писал не без юмора Н.Тихонову: «...нам бы хорошо Гомера завести, даже и при наличии Радимова»¹¹⁶.

Леонов выполнил поручение Горького. Новая книга стихов Радимова «Деревня» (1924) была ему вскоре выслана в Италию со следующей дарственной надписью: «Максиму Горькому книжка о деревенском хозяйстве с искренним приветом от П.Радимова. 14 февраля 1925 г. Москва»¹¹⁷. Присланные стихи очень разволновали Горького, но не обрадовали, а скорее насторожили. Деревня в изображении Радимова вновь, как и в «Попиаде», представляла как приют безмятежности и покоя, как тихая обитель мирного труда земледельцев и пастухов. Здесь не нашли почти никакого отражения те острые социальные конфликты и трагические коллизии, которые были связаны с революцией и гражданской войной.

Книга Радимова, наряду с тогда же появившимся романом С.Клычкова «Сахарный немец», стала для писателя тревожным симптомом возрождения народнической традиции идеализации русского крестьянства, тенденции, по его мнению, весьма несвоевременной и даже социально опасной. О своей тревоге Горький писал 23 июня 1925 г. Н.И.Бухарину: «...когда я вижу, что о деревне пишут — снова! дифирамбы гекзаметром, создают во славу ее “поэмы” в стиле Златовратского, — это меня не восхищает. Мне гораздо более по душе и по разуму соленькие рассказы о деревне... Пантелеймона Романова... Тема противоречия психологии “деревня — город” неизбежна и естественна, как нельзя более. У нас будут две линии литературы: мужицкая и рабочая. Они, эти линии, уже намечены»¹¹⁸.

Взаимоотношения Горького с Радимовым вступили в новую фазу в 1929 г. во время второго приезда писателя в СССР из

Италии. Их личное знакомство состоялось в первой половине июня. Вот как вспоминал позже об этом сам Радимов: «...когда в Москву приехал Максим Горький, мне было прислано приглашение, как председателю Всероссийского союза советских поэтов, присутствовать на совещании у Луначарского...

Когда я пришел, Горького еще не было, но собравшиеся знали, что он придет. Луначарский начал заседание, а я положил на стул рядом с собой портфель в надежде, что, когда Горький войдет, я сниму с соседнего стула портфель и Горький сядет рядом. Немного спустя открылась дверь — и вот он, Горький!

Высокий, костистый, с бобриком на голове. Я принимаю со стула портфель, Горький садится рядом. Но как отрекомендоваться ему? Пускаюсь в новую хитрость. Пишу Горькому записку... Лодочкой-ладонью подсовываю по столу эту записку к Горькому. Горький наскоро пробегает ее глазами. Вот он неожиданно повернулся, моя рука в его руке, говорит окающим баском: «Какой вы еще молодой!»¹¹⁹

В горьковском архиве сохранилась та маленькая записочка на клочке бумаги, которую Радимов послал Горькому:

«Алексей Максимович!

Меня, Вашего соседа по заседанью, зовут — Павел Радимов. Помимо стихотворного дела я живописец, работаю в АХРе¹²⁰. Когда Вас ждать на выставку АХР? Сегодня? Во вторник? П.Радимов»¹²¹.

Вероятно, во время беседы, состоявшейся после заседания, Горький попросил у Радимова его сочинения. 15 июня 1929 г. поэт откликнулся на эту просьбу:

«Дорогой Алексей Максимович!

Я обещал Вам свои старые казанские книжки. “Земную ризу” я нашел в Москве, посылаю Вам, а “Полевые псалмы” я разыщу у себя в Казани, куда поеду в конце месяца, тогда же вышлю Вам по московскому адресу.

Конечно, я хотел бы повидать Вас и не только на заседаниях; если у Вас есть охота, а главное время, которым мы так редко распоряжаемся, то известите меня об этом...»¹²²

В личной библиотеке Горького до сих пор хранятся подаренные ему книжки Радимова. Надпись на сборнике «Земная риза» от 15 июня 1929 г. напоминает о первой «дружеской встрече». Вторая книга «Полевые псалмы» была подарена Горькому в день его отъезда из Москвы в Италию, о чем свидетельствует датированная 23-м октября 1929 г. надпись на сборнике¹²³. По воспоминаниям Радимова, летом или осенью 1929 г. Горький пригласил его к себе на квартиру. Вначале речь зашла о стихах. «Горькому нравились мои деревенские гексаметры», — рассказывал поэт. Однако, как мы знаем из уже приведенных отзывов Горького, подобное утверждение далеко не исчерпы-

вает подлинного сложно-противоречивого отношения писателя к стихотворному творчеству Радимова. Ни словом не обмолвился поэт и об отрицательной оценке Горьким его поэмы «Обиход». Затем Радимов показал Горькому свои живописные работы: «Хоровод в деревне Щербаковке под Казанью», «Девушка» и этюд собора Василия Блаженного. «Горький крупными шагами заходил по комнате, память о знакомых местах под Казанью вызвала легкую поволоку в серых внимательных зорких глазах.

Он попросил: «С этюда “Хоровод” напишите большую картину, а этюд мне продайте!” Горькому я подарил этюд собора Василия Блаженного, а картину “Хоровод” я писал долго и закончил уже, к сожалению, после смерти Горького»¹²⁴. Так завершаются небольшие, всего на две странички, воспоминания Радимова о Горьком. Однако история взаимоотношений двух писателей на этом отнюдь не закончилась.

Яркое, самобытное дарование этого, по мнению Горького, «не только поэта, но и очень талантливого живописца» (30, 155), видимо, все же покорило писателя, и он пригласил Радимова для работы к себе в Италию. Хотя в своих живописных полотнах поэт разрабатывал преимущественно те же излюбленные им темы русской природы и деревенского труда и быта (иногда даже названия его живописных и литературных произведений совпадали дословно), но Горькому, вероятно, легче было примириться с поэтизацией сельской жизни Радимовым-художником, чем Радимовым-поэтом, поскольку зависимость изобразительного искусства от идеологии, политики и философии проявляется в более опосредованных и скрытых формах.

Приехать к Горькому в Сорренто Радимову не удалось. Зато, пользуясь явным расположением знаменитого писателя, он решил послать на его суд свою новую поэму. 3 марта 1930 г. Радимов писал Горькому:

«Дорогой Алексей Максимович!

Я послал Вам из Москвы свою поэму “Обиход”... Вероятно, я поступил правильно, записав в свои гекзаметрические строки уходящий быт. Должно быть, таково свойство эпической поэмы, она появляется тогда, когда быт кончается. По крайней мере безусловно так было с моей “Попадой”, о которой Вы наговорили мне много лестного... Я... буду рад... если получу от Вас строки с Вашими заметками о моем последнем гекзаметре. Осенью Вы звали меня в Италию, и я охотно бы туда поехал... да все неустроенные хозяйственные дела не пускают»¹²⁵.

Ответ Горького весьма знаменателен. И очень важен для понимания его позиции по отношению к крестьянству и литературе о нем. При всем личном уважении к талантливому поэту и профессиональному живописцу, он был вынужден

признать, что любовь Радимова к деревне абсолютно чужда и «органически враждебна» ему. Оно и понятно. Ведь именно в это самое время, в разгар коллективизации, Горький был как никогда убежден в том, что «высочайшей целью» советского строя является «уничтожение частной собственности, уничтожение *моей* земли, избы, семьи»¹²⁶, другими словами, уничтожение всего того богатого духовного и хозяйственного уклада, который воспевал в своей новой поэме Радимов.

«Дорогой Павел Александрович, — писал Горький 18 марта 1930 г., — не очень приятно мне писать Вам то, что я, по совести, должен написать.

Гекзаметры Ваши — “Обиход” — я читал с напряжением и всю рукопись прочитать не мог, уж очень однообразно, утомительно, да и знакомо ее содержание. Форма тоже показалась мне не так тщательно отшлифованной, как это вообще свойственно Вам. Но здесь я должен сказать, что в технике стиха — не судья и, м.б., ошибаюсь, недооценивая гекзаметров “Обихода”.

А затем откровенно сознаюсь: чуждо мне все это, не понимал я никогда поэзии деревенской жизни и, разумеется, почти совсем уже не понимаю ее в наши дни. “Почти” — говорю я, потому что могу представить себе людей, которые влюблены в деревню, но — эта влюбленность органически враждебна мне. Вероятно, эта враждебность и отразилась на моей отрицательной оценке “Обихода”»¹²⁷.

Как видно из письма, Горький не настаивал на отрицательной оценке художественных достоинств новой поэмы, но твердо отвергал «поэзию деревенской жизни» в изображении поэта. Радимов же, как раз, готов был принять любые замечания по стихотворной технике, но столь же непреклонно, как и его оппонент, хотя и очень скромно и ненавязчиво, отстаивал свою правду о деревне. Без всякой обиды на критику, но с чувством собственного достоинства отвечал он Горькому 19 апреля 1930 года:

«Дорогой Алексей Максимович!

Спасибо за Ваше письмо и заметки на полях поэмы. Со многими из них я согласен и строки гекзаметра хорошенько провею... Если многое в мире я вижу как “идиллик”, то это, вероятно, свойство моего глаза, к тому же в миропониманье это свойство не является плохим: уверенность в добрых качествах жизни помогает человеку веселей жить и бодрее работать. Описанное мною — выдуманно лишь композиционно, все это я видел и слышал в деревне в наши дни, и если я мало увидел, то большего мне не привелось, а может быть, большее для моей темы было бы и не нужно»¹²⁸.

На этом переписка двух писателей обрывается. Как видим, их позиции так и остались непримиримыми.

В отличие от других крестьянских поэтов, погибших в сталинских застенках, Радимов, к счастью, репрессирован не был. В 30 — 50-е годы он продолжает, как и прежде, писать стихи. Однако после разгрома крестьянской поэзии в 1927 г. в советской печати, начатого «Злыми заметками» Бухарина, Радимов, как и другие писатели-«мужикопоклонники», был вынужден надолго замолчать. После выхода сборника «Земное» (1927) поэт не печатался более 30 лет! Следующие книжки стихов — «Край родной» и «Картины Подмосковья» — появились только в период «оттепели», в 1958 г.

«ВАСИЛЬЕВА — НЕ НАДО»

К малоизученным моментам творческой биографии Горького относятся его взаимоотношения с поэтом Павлом Васильевым, наиболее ярким продолжателем традиций крестьянской поэзии 20-х годов. Далеко не всегда Горький оказывался правым в творческих и идейных спорах с тем или иным писателем, особенно в последние годы жизни. Так случилось и с Павлом Васильевым, против которого он выступил в 1934 г. со статьей «Литературные забавы», сыгравшей в судьбе поэта довольно мрачную роль.

Современники, близкие и друзья Васильева признают, что общаться с ним было очень непросто. Он часто бывал несдержан, задирист, позволял себе грубые выходки по отношению к собратьям-писателям. А в условиях 30-х годов даже частные недоразумения и незначительные инциденты нередко приобретали зловещий политический оттенок.

«Павел Васильев, — вспоминает вдова поэта Е.Вялова-Васильева, — легко наживал себе врагов... непосредственность, открытость и горячность его натуры не могли ужиться с отрицательными сторонами бытовавшей тогда групповщины, с ее подсиживаниями, демагогией и т.п. Скандалы и даже “хулиганство”, о которых стали поговаривать, были пусть слепым, во многом неправильным, но все же протестом против той литературной среды, в которой он оказался... Слухи раздували, выдумывали невероятные подробности. Одним словом, все эти истории докатились до А.М.Горького, вызвав его достаточно широко известную статью»¹²⁹.

Следует добавить, что Горькому жаловались на Васильева не только его собратья по перу. Сохранился черновик письма Горького тогдашнему редактору «Правды» Л.З.Мехлису, из которого видно, что последний, сообщая порочащие сведения о М.Пришвине, А.Платонове и П.Васильеве, старался подвигнуть Горького на публичное выступление против этих писателей.

Вот что писал Горький в ответ: «За информацию о трех писателях — очень благодарен Вам, Лев Захарович.

Пришвин, старый и верный ученик Иванова-Разумника, конечно, неизлечим, но все же он — сравнительно с прошлым — подвинулся вперед и налево...

Ан.Платонов — даровитый человек, испорчен влиянием Пильняка и сотрудничеством с ним.

П.Васильева я не знаю, стихи его читаю с трудом. Истоки его поэзии — неонародническое настроение — или: течение — созданное Клычковым — Клюевым — Есениным, оно становится все заметней, кое у кого уже принимает русофильскую окраску и — в конце концов — ведет к фашизму»¹³⁰.

Да, недоверие к русскому крестьянству, восприятие деревни как косной, анархической, темной силы — все эти давние трагические заблуждения писателя привели его в 30-е годы к опасному и несправедливому сближению идеологии крестьянских поэтов, воспевающих патриархальный мир деревни, отстаивающих русскую национальную культуру, — с... фашизмом.

Размышляя о причинах выступления Горького с резкой критикой общественного поведения П.Васильева, Яр.Смеякова, С.Васильева, следует помнить об особом, почти священном отношении писателя к литературе и литератору. Он справедливо полагал, что не только творчество писателя, но и сама его личность, его образ жизни могут и должны служить примером для читателей. Отсюда нетерпимость Горького к любым проявлениям мещанства, дебоширства, бытового хулиганства в литературной среде. Создавая в 1930 г. журнал для начинающих писателей и критиков «Литературная учеба», Горький мечтал о специальном отделе в нем, посвященном «этике литератора». «Нам необходимо, — писал он своему заместителю А.Д.Камегулову, — ввести этот отдел, в нем будем бить “богему”, трепать уши хулиганам и литературным налетчикам. Это совершенно необходимо»¹³¹. Осуществляя эту свою программу, Горький и подверг в статье «О литературных забавах» резкой критике «порчу нравов» в писательской среде. «Жалуются, — подчеркивал он, — что поэт Павел Васильев хулиганит хуже, чем хулиганил Сергей Есенин. Но в то время, как одни порицают хулигана, — другие восхищаются его даровитостью, “широтой натуры”, его “кондовой мужицкой силищей” и т.д. Но порицающие ничего не делают для того, чтоб обеззаразить свою среду от присутствия в ней хулигана, хотя ясно, что, если он действительно является заразным началом, его следует как-то изолировать. А те, которые восхищаются талантом П.Васильева, не делают никаких попыток, чтоб перевоспитать его. Вывод отсюда ясен: и те и другие одинаково социально пассивны, и те и другие по существу своему равнодушно “взира-

ют” на порчу литературных нравов, на отравление молодежи хулиганством, хотя от хулиганства до фашизма расстояние “короче воробьиного носа”» (27, 250). Еще более тяжелое впечатление производит то письмо «партийца», которое Горький считал возможным процитировать в своей статье. Иначе как доносом его не назовешь. «Нет ничего грязнее этого осколка буржуазно-литературной богемы, — писал остающийся до сих пор анонимным «партиец» о Васильеве. — Политически... это враг» (27, 250—251).

Сразу после выхода статьи «О литературных забавах», напечатанной 14 июня 1934 г. одновременно в нескольких центральных газетах, на поэта обрушился шквал проработок и общественных осуждений. А горьковская фраза о том, что «от хулиганства до фашизма расстояние “короче воробьиного носа”», очень скоро стала «крылатой» и запорхала по страницам советской печати.

Трудно сказать теперь, что именно заставило Васильева обратиться с «покаянным» письмом к Горькому: стремление вырваться из тисков критики, надежда вновь обрести подорванную выступлением Горького репутацию или искреннее раскаяние в своих и правда не всегда благовидных поступках. Скорее всего и одно, и другое, и третье. «Глубокоуважаемый Алексей Максимович! — писал Васильев в июне 1934 г. — Я вполне понимаю всю серьезность и своевременность вопроса о быте писателей, который Вы поставили в Вашей статье “О литературных забавах”».

Меня лично Ваша статья заставила глубоко задуматься над своим бытом, над своим творчеством и над кругом интересов, которые до сих пор окружали меня и меня волновали.

Я пришел к выводу, и раз навсегда покончить с хулиганством...

Вы, Алексей Максимович, человек, окруженный любовным и заботливым дыханием всей нашей великой страны, человек, вооруженный неслышанным в мире авторитетом, больше, чем кто-либо другой, поймете, что позорная кличка “политический враг” является для меня моей литературной смертью.

Большинство литераторов и издателей поняли Вашу статью как директиву не печатать и изолировать меня от общественной работы... Я думаю, Алексей Максимович, что такая заклеывательная кампания вовсе не соответствует Вашим намерениям, что Вы руководитесь другими чувствами и что мне открыты еще пути к позициям настоящего советского поэта»¹³².

Получив это письмо, Горький, видимо, понял, какую оплошность он совершил, давая столь резкую публичную оценку Васильеву. Нравы писательской братии были ему хорошо известны. Не раз предостерегал он писателей от слишком небрежного отношения друг к другу. И Горький решил выступить

с открытым ответом Васильеву, которым намеревался остановить оголтелых критиков поэта. Однако его письмо Горький, вероятно, счел недостаточно самообличающим и попросил переписать его заново.

Васильев пошел на уступки и написал то, что от него требовали. В конце письма он, правда, все же попытался как-то протестовать против травли и несправедливых обвинений. Однако Горький, редактировавший письмо, отсек этот конец, оставив одно безоговорочное признание вины и обещание исправиться. В таком усеченном виде оно появилось впервые 12 июля 1934 г. в «Литературной газете» и затем неоднократно воспроизводилось в критической литературе.

Вместе с этим письмом был напечатан и ответ Горького: «Я не стал бы отвечать Вам, Павел Васильев, если б не думал, что Вы писали искренно и уверенно в силе Вашей воли. Если этой воли хватит Вам для того, чтоб Вы серьезно отнеслись к недюжинному дарованию Вашему, которое — как подросток — требует внимательного воспитания, если это сбудется, тогда Вы, наверное, войдете в советскую литературу как большой и своеобразный поэт.

О поведении Вашем говорили так громко, писали мне так часто, что я должен был упомянуть о Вас — в числе прочих, как Вы знаете. Мой долг старого литератора, всецело преданного великому делу пролетариата, — охранять литературу Советов от засорения фокусниками слова, хулиганами, халтурщиками и вообще паразитами. Это — не очень легкая и очень неприятная работа».

Васильев воспринял это выступление Горького в печати очень оптимистично и, окрыленный его дружеским тоном, начал посылать рукописи своих стихов в редактируемый Горьким новый журнал «Колхозник». В письме от 25 октября 1934 г. заведующий литературным отделом журнала В.Зазубрин информировал Горького о материалах очередного номера: «Шлю — Васильева, Семеновского Д. и Ф.Дудорова... Павел Васильев — человек Вам известный, и Вы понимаете, конечно, что печатание его в нашем журнале может вызвать злобные шепотки со стороны некоторых литературных группочек. Я лично пренебрегаю всем этим, поэтому и посылаю Вам Васильева... Я вычеркнул красным карандашом те места из поэмы, которые послужили материалом для обвинения в симпатиях автора к кулацкому укладу жизни... Вообще же автору лучше удаются казаки, а не красноармейцы»¹³³. В ответном письме от 3 ноября 1934 г. Горький одобрил публикацию стихов Семеновского и переводов Дудорова, а о поэме Васильева «Песня о гибели казачьего войска», посланной ему Зазубриным, высказался кратко и безапелляционно: «Васильева — не надо...»¹³⁴

Кроме «Песни о гибели...» в Архиве А.М.Горького хранятся рукописи еще двух произведений Васильева: поэмы «Кулаки» и стихотворения «Обоз»¹³⁵. Написанное с присущей Васильеву большой экспрессивной силой, яркой выразительностью в передаче драматизма происходящих в деревне событий, связанных с коллективизацией, массовым раскулачиванием и выселением крестьянства «к северу, к концу России», — стихотворение «Обоз» представляло несомненную поэтическую ценность.

Снегиревая заря, мерзлая божья рябина,
Кровь на льду, раскрасневшийся край земли...
Под синим широким небом через равнину
Обозы шли.

.....

И деревни, как скопища ведьм небывалых,
Им махали ручищами мельниц, крича:
— Не забыла ли, Машенька, полушалок?
— Нет ли с вами Игнатия Лукича?

Но молчали укутанные в овчины
Обозники, от злобы сводило у них
Пальцы твердые, как лучина,
И литовки бровей на лицах глухих.

.....

Так все дальше — к северу, к концу России
Молча, сквозь небывалый мороз,
Сквозь ветры протяжливые и косые
Передвигался обоз¹³⁶.

«Обоз» был послан на отзыв Горькому. Как же оценил писатель это стихотворение? Многочисленные пометы буквально испещрили текст. Писатель подчеркнул не понравившиеся ему определения «*закурчавившихся... коней*» и «*ведьм небывалых*», сравнение «*глаза, что гири*», слово «*накопители*». Над строкой «...Им махали ручищами мельниц, крича...» написал: «кто?», хотя очевидно, что деревни. Подчеркнул строку «...*Высокие, как праздничные дуги...*», поставил рядом вопросительный знак, а сверху написал: «Что это значит?» и т.д. Результатом столь внимательного, даже придирчивого чтения была решительная резолюция, вынесенная Горьким тут же, на первой странице рукописи: «Это — на мой взгляд — плохо. А.П.»

Отрицательное отношение к стихам Васильева, нежелание печатать их в «Колхознике» свидетельствует о том, что у Горького к тому времени сложилось сильное и устойчивое предубеждение против поэта. Пожалуй, Васильев был самым ярким продолжателем есенинских традиций в советской поэзии. Для его поэзии были характерны «удесятеренная сила жизни», могучая энергия и жизнелюбие, острое ощущение социальных кон-

фликтов, тяга к народно-песенному творчеству, страстная эмоциональность стиля и яркая контрастность образов. Все эти черты, очень близкие и творчеству Горького, казалось бы, должны были покорить писателя, как покорила его в свое время муза Есенина, поэта «изумительного» и «великого». Но если в 20-е годы Горький еще мог понять и простить тоску Есенина, его запои и его «хулиганство», то через десять лет за «пьяными дебошами» Васильева он не разглядел ни стихийности и широты его страстной души, ни повышенной внутренней ранимости, скрываемой под внешней грубостью и буйством.

Грозные тучи общественного и литературного осуждения продолжали неумолимо сгущаться над головой опального поэта. 10 января 1935 г. Васильев был исключен из Союза писателей, а это автоматически повлекло за собой негласный запрет на публикацию его произведений. Завершило кампанию травли известное «Письмо в редакцию» газеты «Правда» (напечатано 24 мая 1935 г.), поводом для которого послужила ссора между Васильевым и поэтом Джеком Алтаузенем. «В течение трех последних лет, — говорилось в письме, — в литературной жизни Москвы почти все случаи проявления аморально-богемских или политически-реакционных выступлений и поступков были связаны с именем поэта Павла Васильева...

Мы считаем, что необходимо принять решительные меры против хулигана Васильева, показав тем самым, что в условиях советской действительности оголтелое хулиганство фашистского пошиба ни для кого не сойдет безнаказанным». Письмо подписали двадцать известных поэтов, среди них такие, как Н.Асеев и С.Кирсанов, И.Уткин и В.Луговской, и даже близкий друг Васильева Б.Корнилов.

«Решительные меры» по требованию писателей были приняты: против Васильева было возбуждено дело, 15 июля 1935 г. он был осужден «за бесчисленные хулиганства и пьяные дебоши» на полтора года лишения свободы и отправлен в исправительно-трудовую колонию. Здесь, томимый неволей и тяжким тюремным трудом, поэт решил искать защиты и помощи у человека, ставшего вольно или невольно причиной его несчастий. В письме из колонии от 23 сентября 1935 г. Васильев хотя и очень осторожно, но все же напомнил Горькому о той роли, какую писатель сыграл в его судьбе, роли того рокового выстрела, который вызвал снежную лавину заушательской критики, поношения и доносов:

«Глубокоуважаемый Алексей Максимович!

В Ваших глазах я, вероятно, похож сейчас на того скверного мальчика, который кричит “не буду, дядя”, когда его секут, но немедленно возобновляет свои пакости по окончании экзекуции... Аморальный, хулиганский, отвратительный, фашистский — вот эпитеты, которыми хлестали меня безостановочно

по глазам и скулам в нашей печати. Я весь оброс этими словами и сам себе кажусь сейчас какой-то помесью Махно с карейкой.

Ваше чудесное и доброе письмо, Ваша неожиданная помощь, так осчастливившие меня в свое время, — теперь превратились в грозное орудие против меня... Выпил несколько раз. Из-за ерунды поскандалил с Эфросом¹³⁷. Этот по существу ничтожный... случай не привлек бы ничего внимания, если б за несколько месяцев назад Вы своим письмом не вытащили меня на “самый свет”. Получилось плохо. Меня исключили из Союза писателей... фактически запретили мне печататься где-либо, оставили меня буквально без копейки...

Вот уже три месяца, как я в Испр. Труд. Колонии при строительстве завода Большая Электросталь. Я работаю в ночной смене... Мы по двое таскаем восьмипудовые бетонные плахи на леса. Это длится в течение девяти часов каждый день. После работы валишься спать, спишь до “баланды” и — снова на стройку... Я не хныкаю, Алексей Максимович, но зверская здешняя работа и грязь ест меня заживо, а главное, самое главное, лишает меня возможности заниматься любимым — литературой. Мне нечего трусить и лгать и нечего терять — проверял себя сейчас на бетонных плитах, вижу, что, несмотря ни на что, люблю свою страну, люблю свое творчество и наперекор всему — уцелею. Но как не хватает воздуха свободы! Зачем мне так крутят руки?.. Может ли быть заменена тюрьма высылкой в какие угодно края, на какой угодно срок? Я имею наглость писать эти строки только потому, что знаю огромные запасы любви к Человеку в Вашем сердце»¹³⁸.

В те годы Горький был окружен плотной стеной «идеологической» охраны, не допускавшей к писателю многочисленных просителей и жалобщиков, а его секретарь П.П.Крючков, связанный с НКВД, тщательно цензуровал всю его обширную переписку. Однако на этот раз по какой-то счастливой случайности письмо Васильева из колонии дошло до адресата. Пометы на письме, сделанные, видимо, Горьким, позволяют предположить, что оно было прочитано с большим вниманием и даже волнением. Красным карандашом подчеркнуты слова, свидетельствующие о тяжелых условиях труда в заключении («*восьмипудовые бетонные плахи*», «*зверская здешняя работа*») и подавленном состоянии поэта («*Но как не хватает воздуха свободы! Зачем мне так крутят руки?*»).

Принял ли Горький участие в судьбе заключенного Васильева? Помог ли вырваться на свободу? Документальными сведениями об этом мы не располагаем. И все же хочется верить, что Горький не оставил поэта в беде. Наше предположение косвенно подтверждается воспоминаниями Вяловой-Васильевой. По ее свидетельству, из колонии поэт был вскоре переведен в Та-

ганскую тюрьму в Москве, а оттуда — в рязанскую тюрьму. «Не знаю, — пишет вдова, — чем было вызвано подобное расположение, но начальник тюрьмы был со мной крайне любезен. Он не только смотрел сквозь пальцы на наши частые и долгие свидания с заключенным мужем, но снабжал Павла бумагой и карандашами — давал возможность писать стихи»¹³⁹.

Приятным сюрпризом для близких стало досрочное освобождение Васильева весной 1936 г. Главный редактор «Нового мира» И.М.Гронский свидетельствовал, что он сам лично хлопотал о заключенном Васильеве и что решение об его освобождении было принято на заседании Политбюро ЦК^{139а}.

После выхода из тюрьмы Васильеву была предоставлена писательская командировка в Среднюю Азию и Сибирь, и он провёл лето 1936 г. в странствиях по стране. Тогда же был снят запрет с его произведений, и он какое-то время регулярно печатался в «Новом мире» и других периодических изданиях. Однако дни поэта были уже сочтены. Васильев не избежал страшной участи своих предшественников — Клюева и Клычкова. 6 февраля 1937 г. он был арестован, 15 июня приговорен военной коллегией Верховного суда СССР к расстрелу... Павел Васильев безвременно погиб в расцвете жизненных и творческих сил, ровно через сто лет после трагической смерти Пушкина, в возрасте безжалостно убитого Лермонтова.

«Медвежья услуга», оказанная Горьким Васильеву, не кажется просто досадной случайностью. Судя по упомянутому черновому письму Мехлису, Горький воспринимал творчество Васильева как продолжение и развитие традиций крестьянской поэзии Клычкова, Клюева, Есенина. В этом контексте «инцидент» с Васильевым приобретает более серьезное значение и представляется закономерным и трагическим завершением полувековой истории отношений писателя с русским крестьянством, с его вдохновенными певцами и защитниками.

«МУЖИКОВ ВЫ ПИШЕТЕ... КАК НИКТО»

Как уже говорилось выше, вторая линия, или ветвь, крестьянской литературы была с самого ее зарождения тесно связана с революционно-демократическим движением в России. Ее представители были активными участниками революционных событий 1905—1907 годов в деревне. Их творчество питалось духом крестьянского бунтарства, социального протеста и ненависти к угнетателям народа. Эта группа писателей (И.Касаткин, И.Вольнов, С.Подъячев, А.Чапыгин) была очень далека от идеализации патриархальной деревни. Не жалея мрачных красок на изображение «идиотизма деревенской жизни», эти писатели звали к ее переустройству на новых социалистических

началах, видели выход в приобщении русского мужика к городской культуре, в просвещении народа.

В творческих путях этих писателей, в их жизни и мировоззрении, а главное, в отношении к ним Горького было много общего. Поэтому в дальнейшем в качестве примера мы остановимся подробнее на творческих и литературных взаимоотношениях Горького с И.Вольновым — достаточно типичной и весьма поучительной фигурой писателя-крестьянина, пришедшего в литературу перед революцией и продолжавшего активно и плодотворно работать в 20-е годы.

Иван Вольнов принадлежал к тому типу художников, чьи произведения как будто вырастали из самой их жизни, столь полной и яркой, что кажется, часть ее, не вмещаясь в судьбу одного человека, «выплескивалась» в художественное творчество. Еще не вступив на литературный путь, он уже был человеком-легендой, биография которого могла стать сюжетом приключенческого романа. Вольнов родился 3 января 1885 г. в селе Богородицком Куракинской волости Малоархангельского уезда Орловской губернии. Выходец из беднейшего крестьянства, он сумел выучиться на сельского учителя, был революционным пропагандистом, активно участвовал в революционном движении, руководил восстанием крестьян своей волости, после поражения первой русской революции организовал боевую террористическую группу, несколько раз арестовывался, пережил жестокие пытки знаменитой Орловской каторжной тюрьмы, лишения сибирской ссылки, откуда бежал через всю Россию за границу.

Появившись в начале 1911 г. в Италии на Капри, Вольнов поразил Горького прежде всего как человек трудной, необычной судьбы. Первые произведения Вольнова, напечатанные при содействии Горького в февральском номере журнала «Современник» за 1911 г., представляли собой лирические «стихотворения в прозе» и имели общее заглавие «Три грезы». Но Горький сумел разглядеть в авторе абстрактных и художественно бледных «грез» будущего крепкого реалиста, которому вскоре суждено будет войти в литературу со своей темой — темой современной деревни.

Горький, подтолкнувший Вольнова к созданию первого большого произведения о деревне, вспоминал, как нелегко давалась Вольнову писательская премудрость. Первый вариант повести, чтение которого состоялось в доме Горького, был весьма далек от того, который появился впоследствии на страницах журнала «Заветы». В дальнейшем работа шла под руководством Горького по линии освобождения от излишне натуралистических сцен и нагромождения ужасов, высветления общего тона. Горький был не только первым читателем, редактором и критиком повести. Он же позаботился о том, чтобы ру-

копись начинающего писателя увидела свет. В начале 1912 г. он рекомендовал ее редактору «Заветов» В.С.Миролюбову: «Ивана Егорова надобно печатать в журнале, конечно, и с первой же книжки, — это даст ей определенный вкус и запах» (29, 216).

«Повесть о днях моей жизни» имела большой успех (только при жизни автора она издавалась двадцать раз!). Что же привлекло современников к этому произведению молодого автора? В отличие от многочисленных «этнографических» произведений о деревне, показывающих преимущественно быт, обычаи и коллективную крестьянскую психологию, предметом художественного изображения в повести Вольнова стало пробуждение в крестьянине личности, рост его революционного самосознания. Произведение написано в жанре автобиографической хроники. В основу нехитрого сюжета легли воспоминания Вольнова о детстве, события его собственной жизни. Однако было бы ошибкой считать повесть полностью автобиографическим произведением: многие образы и факты, изображенные в ней, являются плодом авторского вымысла и художественного обобщения. Вольнов показывает жизнь деревни глазами главного героя — крестьянского мальчика Вани Володимерова. Писатель изображает формирование его характера в активном сопротивлении «идиотизму деревенской жизни», в борьбе за правду. В конце повести четырнадцатилетний Иван, уходя из деревни на заработки, дает себе клятву «не бить детей, не мучить женщин и не пить вина, — не жить вообще тою дикою, мучительною жизнью, какою живут они, а искать всеми своими силами лучшее, которое... есть на свете»¹⁴⁰.

Горький высоко оценил произведение молодого автора. Еще до его выхода в свет, 7 января 1912 г. он писал Д.Н.Овсяннико-Куликовскому: «Мне эта вещь кажется очень интересной и даровито сделанной» (29, 214). Возможно, повесть Вольнова была одним из толчков, побудивших Горького вскоре приняться за создание своей знаменитой автобиографической трилогии, посвященной истории формирования характера человека в борьбе с обстоятельствами и «свинцовыми мерзостями» жизни. Несомненно, писателю должен был очень импонировать и ярко выраженный просветительский пафос повести Вольнова: страстью к знаниям, к образованию охвачены буквально все ее «положительные» персонажи.

Горький с самого начала предполагал, что молодой писатель напишет свое произведение «под Бунина». Действительно, сопоставление «Повести» Вольнова и «Деревни» Бунина позволяет выявить черты сюжетного сходства, близость отдельных образов и описаний. Можно найти много общего в изображении деревенских богачей: бунинского Тихона Ильича и вольновского Созонта Шаврова. Особенно отчетливо влияние Бу-

нина, как справедливо заметил исследователь¹⁴¹, проявилось в конце второй книги повести, в сцене свадьбы Моти с Мишкой Сорочинским, напоминающей финальные эпизоды «Деревни», свадьбу Молодой и Дениски Серого. Но главное заключалось, конечно, не в сходстве отдельных мотивов и образов. Гораздо важнее то, что в литературном процессе предреволюционной эпохи, в борьбе двух основных направлений в русской литературе о деревне: трезвого, критического отношения к мужику Чехова и Бунина и идеализирующего — писателей-народников — Вольнов поддерживал и развивал традиции первого направления. Именно в этом литературно-историческом контексте рассматривал творчество Вольнова Горький. В то же время изображение деревни молодым писателем существенно отличалось от бунинского. Хотя Вольнов искренно восхищался мастерством Бунина, наизусть читал целые страницы из его произведений, он не мог согласиться с его концепцией современной деревни. Новый герой Вольнова, в третьей части повести поднимающийся до сознательного революционного протеста, формировался, несомненно, под влиянием творчества Горького.

Вольнов продолжал делиться с учителем всеми своими творческими замыслами и планами и тогда, когда Горький уехал с Капри в Россию. Работа, как правило, шла при активном содействии Горького, взявшего шефство над молодым писателем. Он редактировал его рукописи, давал ценные советы, делился тайнами писательского мастерства, напечатал его очерк «Круги жизни» в первом номере своего журнала «Летопись».

После Февральской революции, весной 1917 г. Вольнов смог вернуться из эмиграции в Россию. Еще в самом начале пути связав свою революционную биографию с деятельностью эсеров, он по возвращении в свои родные места стал опять работать в этой партии, был назначен уездным комиссаром Временного правительства и избран членом Учредительного собрания. Октябрь нанес первый сильный удар по эсеровским убеждениям писателя. В жизни Вольнова начался драматический период мучительных сомнений и исканий, пессимистических настроений и горьких разочарований. Нелегко было расставаться с прежними идеалами, за которые не раз рисковал и платил собственной кровью. К этому еще прибавились конфликты с местными уездными властями. В 1919 г. писателя арестовывали три раза. Но тут в его судьбу вмешался сам В.И. Ленин. Горький позже рассказывал об этом: «Однажды он (Ленин. — *Н.П.*), улыбаясь, показал мне телеграмму: “Опять арестовали скажите чтобы выпустили”. Подписано: Иван Вольный.

— Я читал его книгу, — очень понравилась. Вот в нем я сразу по пяти словам чувствую человека, который понимает неизбежность ошибок и не сердится, не лезет на стену из-за личной обиды. А его арестуют, кажутся, третий раз» (XX, 37—38).

Рассказывая об этом эпизоде в очерке о Ленине, Горький скромно умолчал о той роли, которую сыграл он сам в спасении Вольнова. Горький очень внимательно следил в эти страшные годы за судьбой писателя-крестьянина, хорошо понимая, что бывшего видного члена эсеровской партии могут ожидать самые крупные неприятности, вплоть до расстрела. Узнав о первом аресте писателя 6 апреля 1919 г. Малоархангельской ЧК, Горький незамедлительно послал срочную телеграмму Ленину: «Малоархангельске Орловском арестован литератор Иван Вольный, мой товарищ. Его политическая лояльность для меня несомненна. Очень боюсь торопливых действий. Прошу Вас телеграфировать о беспристрастном расследовании причин ареста и освобождении под надзор»¹⁴². Ленин в тот же день послал телеграмму на родину арестованного писателя, в которой просил «о наибольшей осторожности, беспристрастии расследования» и об освобождении Вольнова «под серьезный надзор»¹⁴³. В результате 14 апреля Вольнов был освобожден. Несмотря на покровительство Ленина и Горького, 15 сентября того же года писателя вновь арестовали местные власти и при обыске отобрали у него все рукописи. Причиной ареста могло послужить то обстоятельство, что к Орловской губернии в это время приближалась армия Деникина. Возможно, опять Горький просил Ленина освободить арестованного писателя и спасти его рукописи. Вскоре он был освобожден и приехал в Москву, где остановился, по обыкновению, на квартире жены Горького Е.П.Пешковой. Там он был 15 октября снова арестован сотрудниками ВЧК. Горький был страшно встревожен, узнав об аресте, несмотря на болезнь, звонил в Кремль. Позже В.Д.Бонч-Бруевич вспоминал об этом: «17 октября, часов в десять утра... раздался звонок. — Я всю ночь сидел, поджидая Вольного, — хрипел, кашлял, говорил тяжелым голосом, задыхаясь, Алексей Максимович. — Когда же, наконец, его освободят? — и голос его оборвался.

Владимир Ильич крайне взволновался, узнав о нездоровье и волнении Алексея Максимовича. Он сейчас же еще раз позвонил Дзержинскому и категорически потребовал немедленно освободить Вольного и приехать ему, Дзержинскому, вместе с Вольным к нему в Кремль. Через час Вольный был вместе с Дзержинским в кабинете Владимира Ильича»¹⁴⁴. Двухчасовая беседа Вольнова с Лениным в Кремле, поддержавшим намерение писателя «пошляться по России»¹⁴⁵, чтобы написать затем повесть о революционном времени, вероятно, сыграла важную роль во внутренней перестройке писателя.

В период мучительных размышлений о судьбах революции в России и будущем русского народа большое значение для Горького, как уже говорилось, имело живое и эпистолярное общение с писателями-крестьянами. Показателен в этой связи

тот спор о деревне, который он вел с Вольновым на протяжении почти целого послеоктябрьского десятилетия.

После поездок в 1918—1921 годах в Сибирь за хлебом и в Поволжье, на борьбу с голодом и тифом Вольнов решил поселиться у себя на родине, чтобы заняться строительством новой жизни деревни. Своими планами он поделился с Горьким. Однако Горький посоветовал ему в деревню не возвращаться. Он писал в январе 1921 г. Вольнову: «...на мой взгляд, ехать жить в деревню теперь — совершеннейшее безумие. Нимало не сомневаюсь, что работать там Вы не сможете... Наивно думать, что какая-то “охранная грамота” (она была выдана писателю самим Лениным. — *Н.П.*) оградит Вас от глупости, дикарства и гнусенького зверства русской деревни... А возвращаясь к деревне, скажу Вам: да погибнет она так или эдак, не нужно ее никому, и сама себе она не нужна... Бросьте, дружище, деревню, и напишите хороший рекевием в память о ней» (70, 57).

Эти рассуждения огорчили и встревожили Вольнова. Несколько лет он проверял правильность горьковских слов о деревне и, только убедившись в их ошибочности, уяснив для себя ход и развитие деревенской жизни, смог ответить на это письмо учителя и старшего друга.

А проверять было что, и было чему огорчаться. Деревня была истощена войной и голодом, поражена нищетой, болезнями и невежеством. Медленно, с натугой совершался трудный поворот от векового рабства. Всем этим можно объяснить мрачный, пессимистический тон первых послереволюционных произведений Вольнова о деревне. В таких рассказах, как «Самогонщики», «Самосуд», «Чужие», «Василий Иванович» и др., писатель с беспощадной откровенностью обнажал в характере мужика черты, порожденные, по его мнению, собственничеством: жестокость, эгоизм, равнодушие к чужому горю, жадность, пьянство, воровство.

Эти тяжелые настроения Вольнова как нельзя лучше совпали с мыслями о деревне самого Горького. Не случайно он положительно оценил произведения писателя начала 20-х годов. 23 января 1925 г. он писал Вольнову: «Я читал Ваши вещи в “Красной нови”, в “Недрах”, писать Вы стали значительно лучше, чем раньше писали. Сколько ценнейшего могли бы Вы дать, имея такой запас впечатлений. Вы не очень “литератор”, а в наше время это особенно хорошо и важно» (70, 59).

Горький справедливо отметил блестящий по мастерству рассказ Вольнова «В поезде», напечатанный в журнале «Недра». Напряженный драматизм событий, стройность композиции, выразительность языка придали особую силу трагическому сюжету рассказа о коллективной расправе над пожилым солдатом, а затем над виновниками первого убийства — старухой и другим солдатом. «Сквозной» образ рассказа — образ мчащегося

по степи поезда был вообще популярен у писателей 20-х годов, видевших в нем символ сдвинувшейся с места, устремленной в неизвестное будущее России. Здесь можно вспомнить и «стальную конницу» Есенина из поэмы «Сорокоуст», и рассказ «По стальным путям» С.Семенова, и главу «Поезд № 57 смешанный» из романа Б.Пильняка «Голый год».

Живя в деревне, Вольнов все яснее видел, как сквозь вековую коросту старых привычек, дикости и темноты пробивают себе дорогу молодые ростки будущего, новых социальных отношений, идеи коллективизма и кооперации. Через четыре года, в январе 1925 г. он уже с уверенностью мог ответить Горькому на его опасения: «...в деревне ледоход, ломка, скоро весна. И знаете, ломка страшная, ломка духа и навыков, быта, основ “рассейских”... Я знаю, если бы я отдал свои силы городу, рабочим, я сделал бы в десять, сто раз больше для жизни, ну, а с мужиками-то кому же жить? Или — реквием, как Вы советовали, и — да погибнет? Я мучился над этим 4 года. Слишком больно задело меня это в Вашем письме. Проверял, проверил. Много жестокой, страшной правды в словах Ваших. Разумом — да, да погибнет... а сердце кричит: да воскреснет из мертвых!..

Милый, родной Алексей Максимович! Не умерла, не умрет Русь, из мук, из крови, из грязи, из слез вырастет краснощекая здоровеннейшая бабища...» (70, 58, 59).

Это исполненное искреннего воодушевления и веры письмо произвело большое впечатление на Горького, воспринимавшего слова Вольнова как голос самой деревни. «...Очень обрадован Вашим письмом, — отвечал Горький, — а еще более тем, что оно такое бодрое: письмо человека, который верует в людей и видит смысл жизни, потому что сам творит ее» (70, 59). Однако его собственные опасения не исчезают полностью. Писателю продолжает казаться, что деревня возрождается за счет культурной энергии пролетариата и интеллигенции. В том же письме он вновь обращается к этой своей навязчивой идее: «Итак — мужичок встает на ноги? На первой поре его воскресение из мертвых, вероятно, вызовет значительное понижение культуры, — подразумеваю — городскую. Балет, — продолжал писатель с горькой иронией, — которым мы “завоевали Европу”, — наверное не понадобится ему» (70, 60).

Еще более определенно Горький высказывается в следующем письме Вольнову: «Я думаю, что мужик-то “большевика” действительно смеет, а то и немолотым проглотит...»¹⁴⁶ Вольнов, однако, не сдавался в этом споре и через несколько месяцев так отвечал Горькому: «Радостно чувствую напрасность страхов города (в частности Ваши страхи), что деревня слопаёт революцию и город, потом отрыгнется азиатской деспотией. Не будет этого. Старое кончилось» (70, 60).

Ту же тему социального и психологического обновления деревни крестьянский писатель продолжает развивать в письме Горькому 1927 г.: «Деревня за эти годы изменилась, осоветилась. Исчезло враждебное отношение к власти. Всеми правдами и неправдами тянется к знанию, к городу, к культурным способам обработки земли. Читает много книг и газет. Молодежь комсомольствует. Все это очень хорошо»¹⁴⁷. Что касается Горького, то он теперь уже не повторяет своих старых опасений, не пишет о страхе перед «мужичком», однако продолжает настаивать на том, что Вольнову, «оригинальному и очень талантливому писателю», не нужно тратить на деревню свои силы, а следует целиком отдаться литературе. «Какого черта возитесь Вы с артелями и вообще с каким-то сельскохозяйственным “делом”? — пренебрежительно вопрошал писатель в ответном письме. — Не теряю надежды видеть Вас *только* писателем» (70, 62). Признавая вроде бы правоту Вольнова в этом затянувшемся на долгие годы споре о деревне, Горький в то же время косвенно, между строк отстаивал свою старую позицию, утверждая вновь и вновь, что культура, искусство, литература бесконечно важнее и дороже ему, чем мир деревни.

В 1924—1925 годах Вольнов написал две крупные и значительные вещи о гражданской войне: «Самара» и «Встреча». В основу сюжета обоих произведений положены драматические события лета и осени 1918 г., когда эсеры и меньшевики, опираясь на мятежных военнопленных чехов и местное крестьянство, недовольное политикой большевиков, свергли в Поволжье советскую власть и образовали так называемое «Самарское правительство». В повести «Встреча» писатель пытался показать, как широкие крестьянские массы Поволжья, втянутые вначале в борьбу против большевиков щедрыми посулами эсеров и меньшевиков, постепенно убеждались в антинародной сущности меньшевистско-эсеровского «Самарского правительства» и «Добровольческой армии», которой командовали царские офицеры. Писатель изображал поворот в настроениях крестьянства в сторону советской власти, его ненависть к «грабь-армии», моральную деградацию, мародерство и кровавые злодеяния «добровольцев».

В центре повести находится герой, некоторыми чертами характера и судьбой отчасти напоминающий самого автора. Позже Вольнов признавался: «В Недоуздове есть кое-что мое — презрение и ненависть к вождям» (XX, 341). Но Иван Недоуздов, ненавидя вождей эсерства, не может преодолеть и своей смертельной вражды к большевикам, к Советам. Центральный эпизод повести — роковая для обоих встреча начальника штаба добровольческой армии Недоуздова со своим бывшим учеником, пленным красноармейцем Алешей. Недоуздова окончательно сразила весть о том, что его любимый ученик, как и

почти все мужики из родного села, пошел за большевиками. Исполняя свой долг карающей машины, Недоуздкив расстреливает Алешу, а потом, морально раздавленный происшедшим, кончает жизнь самоубийством. В душераздирающей сцене встречи двух друзей-врагов сказалась давняя тяга писателя к сложным психологическим ситуациям и острым конфликтам, резким контрастным краскам, показу неразрешимых духовных коллизий.

Горький сразу выделил «эту искреннюю и очень жуткую повесть» из потока литературы о гражданской войне прежде всего за ее правдивость, как «один из наиболее ярких документов гражданской войны» (XX, 340). В письме Вольнову от 29 апреля 1927 г. Горький дал высокую оценку и художественным достоинствам «Встречи»: «Комплиментов Вам говорить — не намерен: Вы сами знаете, что Вы — талантливый человек. Я нахожу, что талант Ваш стал резче и крепче. В повести есть отличные страницы и фигуры, напр. — реалистик, Недоуздкив. Мужиков Вы пишете, пожалуй, как никто не умеет, есть что-то рубенсовское в их фигурах и есть бесстрашие пред уродливым, которым обладали только голландцы — Ван Остаде, например... Очень хорошо сделано пение “Интернационала” мужиками. Недоуздкив хорошо расстреливает, он вообще удался. Чисто написан мальчик-красноармеец... Вам часто удастся несколькими строчками дать вполне четкий образ, характер» (70, 61—62).

В то же время Горький не мог не отметить ряд недостатков нового произведения: «небрежность письма», «нарочитую грубоватость», незаконченность некоторых образов и сцен, излишне прямую публицистичность авторского предисловия, от которого «на всю книгу падает как бы тень личного раздражения, личной мести». «“Встречу”, — писал далее Горький, — Вы могли бы написать лучше, чем она написана; это вовсе не значит, что Вы написали ее плохо. Нет, не плохо, но — не во всю силу. Силы же у Вас — много» (70, 62).

Во время первого приезда Горького из Италии в СССР в 1928 г. состоялась, после долгой разлуки, личная встреча двух старых друзей. Тогда же Вольнову была подарена первая часть «Жизни Климса Самгина» с дарственной надписью, не оставляющей сомнений в особом характере отношения к нему Горького, ощущавшего тесную духовную близость с адресатом: «Ивану Егоровичу Вольнову, старому товарищу, талантливому писателю с непоколебимым чувством дружбы. М. Горький. 28/VIII-28. Москва» (XX, 609). Тогда же, вероятно, был окончательно решен вопрос о поездке Вольнова в Италию, в гости к Горькому. У Горького Вольнов целый месяц «с утра до поздней ночи» (70, 53) работал над давно задуманным продолжением своей «Повести о днях моей жизни». В письме к жене писатель сообщал о том впечатлении, которое произвело начало его ра-

боты на Горького: «Два дня тому назад я читал ее вслух на il Sorito. А.М. все время плакал и говорил, что вещь будет необычайная: “Я знаю, что увлекаюсь, и, увлекаясь, не всегда беспристрастен, тем не менее книга выйдет исключительной и нужной...”»¹⁴⁸

В очерке «Иван Вольнов» Горький вспоминал о работе писателя над этим произведением: «Живя в Сорренто в 1928 году, Иван писал повесть, читал начало ее, и мне казалось, что эта повесть будет наиболее зрелым произведением его» (XX, 342). Закончить эту повесть Вольнову так и не удалось. 9 января 1931 г. жизнь его трагически оборвалась.

В годы коллективизации Вольнов стал одним из активных ее проводников у себя в деревне, организовал и возглавил первый в округе Куракинский колхоз. Однако коллективизация, разделившая весь народ на две неравные половины, поставила председателя перед трагическим выбором. Искренне любивший деревню, сам себя ощущавший «мужиком», Вольнов не мог не видеть, какими варварскими методами она проводится, сколько горя несет ни в чем не повинным людям. В то же время как представитель власти он вынужден был поддерживать эту политику. Все это не могло не вызвать драматических переживаний писателя и, вероятно, усилило давнюю болезнь (он страдал запоями), послужившую, по мнению некоторых свидетелей, причиной его трагической смерти. По другой версии, первого председателя убили «кулаки»: тело его со следами насильственной смерти нашли в поле за околицей...

В очерке «Иван Вольнов», созданном вскоре после смерти писателя, Горький писал: «Жалко. Он был еще молод, очень талантлив и мог бы написать весьма ценные, яркие книги... Хорошенько его собралось несколько тысяч крестьян-колхозников, и он был похоронен как настоящий революционер...» (XX, 344).

Очерк Горького о Вольнове, как всегда ярко и выпукло воссоздавший живой облик крестьянского писателя, во всей сложности его судьбы, в то же время нес на себе яркий отпечаток тех заблуждений, которые были свойственны Горькому во взглядах на русское крестьянство. Писатель вновь выразил в нем свои заветные мысли о «смычке» деревни с городом, о переустройстве деревенской жизни на социалистических, коллективистских началах, о необходимости «выварить мужика в фабричном котле». Работая над очерком в самый разгар коллективизации, Горький ни словом не обмолвился о тяжести и драматизме насильственных преобразований деревни. «...Существует и уже правильно действует, — победно заканчивал он свой рассказ, — единственно непобедимая сила, способная освободить крестьянство из-под тяжкой “власти земли”, из рабства природы... Сила эта — разум и воля рабочего класса... на этот класс историей возложена обязанность вырвать всю массу

крестьянства из цепких звериных лап частной собственности, уродующей жизнь всех людей» (XX, 344).

Литературная судьба Вольнова сложилась не менее драматично, чем судьба погибших в сталинской мясорубке крестьянских поэтов. Его неприкрашенная, тяжелая правда о жизни послереволюционной деревни так же колола глаза партийному начальству и руководству советской литературой, как и «дифирамбы» старой деревне Клюева и Клычкова. Еще в 20-е годы писатель жаловался Горькому, что его новые рассказы и повести не пропускает цензура. Сразу после смерти Вольнова было приостановлено издание его собрания сочинений. Вокруг его имени на долгие годы установилось глухое молчание. В течение двадцати с лишним лет книги писателя не переиздавались, а изданные при жизни были запрятаны вместе с сотнями других «неблагонадежных» произведений в библиотечные «спехраны». Интерес к творчеству Вольнова возродился лишь в последние годы, когда были переизданы многие из его забытых повестей и рассказов.

Г л а в а II

«Я НЕ МОГУ БЫТЬ ВПОЛНЕ С ЛЮДЬМИ, КОТОРЫЕ ОБРАЩАЮТ КЛАССОВУЮ ПСИХИКУ В КАСТОВУЮ»

Горький и миф о «великой пролетарской литературе»

«ГЛАС ВОПИЮЩЕГО В ПУСТЫНЕ»

Горький вошел, вернее, стремительно ворвался в литературу в 90-е годы прошлого столетия, в эпоху бурного развития революционного движения в России, освоения, изучения и распространения марксизма среди передовой интеллигенции и рабочих. Его знакомство с новыми социалистическими идеями проходило не по проторенной, гладкой и прямой дороге. После поражения первой русской революции, в 1908—1910 годах он испытал сильное увлечение «левым» большевизмом «впередовцев», отдал дань теории религиозного социализма А.Богданова и А.Луначарского.

До последнего времени роль богдановских теорий и богостроительских идей в биографии и творчестве Горького явно преуменьшалась. Как правило, он выглядел при этом только пассивным участником событий и восприимчивым чужих идей, а его увлечение богостроительством сужалось до нескольких месяцев 1909 г., когда писатель вместе с Богдановым, Луначарским, Г.Алексинским и др. организовал на Капри партийную школу для рабочих и читал им лекции по истории русской литературы. Затуманенность подлинной роли Горького связано в основном с тем, что В.И.Ленин, ведший непримиримую борьбу с «впередовцами» и не желавший при этом потерять для своего дела такую крупную фигуру, как Горький, старался не акцентировать своего внимания на участии писателя в группе Богданова. Это была умная тактика, которая действительно дала свои результаты: в конце концов Горький разочаровался в своей «раскольнической» деятельности, рассорился с Богдановым, порвал с группой «Вперед». Однако не следует забывать о подлинной роли, которую Горький играл в этой группе. Судя по его неопубликованной переписке с Богдановым и Луначарским, он был истинным вдохновителем и инициатором группы, организатором и «спонсором» каприйской школы, ковавшей кадры «впередовцев».

Ленин прекрасно понимал, какие взгляды проповедует Горький, и, написав свой знаменитый труд «Материализм и

эмпириокритицизм», в котором давал бой философии Богданова, не питал иллюзий, что книгу можно будет опубликовать в горьковском издательстве «Знание». Действительно, Горький писал в это время директору «Знания» К.П.Пятницкому: «Относительно издания книги Ленина: я против этого, потому что знаю автора... Издай “Знание” эту его книгу, он скажет: дурачки, — и дурачками этими будут Богданов, я, Базаров, Луначарский.

...Спор, разгоревшийся между Лениным — Плехановым, с одной стороны, Богдановым — Базаровым и К°, с другой, — очень важен и глубок. Двое первых... оба веруют и проповедают исторический фатализм, противная сторона — исповедует философию активности. Для меня — ясно, на чьей стороне больше правды...»¹ В то же время Горький всячески «давил» на Пятницкого, чтобы тот печатал сочинения Богданова, на разные лады повторяя, что они имеют «особую ценность».

Ленинская борьба с богдановской группой не встречала сочувствия у писателя. В одном из писем Луначарскому этого времени он прямо назвал статью Ленина «Об отношении рабочей партии к религии», направленную против богостроительства впередовцев, — «глупой»². Примечательно, что Горький и позже продолжал весьма критически относиться к философии Ленина, в частности, к его работе «Материализм и эмпириокритицизм». В конце 1920 г. К.Федин после очередной беседы с Горьким записал в своем дневнике следующие высказывания писателя: «Ленин вообще все понимает... кроме философии, — лукаво улыбнулся Горький. — В философии ничего не понимает, невежда! У него ум практический, деловой. Есть у него книжка по философии — “Марксизм и эмпириокритицизм” — бестолковая книжка, невежественная. Помню, на Капри приехал, спрашивает, читал ли. Читал, говорю, никчемная книжка. Ничего — смеется — рабочий поймет! Рабочий-то, говорю, поймет, чего тут не понять, схема простая. Да только, поняв, как бы не послал ее к черту! Смешная книжка...»³

Современный философ и публицист А.Гангнус в своей во многом спорной, но интересной статье «На руинах позитивной эстетики» указывает на источник теории искусства Богданова и К° — книжку А.Луначарского «Основы позитивной эстетики» (1904). Многие положения этой книги, считает исследователь, разделялись Горьким и проходили «апробацию» в его творческой практике. Так, писателю была близка идея Луначарского о человеке как венце природной эволюции, его антропоцентризм. Горький несомненно поддерживал и проповедуемый богдановцами пафос волевой активности, по которой весь мир и прежде всего «венец творенья» — человек подлежали «переделке» в направлении, казавшемся им единственно правильным. С культом силы, обожествлением человека и его борьбы в

новой эстетике левых большевиков было связано отрицание страдания и сострадания, презрение к слабым. Луначарский настаивал на «свободе от слезливого сострадания» в новом революционном искусстве. О ненависти Горького к человеческому страданию написано немало, и здесь он был вполне солидарен с Луначарским.

Главная задача нового революционного художника, по Луначарскому, — это «рисовать сияющие счастьем и совершенством картины будущего, а рядом — все отвратительное зло настоящего...»^{3а} Как будто следуя этим канонам, Горький в 1906 г. создал два произведения — роман «Мать» и пьесу «Враги», которые Луначарский сразу же восславил как образцы идеального искусства будущего и которые советская критика позже сделает образцовыми произведениями социалистического реализма.

Многие идеи «позитивной эстетики» и «религиозного социализма» легли в основу учения Богданова о пролетарской культуре, развиваемого им в предреволюционные и первые пореволюционные годы. А от этого учения ниточка тянется прямым к теориям пролеткультовцев и рапповцев.

Сближение Горького в начале 1900-х годов с социал-демократами, увлечение большевизмом ознаменовало не только новый этап в его идейном развитии, но и принесло с собой большие творческие потери, ибо подчиняло Горького-художника Горькому-политику. В связи с выходом романа «Мать» и пьесы «Враги» многие критики из самых разных лагерей заговорили о «падении» и даже «конце» Горького-художника. А.Блок, например, при всем уважении и сочувствии к писателю назвал повесть «Мать» — «слабой», «Мои интервью» — «плоскими», а рассказ «Товарищ» — «наивным»⁴. З.Гиппиус, со свойственной ей бескомпромиссностью выразилась еще более определенно: «Какая уж это литература! Даже не революция, а русская социал-демократическая партия сжевала Горького без остатка»⁵. Далеко не вся даже и марксистская критика безоговорочно приняла новые произведения Горького. Известно, например, отрицательное отношение к «Матери» В.В.Воровского. Г.В.Плеханов также считал «неудачными» те его произведения, в которых силен публицистический элемент, например, очерки американской жизни и роман «Мать»⁶. Да и сам Горький тоже очень скоро разочаровался в своих новых произведениях. В одном из писем 1908 г. он признавался, что повесть «Мать» ему «почти противна»⁷. Критическое отношение к этому произведению, принесшему ему всемирную славу первого пролетарского писателя, не только сохранилось, но и усилилось в последующие годы. Так, 20 января 1924 г. в ответ на письмо одной зарубежной почитательницы, восторгавшейся повестью, Горький писал: «...“La Mère” — одна из наименее удачных

книг моих. Мне думается, что Вам более понравилось бы мое «Детство»...»⁸ Заслуживает более глубокого осмысления и та характеристика, которую дает «Матери» Ильич в горьковском очерке «В.И. Ленин». Хотя звучит она из уст вождя, но ведь воссоздает ее своим художественным воображением автор очерка — Горький. И здесь поражает та скромность, даже сухость, с которой оценивается знаменитое произведение: «Книга — нужная» (XX, 9). И ни слова о ее художественных достоинствах, о литературном новаторстве. Подчеркнут только аспект практической пользы, которую книга может принести вступающим в революционную борьбу рабочим.

Тем не менее, большевистская критика во главе с В.И. Лениным, опираясь на «социал-демократические» произведения Горького, прежде всего на «Мать», объявила писателя родоначальником пролетарского литературного движения, «крупнейшим представителем пролетарского искусства»⁹. Их старания понятны: видные деятели искусства, прямо скажем, не баловали большевиков своими симпатиями. А тут писатель с мировым именем симпатизирует им, разделяет некоторые их взгляды, может поднять их не слишком высокий престиж в глазах образованного русского общества и мировой общественности. Хотя, с точки зрения ортодоксальных марксистов, Горький никогда не был образцовым «пролетарским» писателем ни по своему происхождению, ни по своеобразию и размаху творчества, не влезавшего ни в какие узкоклассовые рамки и каноны. Ведь даже и такое произведение, как «Мать», советской критике пришлось подвергнуть произвольному искажению и «выпрямлению», чтобы превратить в образцово-марксистское. Содержание романа несет на себе явный отпечаток увлечения автора идеями христианского социализма, а его поэтика при ближайшем рассмотрении оказывается никак не сводимой к стиливому канону пролетарского искусства с его условно-поэтическим языком, декларативностью стиля, стремлением к чрезмерным обобщениям и абстрактности. К тому же следует помнить, что начиная с 1910-х годов Горький в своей творческой практике все дальше уходил от собственных революционно-романтических произведений, признанных «классическими образцами» пролетарской литературы, в замечательном цикле рассказов «По Руси» и в повестях «Детство» и «В людях» осваивая метод настоящего, полноценного реализма, традиции которого ему были завещаны великой русской литературой XIX века.

Рождение пролетарского, социалистического направления в русской литературе принято относить к началу XX в. и связывать с вышеупомянутыми произведениями Горького «Мать», «Враги» и др., с творчеством А. Серафимовича и революционно-пролетарской поэзией, крупнейшим представителем которой был Д. Бедный. В дореволюционные годы Горький внима-

тельно следил за еще слабыми, бледными, но свежими ростками нового искусства, помогал начинающим рабочим поэтам и прозаикам советами, устраивал публикации их произведений в периодических изданиях. Огромную работу по редактированию рукописей рабочих авторов он провел как составитель первого «Сборника пролетарских писателей», вышедшего в свет в 1914 г. с его предисловием.

Само появление термина «пролетарская культура», выдвинутого «впередовцами», во многом обязано Горькому. Бывший слушатель Каприйской школы рабочий Ф.Калинин писал Горькому в июне 1913 г. о замысле своей работы, посвященной «рабочей культуре»: «Описываю, между прочим, в ней, как Вы четыре года назад подняли этот вопрос и предлагали заняться его пропагандой»¹⁰. Горькому было дорого само движение пролетарских авторов к культуре, приобщение к ее достижениям. «Вперед — к культуре мировой!» — этот призыв поэта Д.Одинцова, увенчивавший подготовленный Горьким к печати первый «Сборник пролетарских писателей», несомненно, отражал и его собственные устремления.

Но уже в эти годы представления Горького о возможностях и путях развития пролетарского искусства существенно отличались от эстетических схем А.Богданова и других теоретиков Пролеткульта, стремившихся изолировать рабочих писателей от крестьянства и интеллигенции и вырастить особую, чисто пролетарскую культуру в оранжерейных условиях. Горький уже тогда связывал появление художественной пролетарской литературы с выделением и ростом интеллигенции из рабочей среды. Он никогда, вероятно, не верил в равные творческие возможности рабочего, занимающегося тяжелым физическим трудом, и литератора-профессионала. Как бы ни были красивы, благородны и соблазнительны теории Богданова на сей счет, собственный опыт подсказывал писателю, что литературная работа требует полной самоотдачи и напряжения всех духовных сил человека. Поэтому Горький старался освободить рабочих писателей от их тяжелого труда, помогал им деньгами, посылал учиться. Вот, например, что он писал летом 1914 г. рабочему поэту М.Герасимову, предполагая напечатать его стихи отдельной книгой: «Очень прошу Вас, милый товарищ, пересмотрите стихи Ваши еще разок! Так хочется сделать книжку лучше, ярче, яснее. Ведь Вы подумайте: Вами и подобными Вам зачинается на Руси новая, истинно демократическая, настоящая народная литература! Разве для этого не стоит потрудиться? Стоит, товарищ!..

Посылаю Вам немножко денег, дабы Вы нашли свободное время для работы»¹¹.

В отличие от теоретиков пролетарской литературы, полагавших, что только пролетарий может по-настоящему понять и ху-

дожественно отобразить настроения и чаяния своего класса, Горький еще в 1909 г. в лекциях для слушателей Каприйской школы рабочих высказал убеждение в том, что именно художник, а не ученый или философ, способен проникнуть в психологию и чувства представителей иного класса, так как в процессе творчества может отказаться от своей идейно-классовой позиции и выразить общенародные, общечеловеческие интересы.

Стремление Горького расширить художественный кругозор пролетарских писателей, как можно активнее включать их творчество в общий поток русской демократической литературы отчетливо проявилось в отборе материала и редактировании второго «Сборника пролетарских писателей» (1917). Наряду с произведениями пролетарского мировоззрения и оптимистического пафоса в нем встречаются и произведения о крестьянстве, стихи, пронизанные чувствами пессимизма и безысходности. Стремление Горького накануне революции не к размежеванию общества на классы, а к объединению всех прогрессивных сил страны, к «собираанию Руси» вызвало критику со стороны Ленина, увидевшего в подобной позиции «неудачную попытку согнуться до точки зрения общедемократической вместо точки зрения пролетарской»¹². Однако на деле общедемократическая позиция Горького была отнюдь не ниже, а гораздо шире и потому плодотворнее узкоклассовой позиции ленинцев и особенно богдановцев.

Как правило, советские исследователи старались не акцентировать внимания на связи пролетарского послеоктябрьского литературного движения с дооктябрьским периодом. Делалось это, видимо, из тактических соображений: поскольку к Пролеткульту в нашем литературоведении после критики его Лениным установилось стойкое негативное отношение, выявление этих связей могло бросить тень и на всячески пропагандируемую и превозносимую в качестве провозвестника будущего социалистического искусства пролетарскую литературу дооктябрьской эпохи¹³. На самом деле творчество пролетарских поэтов и писателей послеоктябрьского периода было достаточно тесно связано с дореволюционной эпохой. Об этом свидетельствует уже сам состав основных участников пролеткультовского движения. Виднейшие его представители — М.Герасимов, А.Гастев, А.Маширов-Самобытник — были и ведущими деятелями дореволюционной пролетарской литературы, участниками горьковских «Сборников пролетарских писателей».

Несмотря на это, отношение Горького к пролетарскому литературному движению после Октябрьского переворота резко меняется. И дело было не только в пересмотре писателем многих своих прежних взглядов, связанном с глубоким разочарованием в творимой большевиками революции, совсем не похожей на ту, о которой он мечтал всю жизнь. Кардинально из-

менилось и само содержание понятия «пролетарская литература». До революции пролетарское направление, вызывавшее явные симпатии Горького, составляли в основном начинающие писатели-рабочие, поэты-самоучки, люди труда, тянущиеся к культуре, к знаниям. Это движение находилось в оппозиции к властям предрержащим, к рафинированной культуре правящих кругов. После Октября марксистская идеология и связанная с ней пролетарская литература становятся официально признанными выразителями интересов победившего класса. В пролетарские литературные организации потянулась разношерстная публика, часто далекая от подлинного марксизма, разного рода и калибра карьеристы, мечтающие «примазаться» к новой власти и говорить от ее имени. Руководители пролеткультов, выражая претензии на гегемонию в делах искусства и литературы, заражали полуграмотную массу начинающих рабочих авторов опасными болезнями комчванства и сознания своего классового превосходства. Все это отвращало Горького от пролеткультов, в деятельности которых он видел угрозу существованию и дальнейшему развитию подлинной культуры, неразрывно связанной с великой русской культурой прошлого.

О глубоко отрицательном отношении Горького к деятельности пролеткультов и творчеству многих пролетарских художников свидетельствует хотя бы тот факт, что писатель не сотрудничал ни в одном из многочисленных пролетарских изданий. Интересный материал для размышлений о позиции Горького по отношению к «пролетарской» культуре дает известная записка В.И.Ленина библиотекарше Ш.Н.Манучарьянц, составленная 28 января 1921 г. после беседы с Горьким: «Прошу достать (комплект) *Рабочий край* в Ив.-Вознесенске. (Кружок настоящих пролетарских поэтов).

Хвалил Горький	}	Жижин Артамонов Семеновский» ¹⁴ .
----------------	---	--

По верному наблюдению В.А.Келдыша, «горьковское суждение “настоящие”, которое специально выделил В.И.Ленин, содержит явно подразумеваемое противопоставление “настоящих” пролетарских поэтов “ненастоящим”, которые тем не менее громко объявляют себя “пролетарскими”»¹⁵.

О негативном отношении Горького к сектантским теориям и лабораторным методам построения новой культуры, проповедуемым пролеткультовцами, свидетельствует в своих воспоминаниях К.Федин, присутствовавший на одном из выступлений Горького в петроградской Ассоциации пролетарских писателей 14 марта 1920 г. В начале своей речи Горький подчеркнул, что изменившееся в связи с победой революции положение

ние пролетариата поставило перед пролетарской литературой новые задачи: «Необычайно важно теперь понять... что пролетариату принадлежит вся власть, что ему много дано и что с него много спросится... Теперь вы, пролетарские литераторы, обязаны отвечать не только перед одним пролетариатом, а перед всем народом»¹⁶. Горький предостерегал присутствующих от сектантского понимания пролетарской культуры, от замыкания в собственной скорлупе. Главную задачу он теперь видел в выходе пролетарских писателей к широким народным массам, в наведении мостов между рабочей демократией и отсталым крестьянством. Произведения пролетарской литературы, созданные в искусственных лабораторных условиях, не смогут, по его мнению, дойти до сознания крестьянства, оттолкнут его своей непонятной заумью.

«Создание новой культуры, — продолжал свою беседу Горький, — дело общенародное. Тут следует отказаться от узкоцерковного подхода. Культура есть явление целостное... Представление, что только пролетарий — творец духовных сил, что только он — соль земли, такое мессианское представление губительно»¹⁷. Федин вспоминает, что взаимопонимания между Горьким и присутствующими на встрече писателями так и не произошло. Пролеткультовцы слушали его с недоверием, а после его ухода признали выступление писателя «неудовлетворительным». «Мучительная тревога Горького за судьбу культуры, за будущее нашей страны»¹⁸, по словам Фебина, осталась ими непонятой.

Глубоко взволнованный выступлением Горького, Федин в тот же день написал ему большое письмо, в котором подробно рассказал о реакции на эту встречу пролетарских писателей, а также поделился собственными мыслями и соображениями по поводу увиденного и услышанного: «Днем пошел я в Союз пролетарских писателей. Хотелось мне... угадать, верите Вы в этих писателей или нет. Не знаю, верно ли я угадал, но прислушивался очень... Покинул я собрание Союза совсем разбитым, и вина в том, конечно, не Ваша. Сомнения вдруг стали уверенностью. Даже смешно стало, как можно еще сомневаться. Нет, конечно, нет!..

После ухода Вашего начался обмен мнений...

— Что такое? Не ослышались ли мы?.. Не демобилизоваться нам надо духовно (потому, что же означает отказ от создания пролетарской культуры, как не духовная демобилизация, не растворение пролетарского эстракта во всенародной российской гуще), а наоборот, — сплотиться, отгородиться от всего непролетарского... Мы и изменим “бытие” деревенской Руси, дайте только нам создать пролетарскую культуру... Сначала воспитаем городской пролетариат, возьмем в него сознание, что он — творец духовных сил, что он — соль земли... Так что

здесь нам изменять нечего, как было, так и будет. Как писали мы до сих пор о молотах, наковальнях, горнах и трубах, так и будем писать...

Вот то, что было сказано в Союзе пролетарских писателей после прекрасных слов Ваших, дорогой Алексей Максимович. И тот вопрос, с которым шел я в Союз пролетарских писателей — верите ли Вы в этих писателей — вырос в другой: верите ли Вы вообще в то, что уже наступил (или наступает) период эволюции в нашей истории? Верите ли в то, что Ваши слова и Ваша деятельность — не глас вопиющего в пустыне?»¹⁹

Горький старался публично не высказываться против пролетарских писателей и их организаций. Приведенное в отрывках письмо Федина — единственный, по сути, документ, отражающий взаимоотношения Горького с пролеткультовцами.

Во время личной встречи с Фединым Горький подтвердил многие из его сомнений и откровенно признался, что, действительно, весьма скептически относится ко всему, «что сейчас творится в сфере культуры», и прекрасно понимает, что его собственная деятельность в таких условиях остается «гласом вопиющего в пустыне». По поводу же Ассоциации пролетарских писателей он выразился еще однозначнее: «Не ходите туда. Не надо. Вы там ничему не научитесь»²⁰.

В горьковедении давно установилось мнение о полном сходстве во взглядах Горького и Ленина на пролеткульты. К.Д.Муратова, например, пишет о Горьком: «Он целиком принимал ленинскую оценку “Пролеткульта”»²¹. С ней солидаризируется и В.А.Келдыш, по мнению которого, «глубокая критика В.И.Лениным — в его известных выступлениях — деятельности Пролеткульта отражала в полной мере и позицию писателя»²². Действительно, Горький и Ленин сходились в своем неприятии эстетических теорий и практической деятельности этих организаций. Несвоевременной, вредной, совершенно нереалистичной казалась им сама идея построения какой-то особой, чисто пролетарской культуры. Одинаково отрицательно относились они к нигилизму пролеткультовцев по отношению к искусству прошлого. В речи «Задачи союзов молодежи», в набросках резолюции «О пролетарской культуре», в проекте резолюции от 9 октября 1920 г. Ленин подверг критике волюнтаристский подход к прогнозированию путей культуры, попытки «выдумать», искусственно сконструировать новую культуру, высмеял претензии Пролеткульта на создание особого, отгороженного от предшествующих традиций пролетарского искусства: «Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знаний, которые

человечество выработало под гнетом капиталистического общества...»²³ Высказывания Горького о роли классического наследия, культурных традиций почти дословно совпадают с ленинскими. 20 апреля 1920 г. он говорил, обращаясь к членам Петросовета: «Еще большей хвалы мы заслужим, когда вооружимся всем тем, что человечество выработало на тяжком пути своем — всеми лучшими мыслями, всеми сокровенными знаниями, если мы сумеем это взять себе, если мы это воплотим в себя — тогда действительно мы будем забронированы от всех несчастий» (24, 211).

В то же время следует подчеркнуть, что в критике Пролеткульта Ленин и Горький исходили из совершенно разных, порой даже противоположных позиций. Как известно, в годы революции Горький был отнюдь не единомышленником, а скорее стойким и постоянным идейным противником Ленина. Вождю революции более всего и прежде всего не нравилось отделение Пролеткульта от государства, стремление к независимости и автономии от Наркомпроса. Подготовленная Лениным резолюция ЦК о Пролеткультах, принятая 1 декабря 1920 г., обосновывала право партии и государства вмешиваться в дела любой творческой организации, ограничивала свободу художника. М.Голубков справедливо рассматривает этот документ как один из первых, подготовивших возможность государственного руководства культурой, приведших к утрате ею духовной независимости²⁴. Кроме того, резкие выступления Ленина были продиктованы политической борьбой против влияния через пролеткульты на рабочие массы своего давнего соперника А.Богданова. В воспоминаниях «Ленин и искусство» А.Луначарский среди других причин отрицательного отношения вождя к Пролеткульту называл и эту, чисто политическую: «...побаивался Владимир Ильич, по-видимому, и того, чтобы в Пролеткульте не свила себе гнезда какая-нибудь политическая ересь»²⁵.

Горькому подобные соображения, особенно в те годы, были абсолютно чужды. Он выступал против пролеткультовцев совсем не потому, что хотел подчинить их большевикам, а потому, что видел главную задачу момента в объединении усилий передовых рабочих и интеллигенции для «наведения мостов» к крестьянству, для спасения русской культуры от хаоса революционного разрушения. Как известно, резко расходились Ленин и Горький в это время и по вопросу о роли интеллигенции. Писатель считал ее главной хранительницей и носительницей огня культуры, без которого страна может погибнуть, Ленина же и большевиков не слишком заботили те огромные потери, которые несла русская культура и интеллигенция в ходе революции.

Вероятно, Горький скептически относился не только к эстетическим декларациям Пролеткульта, но и к творчеству многих пролетарских поэтов. После победы Октября рабочие поэты были окрылены надеждой, что теперь, после устранения главного зла — капиталистической эксплуатации, — освобожденный труд превратится в источник радости и счастья для рабочего. Именно поэтому в первые послеоктябрьские годы в пролетарской поэзии так громко начинает звучать пафос заводского труда, утверждается эстетическая ценность его плодов и созданий. Те же самые поэты (Маширов, Герасимов, Кириллов и др.), которые раньше воспевали природу, теперь, после революции, начинают слагать гимны индустриальному труду, машинам, фабричным гудкам и лязгу железа, открывая в них особую эстетику урбанизма, красоту «железных цветов» и «машинного рая», писать не о подавлении человека заводской техникой, а о его добровольном слиянии с нею. Их наивно восторженные гимны, упрямо поющие осанну новому миру в хаосе и грохоте разрушения старых вечных ценностей, — казались Горькому в те годы несвоевременными и неуместными. Неприятна была ему и усилившаяся после победы Октября склонность этих художников к риторике, напыщенной декламации, цветистости выражений. И уж совсем неприемлемо для писателя было свойственное пролетарской поэзии нивелирование личности, сведение ее к «винтику» общественного механизма или придатку машины.

Если об отрицательном отношении Горького к пролеткультовцам можно судить лишь по косвенным и редким свидетельствам, то со стороны пролеткультовских лидеров резкие выпады против него в тогдашней прессе встречаются в изобилии. В годы революции против Горького восстали даже его бывшие воспитанники и ученики, участники «Сборников пролетарских писателей». Они обвиняли писателя в том, что он якобы предал интересы пролетариата и перешел в лагерь буржуазной интеллигенции. Например, А.Маширов писал в статье «Горький и политика»: «Горький, став организатором буржуазной интеллигенции, поневоле должен был пойти вместе с нею против рабочего класса, против действительно пролетарской интеллигенции, прочно спаянной с пролетариатом, против пролетарской культуры»²⁶.

«Эволюционировал» в своем отношении к Горькому и рабочий поэт И.Садофьев. Совсем еще недавно, посылая в 1916 г. писателю тетрадку своих стихов, он постарался выразить в письме свои самые искренние и сердечные чувства, свойственные и его товарищам: «...Вы не только писатель-профессионал и не только редактор, но Вы учитель наш и в то же время — близкий друг — товарищ... Никто, кроме Вас, не сказал нам теплое и ценное слово, никто так, как Вы — не помо-

гает нам и не ведет к желанному и опьяняющему нас Свету... Рабочие это чувствуют и говорят кратко: «Горький — наш!»²⁷ Теперь, в 1918-м Садофьев публично упрекал Горького за то, что тот «упорно молчит», не вступая в спор о «пролетарской, классовой культуре»²⁸ и не поддерживая пролеткультовцев.

Еще более резко выступил против писателя поэт В.Кириллов. В статье, по аналогии с горьковским публицистическим циклом «Несвоевременные мысли» намеренно названной «Своевременные мысли», Кириллов писал: «Великие события оказались выше великих людей, и приходится сказать горькие, но правдивые слова: вы спели свои песни...»²⁹

Ту же «эволюцию» пережил и один из видных теоретиков Пролеткульта писатель П.Бессалько. В 1910-х годах он направил свою первую повесть о сибирской ссылке на отзыв Горькому. В ответном письме Горький признал, что писатель, к сожалению, не справился со своей задачей и посоветовал ему, как и многим другим начинающим авторам из рабочей среды, учиться писать у классиков — Лескова, Чехова, Короленко³⁰. Теперь, в 1918 г. П.Бессалько, не называя, правда, имени Горького, в одной из своих статей самоуверенно спорил с «методичкой» «старшего брата», отвергая всякую возможность писателям-рабочим учиться у «буржуазных» классиков прошлого. «И очень странно бывает, — писал Бессалько, — когда “старшие братья” в литературе советуют писателям из народа: учитесь, учитесь писать. И предлагают готовые трафареты: Чехова, Лескова, Короленко... Нет, “старшие братья”, рабочий-писатель должен не учиться, а творить. То есть, выявлять себя, свою оригинальность и свою классовую сущность... Рабочим-писателям не жеже быть на веревочке или на выучке у писателей буржуазных»³¹.

Не ограничиваясь общетеоретическими и политическими спорами с писателем на страницах пролеткультовских изданий, бывшие его ученики ныне подвергли сомнению и заслуги Горького-художника, начали говорить о падении его таланта. Ф.Калинин, например, писал: «М.Горький первого периода, как художник, несомненно выше последующих. Тесная связь по происхождению с ремесленно-босяцкой средой давала ему возможность бессознательно осознавать душу этого коллектива, и он легко и свободно сильными красками его изображал. Как только М.Горький стал сблизиться с нами, рабочими, то произведения этого периода, несмотря на нашу к ним симпатию, утратили свою первоначальную силу и яркость. Горький не понял до конца наших задач, не почувствовал их...»³² В своей критике произведений Горького о пролетариате, в первую очередь романа «Мать», пролеткультовцы исходили из богдановской идеи, что только рабочий по происхождению и роду своих занятий может по-настоящему проникнуться пролетарским ми-

ровоззрением и адекватно отразить «душу» пролетарского коллектива в художественном произведении.

Пролеткультовская критика творчества писателя, хотя и велась «слева», с вульгарно-классовых позиций, по сути повторяла зады либерально-буржуазной «правой» и меньшевистской дореволюционной критики, в свое время заявлявшей о надуманности, искусственности, риторичности «Матери» и других произведений о рабочих, указывавшей на непролетарский характер горьковского бунтарства, на его связь с городской мелкобуржуазной средой³³. Эта критика отличалась также неприкрытой политической конъюнктурностью, напрямую зависела от отношения к писателю партийного «начальства». В 1918 г. нападки на Горького были связаны с его оппозицией советской власти, с резкими публичными выступлениями против террора и насилия, осуществляемого большевистским правительством. К 1919—1920 годам, после «замирения» Горького с властями, в пролетарской прессе появляются положительные отклики о писателе. После его отъезда за границу, который многие пролетарские деятели культуры восприняли как «предательство», резкие выпады против Горького вновь усилились. И только после приезда его в 1928 г. в СССР лидеры РАПП постарались установить личные и творческие контакты с писателем, публично признали его «своим».

«УМНЫЙ ПОДЗАТЫЛЬНИК»

После резкой критики Пролеткульта Лениным в конце 1920 г. деятельность этой организации начинает затухать, однако основные пролеткультовские идеи и эстетические теории не исчезают, а подхватываются и своеобразно преломляются другими литературными течениями 20-х годов — прежде всего теоретиками «левого» искусства (лефовцами) и сторонниками пролетарской классовой литературы — напостовцами и затем рапповцами. Говоря о причинах популярности и живучести пролеткультовских идей в советской литературе, чешские ученые М.Дрозда и М.Грала называют низкий «общекультурный и теоретический уровень»³⁴ пришедших к власти и получивших доступ к рычагам управления культурой идеологов и партийцев послереволюционной формации.

Пролетарское литературное движение, возникшее в начале века, пройдя в годы революции через «детскую болезнь левизны» пролеткультов, в начале 20-х годов принимало иные организационные формы. В декабре 1922 г. в Москве состоялось собрание пролетарских писателей, на котором было решено создать литературную группу «Октябрь». На собрании присутствовали многие из будущих рапповцев: С.Родов, А.Дорогойчен-

ко, А.Безыменский, А.Жаров, Ю.Либединский, Г.Лелевич, Л.Авербах, А.Тарасов-Родионов и др. «С этого события, — утверждает «летописец» рапповского движения С.Шешуков, — и начинается история РАПП»³⁵. Большую роль в формировании идейно-художественной платформы группы сыграл ежемесячный литературно-критический журнал «На посту». От названия этого журнала руководители пролетарской литературы получили в 20-е годы кличку «напостовцы». Напостовское движение не было однородным. Очень скоро в нем обозначились различные тенденции и умонастроения. Наиболее «умеренным», таким, например, как Д.Фурманов, противостояла группа «неистовых ревнителей» пролетарской чистоты в искусстве, возглавляемая С.Родовым, Г.Лелевичем и Ил.Вардиным, которая вскоре и захватила власть во Всероссийской ассоциации пролетарских писателей (ВАПП) и в редакции журнала «На посту».

Продолжая традиции пролеткультов, напостовцы утверждали право на существование особой пролетарской культуры и литературы и основную цель видели в борьбе за создание и развитие таковых. Кроме того, они ратовали за массовость литературного движения, стремились вовлечь в творчество широкие слои трудящихся, «воспитывать новые пролетарские кадры». Эти черты не могли не привлечь часть литературной молодежи, еще недавно сражавшейся на фронтах гражданской войны. В «Октябрь» в это время вступили такие в скором будущем ставшие известными писатели, как Д.Фурманов и А.Фадеев.

К сожалению, унаследовали напостовцы от Пролеткульта и нигилистическое отношение к прошлому, к ценностям классической русской литературы, которую они презрительно называли «буржуазно-дворянской». «Мы будем бороться, — провозглашалось в программной редакционной статье первого номера «На посту», — с теми *Маниловыми, которые... стараются построить эстетический мостик между прошлым и настоящим... Мы будем бороться с теми стародумами, которые застыли перед гранитным монументом старой буржуазно-дворянской литературы и не хотят сбросить с плеч рабочего класса ее гнетущей идеологической тяжести*»³⁶. Видный напостовец, писатель Ю.Либединский еще более четко и недвусмысленно заявил, что основным принципом создания новой пролетарской культуры должен быть «принцип отрицания и преодоления культуры предыдущего»³⁷.

Резко и безапелляционно напостовцы открещивались от литературы, создаваемой «попутчиками». Они подхватили наивный тезис пролеткультовцев о том, что истинно пролетарская литература может быть создана только писателями — выходцами из рабочей среды. Один из теоретиков напостовского дви-

жения Ил. Вардин утверждал, например: «Наши попутчики не смотрят глазами коммуниста, *ибо этих глаз у них нет* (курсив мой. — Н.П.), — стало быть, объективная правда эпохи для них закрыта»³⁸. Критическая «напостовская дубинка» обрушивалась на лучших писателей 20-х годов: А.Толстого, М.Пришвина, С.Есенина, Б.Пильняка и многих, многих других. Часто подобная критика больше походила на литературные доносы. Так, С.Родов в статье «Под обстрелом» писал, например, что «путническая литература, за исключением отдельных произведений, себя не оправдала и обнаружила свое враждебное целям революции реакционное “нутро”»³⁹.

Напостовцы отказывали в звании «пролетарского писателя» и причисляли к «попутчикам» и Горького. С «развенчанием» писателя в первом же номере журнала «На посту» выступил главный редактор газеты «Беднота» Л.Сосновский. Основанием для издательской критики послужило частное письмо Горького начинающему писателю В.Свешникову, каким-то образом попавшее в редакцию «На посту». Письмо представляло собой отзыв на рассказ молодого писателя о гражданской войне. «В повести Вашей, — писал Горький Свешникову, — очень много грубого и жестокого... Мотивы классовой борьбы у Вас вызывают чувство человеконенавистничества. Это — несправедливое чувство. “Буржуй” — раб одной идеи, Вы — раб идеи другой, а гимназист, которого проткнули штыком в Вашей повести, — цыпленок, наивно пострадавший в драке больших зверей. В этих вещах писателю необходимо точно разбираться»⁴⁰.

Подобное отношение к гражданской братоубийственной войне как к страшной народной трагедии, позиция «над схваткой» резко осуждалась в то время советской идеологией как ложно-гуманистическая и буржуазная. Она противоречила популярному лозунгу революции, выброшенному в массы В.И.Лениным: «Кто не с нами, тот — против нас»⁴¹. Напостовцы прекрасно ориентировались в политической конъюнктуре, знали, что Горький в это время проживал за границей, находился в оппозиции к советским властям и был в опале у большевиков, а потому относились к нему почти так же, как к другим писателям-эмигрантам, в которых видели своих смертельных врагов. Отсюда и развязный тон, в каком позволяет себе писать о большом писателе критик-напостовец: «Ему бы в келье под елью сидеть, да чтобы птички пели, да чтобы буржуи с рабочими помирились, да чтобы драки не было совсем»⁴². Вспоминая в своей статье «Бывший Главсокол, ныне Центроуж» о прошлых революционных заслугах Горького, Сосновский сравнивал его с Соколом, который «записался в партию Ужей и выбран Почетным Ужом или Центроужом»⁴³. Сосновский здесь, кстати, не оригинален. Еще в начале революции подобную же, заимствованную у самого Горького, символику в борь-

бе с его «антибольшевистскими» выступлениями использовали представители новой власти. Например, Луначарский, отвечая на одну из статей Горького, в которой был назван «лирически настроенным, но бестолковым»⁴⁴ человеком, в декабре 1917 г. упрекал писателя, что он мало теперь похож на созданных им «сокола или буревестника»⁴⁵. Заканчивалась статья Сосновского призывом: «Будемте читать и перечитывать старого... Горького с его боевыми песнями, полными отваги и удали, и постараемся забыть о новом Горьком, который стал сладок для буржуазных кругов Европы и который беззубо мечтает о безмятежном житии...»⁴⁶

Нет ничего удивительного, что Горький, из-за принципиальных расхождений с политикой и практикой советских властей вынужденный в 1921 г. покинуть родину, глубоко разочарованный в происходящих в стране событиях, мечтающий возродить в советской России культуру, связав новые ростки послереволюционного искусства с мощными корнями прошлого, установив взаимосвязь и культурный взаимообмен между советской литературой и литературой русского зарубежья, — не мог принять и признать духовных наследников Пролеткульта — напостовцев. Ему претили их культурный нигилизм и вульгарная критика писателей-«попутчиков», среди которых Горький находил наиболее талантливых художников — надежду будущей советской литературы. Не могли не задеть писателя и грубые выпады напостовцев против него лично. Тем не менее мы не найдем в это время открытых выступлений Горького против напостовцев. До конца 20-х годов он старался, видимо, не высказываться публично по поводу своего резкого неприятия вульгаризаторов, захвативших командные литературные посты, не обрушивался на их примитивные эстетические концепции, переносящие теорию классовой борьбы на тонкие, сложные, лишь опосредованно связанные с общественно-политической жизнью явления литературы и искусства. Возможно, Горький опасался, как бы широкие массы, не сведущие в тонкостях литературной полемики различных группировок, не приняли бы его борьбу с напостовцами за отрицание культурной ценности и великой миссии самого пролетариата, в которые свято верил.

Поистине мину замедленного действия подложил Горький под все напостовское движение, когда в 1921 г. рекомендовал Ленину вызвать в Москву главного редактора газеты «Рабочий край» А.К.Воронского и привлечь его к созданию первого «толстого» советского журнала «Красная новь». В лице Воронского напостовцы обрели своего самого грозного и опасного противника, смело опровергавшего самую возможность создания какой-то особой пролетарской культуры и литературы. В статье «О пролетарском искусстве и о художественной политике

нашей партии» критик утверждал, например: «Пролетарского искусства сейчас нет и не может быть, пока перед нами стоит задача усвоения старой культуры и старого искусства»⁴⁷. Воронский считал создание пролетарского искусства затеей преждевременной и обреченной на неудачу, причем свои соображения на этот счет подкреплял положениями из известной статьи Ленина «Лучше меньше, да лучше», направленной против детских попыток пролеткультовцев «разглагольствовать» о «пролетарской» культуре («Нам бы для начала достаточно настоящей буржуазной культуры») ⁴⁸.

Между тем напостовцы наступали по всему литературному фронту. Захватив в свои руки журналы «На посту», «Октябрь» и «Молодую гвардию», они повели активную борьбу со своими идейными и литературными противниками, прежде всего с писателями-«попутчиками», группировавшимися вокруг возглавляемых Воронским издательства «Круг» и журнала «Красная новь». Резкие споры между напостовцами и Воронским, выплеснувшиеся на страницы печати, заставили ЦК партии собрать специальное совещание по вопросам художественной литературы. Узнав о его подготовке, 36 видных писателей-«попутчиков» поддержали Воронского письмом, направленным в адрес совещания. В письме, подписанном А.Толстым, С.Есениным, М.Пришвиным, В.Шишковым, Вс.Ивановым, Н.Тихоновым, А.Чапыгиным, О.Форш и др., было выражено желание советских писателей служить своему народу, участвовать в строительстве новой жизни и в то же время заявлен протест «против огульных нападков» на них напостовцев.

На открытом 9 мая 1924 г. совещании были заслушаны доклады от каждого из двух противоборствующих лагерей. Воронский в своем докладе опровергал утверждение напостовцев, что партия не проводит четкую линию в литературной политике, и заявлял: эта политика заключается в том, что «партия не вмешивалась и давала полную свободу художественному определению», что «партия не становилась на точку зрения того или иного направления, а оказывала содействие всем литературным группировкам, осторожно направляя их линию»⁴⁹. Выступивший вслед за Воронским Вардин обвинил критика в слабости к «врагам-пильнякам» и заявил, что большинство произведений «попутчиков» представляют «вреднейший яд для трудящихся». Он призвал партию передать руководство литературой ВАПП, с тем, чтобы эта организация стала орудием «диктатуры партии в литературе»⁵⁰. На совещании выступили и другие напостовцы, поддержавшие линию Вардина. Так, видный партиец и революционер Ф.Раскольников обвинил Воронского в отступлениях от марксизма и призвал не печатать в советских партийных журналах произведения писателей-«попутчиков» (А.Толстого и Б.Пильняка). В резолюции, принятой по мате-

риалам совещания, основной задачей в области художественной литературы была признана подготовка писательских кадров из рабочих и крестьян. В то же время в ней было ясно указано, что «ни одно литературное направление, школа или группа не могут и не должны выступать от имени партии»⁵¹. Решения, принятые на совещании ЦК, не охладили пыла враждующих сторон. Сразу после его окончания они включились в еще более ожесточенную полемику.

Осенью 1924 г. напостовцы попытались отстранить Воронского от редактирования «Красной нови» и захватить журнал в свои руки путем введения в редколлегию Ил. Вардина и Ф. Раскольниковова. Свой план вапповцам удалось осуществить только отчасти: в состав редколлегии наряду с Воронским были введены Раскольников и заместитель заведующего отделом печати ЦК В. Сорин. Обосновавшись в «Красной нови», Раскольников, дабы укрепить свои позиции в журнале, счел своим долгом заручиться поддержкой Горького, тем более что знакомы они были давно, еще с дореволюционных времен. «Дорогой Алексей Максимович! — писал он в Сорренто 17 января 1925 г. — От имени редакции журнала “Красная новь” обращаюсь к Вам с огромнейшей просьбой как можно скорее прислать для нас материал... У нас только что закончилась конференция пролетарских писателей. Прошла она очень дружно... Среди рабкоров наблюдается сильнейшая тяга к литературному творчеству... Именно оттуда придут настоящие большие художники, которые сумеют в художественных образах показать революцию и создать тип рабочего и большевика. В ближайшей книжке у нас печатаются две статьи о Вас: первая — Свободов “М. Горький как литературный критик”... Вторая статья принадлежит перу Вешнева и обозревает “Последние произведения Горького”. Критик отмечает наблюдающуюся в Ваших последних произведениях склонность к достоинству, отход от бодрых тем и бодрых мотивов. Предупреждаю, что в этой статье Вам, вероятно, далеко не все покажется правильным»⁵².

Письмо настолько примечательно, что следует остановиться на нем несколько подробнее. Во-первых, заметно, что Раскольников, желая поддержать престиж вверенного ему журнала, пытается сохранить Горького как его сотрудника. В то же время революционная и классовая принципиальность Раскольниковова, его принадлежность к напостовству, не признававшему Горького «пролетарским» писателем и записавшему его в презренный и враждебный лагерь «попутчиков», — все это обязывало нового руководителя журнала скорректировать свое отношение к Горькому. И делалось это с помощью статьи В. Вешнева, по сути продолжавшего грубые нападки на писателя, начатые еще Л. Сосновским в первом номере журнала «На посту». Пытаясь дискредитировать творчество Горького послереволю-

ционных лет, Вешнев ставит его в один ряд с такими писателями прошлого, которые были признаны напостовцами «махрово-реакционными» и «буржуазными»: Ф.Достоевским, В.Розановым, Л.Андреевым, Ф.Сологубом. В целом Вешнев отрицательно оценил произведения Горького 1922—1924 годов, повторяя ставшую уже расхожей мысль о перерождении писателя, об утрате им революционного пафоса. Как только Раскольников покинул «Красную новь» и туда вернулся Воронский, статья Вешнева была снята. Она появилась лишь в 1927 г. в журнале «На литературном посту» (№ 20) под иронически-многозначным заглавием «Горькое лакомство». Не вдохновила, вероятно, писателя и начертанная Раскольниковым программа «выращивания» больших, пролетарских художников из рабочей среды. В это время Горький относился к подобным прожектам весьма скептически, и только в начале 30-х годов рапповцам удалось увлечь его идеей прихода рабочих-ударников в литературу. Но более всего Горький был возмущен тем, что один из лучших литературно-художественных журналов советской России, в создании которого принимали участие Ленин и лично он сам, из-за происков ненавистных ему напостовцев, уже захвативших руководство большинством центральных журналов, находится на грани развала. До той поры прямо не вступающий в литературные споры и драки, теперь он счел своим долгом резко и недвусмысленно обнаружить свою общественно-литературную позицию. «Федор Федорович, — писал он 26 января 1925 г. Раскольникову, — мое отношение к искусству слова не совпадает с Вашим... Поэтому: сотрудничать в журнале, где Вы, по видимому, будете играть командующую роль, я не могу. М.Горький»⁵³.

В споре напостовцев с Воронским Горький был целиком на стороне последнего. Взгляды на развитие советского искусства, эстетические идеи и пристрастия критика были ему гораздо ближе, нежели грубая, вульгарная и нетерпимая позиция его противников. Писатель очень высоко ценил деятельность Воронского на посту ответственного редактора «Красной нови», считая правильной ту линию, которую критик проводил по отношению к литературной молодежи из «попутчиков», сочувствовал его бескомпромиссной борьбе с нигилистическими выступлениями лефовцев и напостовцев. В ответ на сообщение Воронского, что журнал «Красная новь» «перешел к напостовцам» и что «в “Нови” хозяйничает Раскольников»⁵⁴, Горький в письме к критику от 12 февраля 1925 г. целиком процитировал свое вышеупомянутое письмо Раскольникову, вероятно, для того, чтобы Воронский мог его использовать в дальнейшей борьбе с литературными противниками. Далее Горький сообщал в этом письме: «Считая позицию “напостовцев” антиреволюционной, антикультурной, — рассматривая самого Расколь-

никова как парня невежественного и бездарного, я глубоко огорчен тем, что Вы ушли из “Красной нови”, и уверен, что этот журнал “напостовцы” погубят. Не буду говорить о том, что Ваша работа в “Красной нови” имела большое значение для русской литературы и, разумеется, честные литераторы, наверное, так же взволнованы фактом устранения Вас от дела, Вами созданного, как взволнован этим я, искренно Вас уважающий»⁵⁵. Горький знал, что многие из его частных писем писателям становятся предметом общественного обсуждения, разговоров в редакциях, в литературной среде. Думается, что и на этот раз он рассчитывал, что его мнение станет известно в широких общественных кругах и обязательно дойдет и до партийных верхов. В письме содержится обращенный ко всем «честным литераторам» откровенный призыв к бунту, к борьбе не только за редактора лучшего советского литературного журнала, но и за «поруганную честь» всей русской литературы.

Горький использовал любую возможность, чтобы сокрушить напостовцев, даже эмигрантскую печать. Как известно, сам он в эмигрантской прессе никогда не сотрудничал, зато вдохновил проживавшего в его доме поэта В.Ходасевича выступить в берлинской газете «Дни» с фельетоном «Господин Родов», направленным против всего напостовского движения в целом, против «родовщины» как социального литературного явления. Фельетон появился в те самые дни, когда напостовцы вели ожесточенную борьбу с Воронским, пытаясь вырвать у него журнал «Красная новь». Начало фельетона, изображающее перипетии борьбы напостовцев с Воронским, было явно написано «с подачи» Горького, хорошо (от самого Воронского) знавшего ситуацию.

«Несомненной заслугой Воронского, — писал Ходасевич в начале очерка, — было то, что в последнее время, когда разные напостовцы и лефовцы обрушились на так называемых “попутчиков”, т.е. писателей, сохранявших известную независимость, Воронский... открыто выступал против травли писателей. На это ему пришлось затратить немало мужества. Ныне кончилось дело тем, что “Красную новь” у Воронского отняли и руководство ею передали “коллегии”, официально возглавляемой Раскольниковым. Однако фактически всей коллегией управляет некий Семен Родов, человек, сделавший в последние два года головокружительную карьеру. Как глава и руководитель специально-доноснического журнала “На посту”, Родов сумел нагнать страху не только на всю литературу, в том числе и пролетарскую, но даже на такие учреждения, как Госиздат. Родов заставил избрать себя председателем Всероссийской ассоциации пролетарских писателей (ВАПП) — и усиленно разоблачает врагов внутри этой организации. Он доносит даже на следователей Чеки. Родов сейчас диктаторствует над советской литера-

турой». Далее Ходасевич сообщал, что познакомился с молодым поэтом Родовым еще осенью 1917 г. Настроен он был в ту пору «антибольшевистски», Ленина называл «отъявленным, plombированным германским шпионом». «Вскоре после переворота, — вспоминал Ходасевич, — он принес на мой суд новую поэму... Помню, что темой был “Октябрь”. Ненавистничество автора к большевикам было до неприятности резко, я бы сказал — кровожадно... В том, что большевики продержатся не больше двух месяцев, Родов не сомневался»⁵⁶. Через год Ходасевич вновь встретился с Родовым, на сей раз в Московском пролеткульте, где читал курс лекций для начинающих авторов. «Велико было мое удивление, когда в числе пролетарских поэтов увидел я Родова. Он был уже не в студенческой тужурке, а в кожаной куртке. На руках нарастил грязь и мозоли. Держался столбовым пролетарием и старым большевиком... Мне он стал окончательно мерзок. Но, признаюсь, мне стоило труда сдержаться, когда... г. Родов при мне, не смущаясь, начал читать поэму “Октябрь”. Это была та самая поэма, которую год назад он читал мне, — но перелицованная, как старая шуба, и положенная на красную подкладку. Родов переделал поэму так, что из противобольшевистской она сделалась столь же яростно большевистской... Впоследствии Родов ее напечатал. Она стала краеугольным камнем его карьеры, ныне увенчанной доносами на бывших товарищей по пролеткульту, настоящих, неподдельных пролетариев, — и на нас, грешных, подражать коим г.Родов еще недавно считал за честь»⁵⁷.

Ходасевич был мастером язвительно-метких характеристик. Разоблачительный портрет одного из самых важных сановников напостовского движения получился блестяще. Горький был очень доволен. «Перед отсылкой статьи, — позже вспоминал поэт, — я прочел ее Горькому... Велико было мое удивление, когда Алексей Максимович, прослушав, сказал: “Разрешите мне приписать, что я присоединяюсь к вашим словам и ручаюсь за достоверность того, что вы пишете”. “Позвольте, — возразил я, — ведь вы же не знаете Родова? Ведь это же будет неправда?” — “Но я же вас знаю”, — ответил Горький. — “Нет, Алексей Максимович, это не дело”».

Сказав так, я тотчас пожалел об этом, потому что представил себе, каков был бы эффект, если бы горьковская “виза” появилась под статьей в газете Керенского. Неприятно было и то, что он заметно огорчился и каким-то виноватым тоном спросил: “Тогда, по крайней мере, пометьте под статьей: Сорренто”. Я с радостью согласился, и статья “Господин Родов” появилась в “Днях” с этой меткой»⁵⁸.

Трудно определить, насколько правдив был Ходасевич, когда писал, что Горький изъявил желание подписаться под фельетоном, направляемым в газету А.Ф.Керенского. Возмож-

но, это был только эмоциональный порыв, и Горький не подписал бы статьи. Тем не менее само это, пусть и минутное, желание говорит о многом.

Возможно, Горький предпринял и еще какие-то решительные шаги (например, написал Бухарину), чтобы восстановить справедливость и не допустить разгрома «Красной нови», вокруг которой концентрировались все лучшие, наиболее талантливые литературные силы. В результате уже в марте 1925 г. Воронский сообщал Горькому: «У меня в редакции произошли перемены: тов. Раскольников заменен Ярославским. Он — не “напостовец”. Я снова получил возможность работать в “Нови”. Моя редколлегия в новом составе работе не мешает... Литературная драка как будто ослабевает. В верхах “напостовцы” терпят поражения. Делу этому помогает т. Бухарин. Хорошо, если литературная атмосфера несколько очистится, а то очень тяжело было»⁵⁹.

Говоря о поражении напостовцев в «верхах», Воронский имел в виду прежде всего работу литературной комиссии при ЦК ВКП(б), готовившей резолюцию о политике партии в области художественной литературы. 3 марта 1925 г. на заседании комиссии выступил М.В.Фрунзе, который, признавая необходимость «завоевания пролетариатом прочных позиций в области литературы», в то же время охарактеризовал платформу напостовцев как «политически вредную и опасную». Фрунзе подверг критике и своего бывшего товарища по революционной работе в Иваново-Вознесенске Воронского, в частности, за его невнимание к пролетарской литературе, и призвал обе стороны к поискам общей линии: «Красной нови» больше уделять внимания «пролетарской молодежи», а напостовцам «необходимо обратиться лицом к попутчикам»⁶⁰. Большую лепту в работу комиссии внес своими выступлениями Н.И.Бухарин, недаром упомянутый Воронским в письме к Горькому. Хотя Бухарин был давним и страстным приверженцем идеи особой «пролетарской культуры» и восторженно приветствовал рождение «пролетарского» романа и «пролетарской» драмы⁶¹, он решительно выступил против монополизма представителей ВАПП и призвал к свободному соревнованию различных школ и литературных направлений.

Пребывая в далеком Сорренто, Горький находился в курсе готовящихся перемен в литературной политике. 2 февраля 1925 г. он уверенно писал П.Низовому: «“Сопливцы” Родов, Лелевич, Вардин, Раскольников, — это не надолго. Я думаю, что люди подобные Осинскому, заставят их поумнеть»⁶². Любопытно отметить, что презрительное наименование ведущей «троицы» напостовства — Вардина, Лелевича, Родова — Горький, вероятно, почерпнул из выступления Д.Бедного, заявившего на 1-й Всесоюзной конференции пролетарских писателей,

состоявшейся 6—11 января 1925 г.: «Хоть три сопливеньких, да свои»⁶³. Не случайно писатель упомянул здесь и Н.Осинского. Этот старый большевик и умный критик не раз выступал в печати против вульгарных теорий и грубого диктата в литературе. Горькому было также хорошо известно о выступлении Осинского против напостовцев на совещании отдела печати ЦК 9 мая 1924 г.

Современники не без основания связывали возвращение Воронского в «Красную новь» и перемены в литературной политике партии с влиянием на события Горького. В марте 1925 г. писатель М.Осоргин сообщал ему из Парижа: «Из России пишут, что там маленький поворот, облегчающий участь “попутчиков”: вернулся в “Красную новь” Воронский и ушел Раскольников. И пишут, что в этом Ваша рука. Сопоставляя с тем, что Вы писали мне (о Ваших “еретических письмах этому болвану Федору Раскольникову”), заключаю, что это так и есть. Еще пишут вообще о Вашем влиянии и о том, что в анкете о “писателях революции” Вы делите два первых места с Пушкиным...»⁶⁴

Чтобы понять, какую роль мог играть Горький в литературной политике нового государства, находясь за тысячи километров от России, необходимо сказать несколько слов о его особых взаимоотношениях с одним из самых видных партийцев и руководителей государства, членом ЦК и Политбюро, Н.И.Бухариным.

Вероятно, начало этим отношениям положила поездка Бухарина в 1922 г. в Германию для лечения. Ни в литературе о Горьком, ни в литературе о Бухарине мы не встречали упоминания о том, что Бухарин лечился в том самом санатории и в то же самое время, когда там находился Горький. Тяжело больной туберкулезом, сильно истощенный нервно и физически писатель вскоре после отъезда осенью 1921 г. из России вынужден был отправиться на лечение в немецкий санаторий в Санкт-Блазиене, где провел 4 месяца, с декабря 1921 по начало апреля 1922 г. 18 марта он писал в Берлин своему секретарю П.П.Крючкову по поводу готовящегося в Москве процесса над эсерами: «Речь Ленина? Здесь — Смилга, Бухарин и — оба они не понимают, что творится в Москве. Сведений у них — никаких нет. Никто ничего им не пишет, — хотя Бухарин — член ЦК! Нервничает он — отчаянно, и, разумеется, это очень во вред его плохому сердцу. Хочет бросить лечение и ехать в Берлин»⁶⁵.

Можно предположить, что В.И.Ленин, зная о местопребывании Горького, не случайно послал Бухарина лечиться именно в Санкт-Блазиен. С уехавшим Горьким следовало наладить контакт, важно было воздействовать на его настроения и взгляды и таким образом ненавязчиво регулировать его выступления

в западной прессе, от которых существенно зависело реноме молодого, с трудом признаваемого Европой государства. Блестящий собеседник и обаятельный человек, Бухарин как нельзя лучше подходил для этих целей.

Судя по письмам Бухарина Горькому, общение их в санатории было довольно тесным. Пользуясь этой дружбой, Бухарин, хотя был на 20 лет моложе Горького, позволял себе неоднократно мягко «журить» старшего товарища, указывать на его политические «ошибки» и «заблуждения». Вернувшись в Москву, он писал Горькому в апреле 1922 г. о реакции советского партийного руководства на появление в западной печати статьи «Русская жестокость»: «Нас всех очень огорчила Ваша статья в “Politiken” (Копенгагенской)... У меня тоже очень тяжелое чувство было: ну какого рожна Вы, Прекрасные Усы, идете в такие сволочные газеты, да еще во время Генуи?⁶⁶ Ведь душеспасительные “сомнения” излагать перед буржуазными свиньями, это, ей-богу, их и хлебом не корми. А для нас прямой ущерб. Да к тому же, откуда Вы знаете, что рабочие и интеллигенция погибнут ради мужика?... Вы не представляете объективного значения отклика, инструментальной роли Ваших высказываний в теперешний момент...

Я знаю, что Вы на меня рассердитесь. Но пишу Вам потому, что Вас очень люблю и ценю... Горячо Вас прошу откликнуться, милый А.М. Ни Вам нас, ни нам Вас терять ни в коем случае не следует — это такая аксиома, которая всякому понятна⁶⁷. И Горький вынужден был оправдываться. 1 июня 1922 г. он подробно отвечал Бухарину, пытаясь отвести его упреки и разъясняя мотивы своего выступления: «Спасибо за Ваше хорошее, товарищеское письмо. На такие письма — не сердятся, за них крепко жмут руку.

Посылаю Вам оригинал статьи... Не сообразил я, что печатать ее во дни Генуи было нетактично, но я и не думал, что ее напечатают так скоро. Однако кое-кого она убедила в том, что Советская власть — власть исторически оправданная... Слышу, что наиболее порядочные люди из эмигрантов говорят: статья примиряет с Советской властью, что, действительно, только большевизм мог оживить крестьянство»⁶⁸.

В начале 20-х годов общественно-литературные позиции писателя и политика существенно отличались. Оптимистически настроенному Бухарину были чужды публицистические и художественные размышления о русском народе и его исторических судьбах глубоко разочарованного происходящим на родине Горького. Пытаясь переубедить писателя, вдохнуть в него свою большевистскую «веру», Бухарин писал осенью 1923 г. по поводу его новых рассказов: «Прочел Вашу, напечатанную в последнем № “Красной нови”, вещь. Художественно, читать — наслаждение. Но нет ли у Вас начала опростительства под вли-

янием западно-европейского кризиса и переоценки всех ценностей в “буддийском” направлении? Не влияет ли на Вас сейчас трагическая червоточина *гибнущих* кругов? Не колебнулись ли Вы в своем человеческом *оптимизме*, без которого психологически трудно жить? Вы, конечно, простите меня за залезание без мыла в душу. Но мне казалось, что этакие нотки сквозят у Вас, *новые* и печальные»⁶⁹.

Горький тоже далеко не всегда был согласен с Бухариным и одобрял его деятельность. Порой его шокировали грубые и непродуманные, на его взгляд, выступления полемиста-партийца. Так, 11 марта 1924 г. Горький писал Е.П.Пешковой: «...не найдешь ли книгу И.П.Павлова “20-летний опыт”, книгу, против которой так развязно полемизирует Н.Бухарин в “Красной нови”...»⁷⁰ Говоря о том, что философия марксизма «вносит в область высшей психической деятельности человека довольно грубый, а потому и вредный рационализм», Горький уже в 1925 г. вновь в качестве примера, подтверждающего эту его мысль, ссылаясь на «статью Бухарина против академика И.П.Павлова»⁷¹.

В то же время Горький, внимательно следивший из-за границы за культурными процессами, происходившими на родине, не мог не видеть положительной роли Бухарина, пользовавшегося особым доверием творческой интеллигенции. «Период пребывания Бухарина у власти, — пишет исследователь его жизни и деятельности С.Коэн, — совпал с замечательным оживлением интеллектуальной и художественной творческой деятельности как внутри, так и вне партии... Он способствовал развитию художественных и научных достижений и составлял редкое исключение в среде партийных вождей, состоя в хороших отношениях с такими разными людьми, как Осип Мандельштам, Михаил Покровский, Максим Горький и Иван Павлов»⁷².

В письме от 14 мая 1925 г. Бухарин информировал Горького о готовящейся смене политики в области художественной литературы. Обрадованный, что партийное руководство, наконец-то, обратило внимание на нездоровые тенденции в культуре и литературе, на ожесточенную полемику разных литературных групп и стремление напостовцев узурпировать власть, Горький в ответном письме рисует целую программу для осуществления грамотной литературной политики в стране. «Литературная молодежь, — писал он 23 июня 1925 г., — восхищает меня. Отношение к ней “напостовцев” — дурацкое. Все эти Родовы, Лелевичи, Вардины прежде всего бездарны. Да, видимо, и малограмотны. Не следует затискивать начинающих писателей в угол, хотя бы и в марксистский. Они уже достаточно революционны в своей органической ненависти к “быту”... Они сами придут к революционному, героическому пафосу, пафосу

спокойному, но беспощадному ко всякой “старинке” в слове и деле»⁷³ Как видим, советы Горького партийному руководству весьма определены и четки: не действовать в отношении талантливой молодежи из «попутчиков» прямолинейно, не давить на них партийной идеологией, больше доверять этим писателям и избавить от травли со стороны напостовцев, которым дана прямо-таки убийственная характеристика. Письмо Бухарину, написанное за неделю (!) до обнародования резолюции ЦК «О политике партии в области художественной литературы», во многих своих положениях и мыслях совпало с основным пафосом этого партийного документа.

Сопоставление текстов выступлений Бухарина по вопросам политики партии в области литературы, предшествующих резолюции ЦК, с текстом самой резолюции, позволило С.Козну прийти к выводу, что автором резолюции был не кто иной, как Бухарин⁷⁴. Горький воспринял резолюцию ЦК ВКП(б) с удовлетворением. 13 июля 1925 г. он вновь писал Бухарину, явно поощряя и благодаря за нее: «Резолюция ЦК “О политике партии в области художественной литературы”, — превосходная и мудрая вещь, дорогой Николай Иванович! Нет сомнения, что этот умный подзатыльник сильно толкнет вперед наше словесное искусство... И своевременно и мудро приласкать несколько — молодых, воодушевить их, как это и сделано в резолюции ЦК»⁷⁵. Почти теми же словами Горький оценивает резолюцию в письме от 13 июля 1925 г. М.Ф.Андреевой: «На днях в “Правде” опубликована — вполне своевременно — резолюция ЦК “О политике партии в области художественной литературы”, — резолюция эта, несомненно, будет иметь огромное воспитательное значение для литераторов и сильно толкнет вперед русское художественное творчество» (29, 432). О том, что Горький был окрылен появлением этого партийного документа, связывая с ним, как и другие советские литераторы, определенные надежды на очищение литературной атмосферы, большую свободу творчества в России, либерализацию партийной политики в отношении беспартийной интеллигенции и творческих работников, — свидетельствует и тот факт, что в том же письме Андреевой он признавался в своем твердом желании поехать в СССР: «...поеду в Россию. Обязательно!» (29, 432).

Вероятно, современникам была известна особая роль Горького в изменении политики партийного руководства в области литературы. В период подготовки и после появления резолюции 1925 г. многочисленные адресаты наперебой обращаются к нему с просьбой высказаться по поводу происходившей на страницах печати литературной драки и бесконечных дискуссий между объединившимися напостовцами и левовцами с одной стороны и беспартийной талантливой молодежью, группировавшейся вокруг Воронского, — с другой. К более актив-

ным публичным действиям неоднократно призывал Горького сам Воронский. 18 июня 1925 г., незадолго до выхода резолюции, он сообщал писателю: «Теперь меня не грызут, а сочиняют доносы и пишут совершенно паскудные статьи личного характера. Читать омерзительно, а отвечать — непристойно. Хорошо бы Вам, не ввязываясь в наши мелочи, написать хотя бы небольшую статью о наших литературных делах. Может быть, соберетесь как-нибудь?»⁷⁶ С еще более энергичным призывом «вступить в бой» обратился к писателю его старый друг, издатель и редактор журнала «Русский современник» А.Н.Тихонов. 27 июля 1925 г. он писал Горькому: «Нет ли у Вас охоты написать статью, о современной литературе и новых ее работниках (“пролетарские” писатели, напостовцы, попутчики и пр.). Тема очень нужная, запутана разными дураками до неузнаваемости, и надо, настоятельно надо, чтобы кто-то властной рукой поставил ее правильно и четко. Литераторы на распутии, много новых сил, а что надо делать — никто не знает. Жалко смотреть на молодежь — тычутся, как кутята, и сосут не там, где надо. Напишите!»⁷⁷ Горький, однако, до поры в открытую борьбу не вступал, отговариваясь своей занятостью, писанием большого романа, что отчасти было правдой: работа над «Климом Самгиным», целиком захватившая писателя, не оставляла времени на другие литературные занятия. Но, вероятно, молчание Горького по вопросам текущей литературной жизни нельзя объяснять только его загруженностью. Такой же осторожной тактики по отношению к рапповцам и «пролетарскому» движению вообще он придерживался и позже, в период подготовки постановления ЦК ВКП(б) 1932 г.

«СЛОВЕСНЫЕ РАЗНОРЕЧИЯ НАДОБНО... ИЗЖИТЬ»

Раскол в напостовском движении, наметившийся еще в марте 1925 г., еще больше углубился после принятия резолюции ЦК. Особая роль в этих процессах принадлежала Д.Фурманову, объявившему «смертельную войну» «родовщине»⁷⁸. Фурманов к этому времени был автором сделавших его знаменитым романов «Чапаев» и «Мятеж», ответственным секретарем Московской ассоциации пролетарских писателей и членом правления ВАПП. Осознав весь вред, который наносила пролетарскому литературному движению диктаторская верхушка ВАПП, Фурманов начал активно выступать против Вардина, Лелевича, Родова и исповедуемой ими «родовщины». За возглавлявшего ВАПП Родова встало все напостовское руководство. Фурманов был обвинен в «ликвидаторстве», «соглашательстве», объявлен «воронщиком» и «предателем» дела пролетарской литературы. 25 мая 1925 г. писатель выступил с докладом

«О родовщине» на заседании партийной фракции МАПП. В докладе «родовщина» была названа опасной «изнуряющей болезнью», поразившей пролетарское литературное движение, определена как «целая система методов, форм и приемов политиканства и хитрости»⁷⁹. Писатель выступил против вражды с другими литературными организациями, за установление контактов и объединение с близкими по духу советскими писателями, за совместную творческую работу «пролетарских» и «непролетарских» литераторов. По существу выдвинутая Фурмановым программа во многом совпадала с будущей резолюцией ЦК ВКП(б). 28 декабря 1925 г. Воронский с радостью и удовлетворением сообщал Горькому о расколе среди напостовцев: «“Напостовцы” расплевались друг с другом и заняты взаимным истреблением»⁸⁰. Против Родова, Лелевича и Вардина вместе с Фурмановым выступили Ю.Либединский, А.Зонин, В.Киршон, В.Ермилов, большинство членов местных организаций. На чрезвычайной конференции ВАПП, проходившей в феврале 1926 г., было решительно осуждено стремление руководителей напостовства к диктаторству и превращению ВАПП в аналогию партии в области литературы. С.Родов, Г.Лелевич и Ил.Вардин были выведены из всех руководящих органов пролетарских литературных организаций.

Хотя «ультралевое» крыло напостовского движения было разгромлено, сущность его мало изменилась. К руководству ВАПП после устранения «родовцев» пришел прежде во всем поддерживавший их Л.Авербах. Он стал не только ответственным секретарем этой ведущей организации пролетарской литературы, но и возглавил журнал «На литературном посту», сменивший скомпрометировавший себя орган «На посту». «Возглавив борьбу против “левого уклона” пролетлитературы, — пишет С.Шешуков, — по существу сам Авербах мало чем отличался от родовцев. Основные черты родовщины, несколько модернизированные, он перенесет на все рапповское движение. Родовщина превратится в рапповщину»⁸¹.

Теперь политику пролетарского литературного движения определяла группа писателей и критиков во главе с Авербахом: Ю.Либединский, А.Зонин, В.Ермилов, В.Киршон, М.Лузгин, А.Фадеев и др. Руководящее ядро рапповцев было очень молодо, никому из них (кроме Либединского) в год принятия резолюции не было еще 25-ти лет. Все они, кроме Ермилова, состояли с первых лет революции в партии, до работы в пролетарских литературных организациях находились на ответственных партийных постах. Энергичный глава налитпостовцев Авербах использовал весь свой недюжинный талант, чтобы доказать, будто резолюция ЦК не только не была направлена против ВАПП, а напротив, явилась выражением всех основных напостовских принципов. Уже 11 июля 1925 г. он выступил с

публичным докладом «За пролетарскую литературу (о политике РКП(б) в области художественной литературы)», в котором попытался обосновать мысль о том, что линия напостовцев полностью совпадает с линией партии по всем вопросам литературной политики. В статье «Наши литературные разногласия» он также утверждал, что решения резолюции ЦК означали победу напостовства и поражение «воронщины», «вышелушивая» из партийного документа то, что было выгодно напостовцам, — тезис о строительстве пролетарской литературы — и совершенно игнорируя положения о недопустимости диктаторства одной литературной группы над другими.

Новое руководство ВАПП объявило своей главной задачей решение творческих проблем искусства. Провозгласив лозунг учебы у классиков, вожди пролетарской литературы выдвинули в качестве образца творчества Льва Толстого (но отнюдь не Горького). Главной задачей на новом этапе рапповцы считали выработку особого «диалектико-материалистического художественного метода» пролетарской литературы. Выступая «под знаменем реалистического искусства», эти писатели отрицали всяческую романтику и романтизм в литературе, понимая под ними «лакировку действительности». Особенно резко эти взгляды были выражены в речи Фадеева на пленуме РАПП в сентябре 1929 г., опубликованной под заглавием «Долой Шиллера!». Реалистическое искусство Фадеев объявил соответствующим материалистическому миропониманию, романтическое — вредному и реакционному идеализму. Полностью отвергая романтизм в искусстве, пролетарские писатели снимали с повестки дня наиважнейшую для Горького проблему изображения положительного героя, героической личности.

Налитпостовцы по-прежнему считали главной опасностью «воронщину» и писателей, объединившихся вокруг «Красной нови». В первом же номере журнала «На литературном посту», в статье «Опять о Воронском» Авербах призвал к беспощадной борьбе с критиком: «Воронский Карфаген обязательно должен быть разрушен»⁸². Воронский тоже не оставался в долгу. Вскоре он выступил против налитпостовцев, и в частности против Авербаха, в ряде статей, напечатанных в «Красной нови». Наиболее хлесткой и гневной была получившая широкий резонанс статья «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна. О новонапостовских упражнениях». «Мелкотравчатые и убогие его наскоки, — писал Воронский об Авербахе и его «сочинениях», — скучно рыться во всех этих измышлениях и благоглупостях. Но, во-первых, Авербах — не случайность. Он из молодых да ранний. Нам примелькались эти фигуры вострых, преуспевающих, неутомимых юношей, самоуверенных и самонадеянных до самозабвения, ни в чем не сомневающих, никогда не ошибающихся... В нашей сложной, пестрой жизни их вострота подчас

принимает поистине зловещий оттенок... Одно они усвоили твердо: клеветши, от клеветы всегда что-нибудь да останется. Во-вторых. Как-никак Авербахи говорят от имени пролетарской литературы»⁸³.

Об отношении Горького к ведущейся на страницах советских журналов полемике, о близости его взглядов по теоретическим вопросам искусства и литературной политики с Воронским и о неприятии деятельности налитпостовцев можно судить по его сочувственному отзыву о вышеупомянутой статье «Мистер Бритлинг». «Очень хорошо знаю, — писал Горький Воронскому 24 июня 1926 г., — как... Вам трудно. За “Бритлинга” Вы, вероятно, получили немало неприятностей... Да, я знаю, что живется Вам трудно, и журнал Вы ведете отлично. Это не комплимент»⁸⁴. Ровно через месяц Горький вновь возвращается к этой статье Воронского: «Разрешите отметить, что Вам очень удается тон, который Вы взяли в статье “Мистер Бритлинг” и т.п. Не пренебрегайте этим тоном еще и потому, что он очень своевременен»⁸⁵.

Неприятие эстетических теорий и литературных методов, групповщины и комчванства, процветавших в это время в пролетарских литературных организациях, подтверждается, в частности, письмами Горького видному пролетарскому писателю Ф.Гладкову. На вопрос последнего: «Вполне ли вы с нами?» (70, 85) — Горький 30 ноября 1926 г. отвечал: «Я не могу быть вполне с людьми, которые обращают классовую психику в кастовую, я никогда не буду “вполне” с людьми, которые говорят: “Мы, пролетарии” с тем же чувством, как, бывало, другие люди говорили: “Мы, дворянство”» (29, 484).

Конечно, Авербах и вся верхушка налитпостовцев не могли простить Воронскому его выпадов. Писались докладные записки (по сути доносы) в ЦК, в которых критик обвинялся во всех смертных грехах. Успеху борьбы с ним способствовал ряд обстоятельств. Во-первых, его обвинили в «инспирировании» Б.Пильняка на создание вызвавшей политический скандал «Повести непогашенной луны» (напечатана в «Новом мире», 1926, № 5). Кроме того, положение Воронского сильно пошатнулось в связи с разгромом в 1927 г. троцкистской оппозиции, причастность к которой ему необоснованно приписывали. «Обстрел» его позиции начал на этот раз такой мощный противник, как Бухарин в своей статье «Злые заметки», напечатанной в «Правде» 12 января 1927 г. 18 апреля 1927 г. на расширенном заседании Отдела печати ЦК состоялось обсуждение журнала «Красная новь». После резкой критики Воронского за его якобы отрыв от современности, за «националистический» дух некоторых печатавшихся в журнале произведений (например, Есенина!), за то, что он недостаточно четко «проводил линию

партии в литературе», — был поставлен вопрос о его снятии с поста редактора.

Зловещую роль в травле Воронского и отстранении его от журнала сыграл заведующий Отделом печати ЦК С.И.Гусев (Я.Д.Драбкин), под председательством которого проходило упомянутое заседание. В своей практической деятельности по руководству советской печатью Гусев неизменно опирался на руководство ВАПП, т.е. на напостовцев. Главной задачей литературной политики он считал достижение в самое ближайшее время «гегемонии пролетарской литературы» и по многим параметрам был «левее» и «радикальнее» самих напостовцев.

О заседании в Отделе печати ЦК Воронский стоически сдержанно оповещал Горького: «Недавно меня публично секли. Было нехорошо»⁸⁶. Взволнованный слухами о снятии Воронского, Горький спрашивал Ф.Гладкова: «Мне жаль, что Воронский уходит из “Красной нови”, очень жаль. И странно, чем и кому он не понравился?» (70, 91). Гладков, варившийся в гуще литературных событий, разъяснял писателю: «Кому не понравился Воронский? ВАППу, конечно, в первую очередь. Эти интриганы и чиновники новой формации добиваются полного уничтожения Воронского как оплота “мещанской” литературы и борются за верховное руководство всей советской литературой, чтобы стать единственным ее гегемоном» (70, 93). Своё отношение к отстранению Воронского Горький выразил в письме к нему 23 марта 1927 г.: «Если это правда — это очень грустно и более чем грустно. Это свидетельствует, что у нас все еще не научились ценить работников по их заслугам и работу по достоинству ее. Вами создан самый лучший журнал, какой возможно было создать в тяжелых условиях, хорошо известных мне»⁸⁷. Писатель не ограничился соболезнованиями личного характера, а вступился за Воронского и руководимый им журнал перед сильными мира сего. «По поводу “Красной нови”, — сообщал он критику 29 апреля 1927 г., — я писал Марии Ильиничне Ульяновой, указывая, что Бухарину в “Злых заметках” следовало бы обратить внимание больше на “Новый мир”, ошибки этого журнала значительнее ошибок “Красной нови”...»⁸⁸

В 1928 г., незадолго до своего первого приезда в СССР Горький решил, наконец, откликнуться на многочисленные призывы писателей и открыто выступить против нигилистических и вульгарно-социологических теорий лефовцев и рапповцев на страницах прессы. Одна за другой в «Известиях» появляются его статьи, бьющие по «врагу». В статье «О пользе грамотности», напечатанной 20 апреля 1928 г., писатель обрушился на низкий культурный уровень рапповского журнала «Октябрь», редактируемого А.Серафимовичем. Далее Горький писал об атмосфере кружковой замкнутости, взаимного недо-

верия и мелочных споров, сложившейся в советской литературе: «От бесед с литераторами и чтения журналов определенно веет затхлостью злейшей “кружковщины”, вредной замкнутостью в тесных квадратах групповых интересов, стремлением во что бы то ни стало пробиться в “командующие высоты” (24, 323). Здесь же писатель высказался против нигилистического отрицания «Лэфом» учебы у классиков и проповеди «ненужности художественной литературы», а также особо остановился на статье налитпостовца Д.Ханина «О творчестве Иосифа Уткина», обвинявшей поэта в «мелкобуржуазном уклоне» и ратовавшей — в согласии с догмами РАПП — не за «человека вообще», а за «классового человека». В связи с этим Горький выступил против вульгарно-социологического, догматического подхода к критерию «классовости» и утверждал, что нельзя отказываться от понятия «общечеловеческого», которое не снимается, а лишь наполняется на новом этапе истории новым содержанием.

В статье «О пролетарском писателе», напечатанной в «Известиях» 21 апреля 1928 г., он попытался сформулировать свое отношение к широко дискутировавшейся проблеме «пролетарской» литературы. «Лично меня не интересуют, — подчеркивал писатель, — споры критиков о том, “пролетарский” писатель я или не “пролетарский”... Рабочие единодушно именуют меня “нашим”, “пролетарским” и “товарищем”. Голос рабочих для меня, разумеется, внушительнее голоса критиков... А термин “пролетарский”, на мой взгляд, уже не совсем отвечает действительному положению трудовой массы Союза Советов» (24, 332). По мнению Горького, термин «пролетарский» не соответствует современному положению рабочего класса, который превратился из эксплуатируемого в хозяина страны. Теперь, по его мнению, литература должна обслуживать интересы всей трудовой массы народа. Не отрицая вовсе термин «пролетарский писатель», Горький пытался расширить его, заменить определением «писатель трудового мира». При этом он называл такие его «признаки»: «активная ненависть ко всему, что угнетает человека извне, а также изнутри», «уважение писателя к человеку как источнику творческой энергии, создателю всех вещей, всех чудес на земле, поэтизация писателем коллективного труда», «стремление писателя всячески повысить активное отношение читателей к жизни» (24, 332—333).

1 мая 1928 г. в тех же «Известиях» появилась третья статья Горького «О возвеличенных и “начинающих”», в которой он вновь резко критиковал лэфовцев и напостовцев. Приведя строчки из стихотворений В.Маяковского и А.Безыменского, он назвал первое — «злейшей ересью» и «мещанским анархизмом»⁸⁹, а второе, направленное против поэта И.Молчанова, просто «хулиганством». Здесь же в качестве примера грубой,

неуважительной критики Горький сослался на статью Л.Авербаха «Новые песни и старая пошлость», посвященную стихотворению того же И.Молчанова «Свидание». Сообщив биографические данные о поэте (пастух, нищий, красноармеец, рабкор), Горький писал далее в своей статье: «Я говорю “цензорам нравов”: к людям такого типа и “образования”, каков Молчанов, должно быть установлено иное отношение, их надобно высоко ценить и заботливо учить, а не орать и не лаять на них»⁹⁰.

Авербах был юношей не робкого десятка и привык смело и даже дерзко отстаивать свои взгляды. За два дня до приезда Горького в СССР, 26 мая 1928 г. он ответил писателю статьей в «Комсомольской правде» «Пошлость защищать не надо!», в которой обвинил его в нежелании понять содержание дискуссии вокруг Молчанова, в претензии на «учительство и панскую непогрешимость». В защиту Горького вступилась «Правда». 3 июня на ее страницах выступил редактор газеты, ученик Бухарина В.Астров со статьей «Горький и комчванята», в которой посчитал своим долгом «оградить Горького от такой явно лицемерной и безграмотной “критики”» и обвинил Авербаха и его соратников в «комчванстве, излишней претенциозности, непомерном самомнении».

Конечно, руководство РАПП не могло не видеть «потепления» атмосферы вокруг имени Горького перед его приездом в СССР. Кампания «реабилитации» писателя, приуроченная к 35-летию его литературной деятельности, была начата еще в сентябре 1927 г. и сопровождалась комплиментарными статьями и поздравлениями в печати. Публичное чествование плавно перетекло в новые юбилейные торжества: весной 1928 г. широко и шумно отмечался 60-летний юбилей писателя. На фоне всеобщего ликования выступления рапповцев против Горького звучали дерзким диссонансом. Они по-прежнему отказывали ему в звании «пролетарского», «социалистического» писателя. Так, в январе 1928 г. в журнале «На литературном посту» был напечатан доклад И.Теодоровича о творчестве Горького, в котором он был назван «человеком, лишенным классового сознания, идеологом промежуточных слоев общества»⁹¹. На первом съезде пролетарских писателей, проходившем в начале мая 1928 г., В.Ермилов, выступая от имени всего руководства РАПП, так охарактеризовал юбиляра: «Горький — пролетарский писатель в той степени, в какой степени и поскольку пролетариат осуществляет задачу буржуазно-демократической революции...»⁹² Объявляя Горького выразителем чаяний буржуазно-демократической, но отнюдь не социалистической революции, Ермилов выводил из этого постулата основные черты его творчества: «горьковский индивидуализм», «противоречия Горького в его отношении к интеллигенции», «горьковские антикрестьянские на-

строения и горьковский гуманизм»⁹³ (заметим: все это — со знаком минус). Этим рапповцы не ограничились. В десятом номере журнала «На литературном посту», вышедшем в конце мая, т.е. как раз к приезду писателя, была помещена специальная большая подборка материалов «Толстой о Горьком», в котором содержались в основном отрицательные отзывы Толстого. Там же были помещены все материалы дискуссии о Молчанове, в том числе и упомянутая статья Авербаха. Таким образом, номер получился откровенно «антигорьковским».

Первым из руководства РАПП понял опасность такой политики по отношению к Горькому Фадеев. 7 июня 1928 г. он приветствовал писателя от имени Федерации объединений советских писателей (ФОСП) на встрече в Доме Герцена, а 9 июня на совещании по поводу организации журнала «Наши достижения» горячо поддержал идею Горького создать журнал, который отражал бы успехи социалистического строительства. 14 июля 1928 г. Фадеев созвал и провел совещание рапповского руководства, на котором решительно осудил позицию журнала «На литературном посту» по отношению к Горькому. Правда, его суждения о Горьком носили отпечаток рапповских доктрин и заблуждений. Он даже заявил, что «целиком согласен со статьями Авербаха и о Горьком, и против Астрова», и усмотрел главную ошибку РАПП в неверной тактике. «Нужен, — подчеркивал Фадеев, — решительный перелом в линии журнала, в частности, в отношении Горького. Надо вместе с Горьким пойти против правых настроений в писательской среде, широко осуществив лозунг самокритики»⁹⁴. В письме к рапповцу В.Ставскому от 16 июля Фадеев вновь вернулся к вопросу о Горьком. Назвав статьи Авербаха «правильными и интересными», он далее писал: «...плохо, что, кроме них, мы не поместили ни одной развернутой статьи о Горьком, выявляющей *наше действительное искреннее отношение к нему как к большому писателю и ближайшему другу пролетарской литературы*»⁹⁵. Как видим, к этому времени даже такие наиболее чуткие и лояльные из «пролетарских» писателей, как Фадеев, не осознавали Горького своим наставником и учителем, родоначальником «пролетарского» направления в литературе. Пока он оставался только «ближайшим другом». Большинство присутствовавших на совещании рапповцев поддержало Фадеева, и уже в июльском номере «На литературном посту» (№ 13—14) появилась статья Б.Волина «Горький в Советском Союзе», в которой признавалось большое значение приезда писателя на родину. В журнале, ранее игнорировавшем существование Горького-писателя, стали регулярно появляться статьи и рецензии о его творчестве.

Наметившийся летом 1928 г. перелом в отношении к Горькому со стороны руководителей РАПП был вызван, конечно, не каким-то внезапным прозрением или искренним раскаяни-

ем, а соображениями тактики и литературной политики. Вожди пролетарской литературы не могли не считаться с огромным воодушевлением в писательской среде, связанным с приездом Горького, а главное, с тем подчеркнутым уважением, которое оказывалось писателю партийными и государственными руководителями самого высокого ранга. Упрямо отстаивать прежнюю линию неприятия горьковского творчества в таких условиях было просто опасно, так как могло привести к потере командных постов в литературе. Сколь опасны стали теперь, после официального признания, публичные нападки на Горького, рапповцы вскоре смогли убедиться на примере своих сибирских товарищей из группы «Настоящее» (см. ниже).

Летом 1928 г. у Горького установились и личные контакты с молодыми руководителями РАПП, в частности, с энергичным и деловым Авербахом. Имя этого «врага народа», как и многих других деятелей культуры, репрессированных в 1937 г., было на долгие годы вычеркнуто из истории советской литературы и критики. Большой заслугой С.Шешукова является то, что в книге «Неистовые ревнители» он одним из первых дал биографические сведения об Авербахе, рассказал о его литературной деятельности. Однако многие штампы и ярлыки, навешанные на Авербаха после его ареста, автор ценного исследования по истории РАПП не сумел, да и не пытался пересмотреть. Между тем даже скупая биографическая справка, данная Шешуковым, говорит о недюжинных способностях и блестящем организаторском таланте лидера РАПП.

Вскоре после отъезда Горького в Италию Авербах послал ему свою только что вышедшую книгу «О задачах пролетарской литературы» и попросил дать отзыв о ней. «Если у Вас найдется время ее просмотреть, — писал он Горькому, — то очень хотелось бы знать Вашу общую оценку ее. В книге имеется полемика с Вами по некоторым вопросам. После наших разговоров я продолжаю считать необходимым отстаивать свою позицию и о Молчанове, и об определении пролетарской литературы, но, по совести говоря, ежели бы я имел возможность, то я бы многое изменил в тоне, за который Вы меня упрекали»⁹⁶. 17 ноября 1928 г. Горький ответил Авербаху письмом, в котором продолжал свой давний принципиальный спор с рапповцами по фундаментальным вопросам искусства и текущим проблемам литературной политики. Он опять повторил свою главную мысль о нецелесообразности попыток построить чисто пролетарскую культуру, о мелочности, ненужности бесконечных споров и дискуссий с другими литературными группами. Нужно отрешиться от непринципиальных, мелких, по мнению Горького, разногласий и взять курс на объединение всех творческих сил страны, всех литературных групп и направлений. В этом письме впервые с такой ясной-

тью выступила вынашиваемая долгие годы идея созыва всесоюзного писательского совещания, идея будущего объединения всех советских литераторов в едином Союзе. Обращает на себя внимание и впервые проявившийся по отношению к рапповцам дружественный, мягкий тон, в каком Горький «почует» литературную молодежь.

«Грозное и все более углубляющееся разноречие между городом и деревней, — писал Горький, — неизмеримо значительнее разногласий литературных групп — не так ли? А если — так, то словесные разноречия надобно поскорее изжить или хотя бы временно примирить, чтоб не тратить на них так много ценнейшей энергии в те дни, когда эта энергия и должна, и может быть истрачена с большей пользой.

Мне кажется, что Вам — Вашей группе — следует взять на себя инициативу организации совещания литераторов-коммунистов по вопросам текущей действительности. Мне думается, что совещание это не должно быть многолюдным и открытым. На нем вырабатывается основная линия, по которой выпрямляются все групповые разномыслия, а затем совещание это организует съезд литераторов и ознакомит их со своей работой, прочтает несколько докладов, общая цель коих — единомышленная борьба с мещанским “ренессансом”, в чем бы и как бы они ни выражался...»⁹⁷

Это письмо вдохновило рапповцев посвятить специальный номер журнала «На литературном посту» теме современного мещанства и борьбы с ним. Было решено привлечь к участию в номере Горького, чья непримиримая ненависть к мещанству была хорошо известна. Вскоре Авербах просил писателя: «Дорогой Алексей Максимович! Мы готовим специальный номер “На литературном посту”, целиком посвященный борьбе с мещанством... Нам очень хотелось бы что-либо получить от Вас — тем более, что мысль об этом явилась у нас в результате Вашего письма ко мне»⁹⁸. Горькому идея налитпостовцев понравилась. Почти сразу он решил принять участие в журнале своих бывших врагов, прельщенный жгучей для него темой современного мещанства. 17 января 1929 г. он писал своему секретарю П.П.Крючкову: «...Позвоните, пожалуйста, Авербаху в ред. “На лит. посту” и скажите: статью — дам»⁹⁹. Через десять дней готовая статья была послана в Москву. «...Отпечатайте прилагаемую статейку, — писал Горький Крючкову 27 января, — и передайте Авербаху»¹⁰⁰. Как бы оправдываясь, что печатается в органе рапповцев, писатель сообщал И.Жиге 20 февраля 1929 г.: «Напостовцам я дал статейку о мещанстве, ибо они посвятили этой — моей — теме целую книгу»¹⁰¹.

Статья «О мещанстве» вышла в февральском—мартовском номере журнала «На литературном посту» (№ 4—5). Нарисовав тип современного мещанина, жизненным идеалом которого, по

мнению Горького, является девиз «Очень мало работать, очень мало думать, очень много кушать», писатель переходит затем к текущей литературной жизни. Эта финальная часть статьи перекликается по мысли с тем, что писал Горький 17 ноября 1928 г. Авербаху. Писатель с огорчением констатирует, что многие современные журналы подменили задачи борьбы с мешанством и выработки новой социалистической морали мелочными, непонятными широкому читателю групповыми спорами по узколитературным вопросам. Далее следует текст, напрямую обращенный к рапповцам, написанный, вероятно, под впечатлением от прочитанных книг Авербаха и его товарищей: «Предо мною ряд книг на темы о литературных распрях. Старые марксисты, полемизируя с буржуазной критикой, разоблачая ее тенденции, умели делать это в тоне спокойном, отчего их статьи весьма много выигрывали в силе убедительности. Нельзя сказать, чтоб молодые критики следовали этому примеру... В задоре своем молодая критика упускает из виду, что многословное красноречие ее часто затемняет “основную линию” и что полемика ее тоже мало доступна пониманию массы молодежи...

Не будет ли практичнее и полезнее, если критики начнут разрешать групповые разноречия и мелкие споры на конференциях, а не на страницах журналов, где так часты и всегда неуместны статьи, написанные “в состоянии запальчивости и раздражения”» (25, 29—30).

Как видим, от полного отрицания деятельности организаторов пролетарского литературного движения Горький перешел к постепенному перевоспитанию этой радикальной молодежи путем прививки ей культурных навыков и расширения ее духовного кругозора, даже к сотрудничеству с ней. Со своей стороны, руководители РАПП очень скоро поняли, насколько «полезна» и «престижна» для них дружба такого могучего и влиятельного писателя, как Горький, и изо всех сил стремились к более тесному взаимодействию с ним, к вовлечению его в свои дела и планы.

«СОЗВАТЬ “ВРАГОВ” ПОД ОДНУ КРЫШУ»

В 1929 г. Горький вторично приехал в СССР, причем на этот раз предпринял большую поездку по Союзу, побывал на гигантских стройках, встречался со множеством самых разных людей, воочию мог наблюдать новые политические и культурные процессы в стране. Изменения эти не всегда радовали, многое тревожило и настораживало. С одной стороны, в апреле 1929 г. был принят первый «пятилетний план» и взят курс на коллективизацию деревни. Однако эти радовавшие писателя новшества сопровождались усилением внутривластной борь-

бы, закончившейся поражением Н.И.Бухарина и его сторонников. В ноябре 1929 г. Бухарин был выведен из состава Политбюро. Очередная «чистка» в партии совпала с ужесточением культурной политики: Академия наук подверглась публичному осуждению за «аполитизм», была окончательно разгромлена формальная школа в литературоведении, реорганизована Академия художественных наук, сменено правление Московского Художественного театра. Все эти процессы не могли не отразиться на положении в литературе. Летом—осенью 1929 г. активизировалось «левое» крыло пролетарского литературного движения, началась организованная травля руководителей Московского и Ленинградского отделений Всероссийского союза писателей Б.Пильняка и Е.Замятина, которую возглавили представители РАПП и Леф'а.

Подобные изменения в общественной и литературной атмосфере не могли не огорчать и тревожить Горького. Возвратившись из СССР в Италию, он написал 27 ноября 1929 г. сердитое письмо Сталину, в котором осуждал проводимую партийной верхушкой во главе с «вождем народов» политику ожесточенной внутрипартийной борьбы, морального и физического террора старых партийных кадров: «На воспитание молодежи партия влияет не так сильно, как могла бы, — отчасти это объясняется трениями в самой партии. В прошлом эти трения создавали “отбор лучших”, создали большевиков, в настоящем они создают весьма заметное количество двуногого хлама, и в его числе “махаевцев”. Последние довольно успешно ведут поход против старой партийной интеллигенции, против культурных сил, которыми партия не богата до того, что все чаще ставит на боевые позиции культуры людей явно бездарных. Видя бездарность чиновников, молодежь наиболее энергичная, эгоистичная и “жадная к власти” стремится пролезть вперед, занять видные места. Революционная фраза и лисья ловкость — ее единственное оружие. Вам, разумеется, понятно, что при наличии таких условий большевики не создадут себе смены, равноценной им по энергии и целеустремленности»¹⁰².

На фоне тотального наступления государства на автономное существование искусства резкое выступление сибирских пролетарских литературных организаций против Горького не выглядело диссонансом. В течение всего 1929 г. писатель подвергался массированным атакам со стороны сибирских рапповцев. Руководящее ядро пролетарских литорганизаций Сибири составляла возникшая в конце 1927 г. новосибирская группа «Настоящее». Возглавил группу и журнал «Настоящее» член Сибирского крайкома партии и ответственный редактор газеты «Советская Сибирь» А.Л.Курс. В основу своей эстетической платформы «настоященцы» положили лефовские принципы ликвидации художественной литературы и замены ее «литера-

турой факта». Эта группа, захватив командные посты в литературе Сибири, систематически травила талантливых писателей-сибиряков (В.Зазубрина, М.Басова, С.Маркова и др.), Союз сибирских писателей и журнал «Сибирские огни».

Ознакомившись с теоретической и практической «деятельностью» членов группы «Настоящее», Горький в статье «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры», опубликованной в июне 1929 г. в «Известиях», подверг резкой критике установки и методы этой группы. Однако статья Горького не только не остановила «настоященцев», но и подлила масла в огонь. На первых страницах очередной книжки «Настоящего» была напечатана резолюция группы коммунистов — сотрудников краевых газет, в которой Горький был назван «рупором и прикрытием для всей реакционной части советской литературы»¹⁰³. На этом сибиряки не остановились. В следующем номере «Настоящего» был опубликован протест находившегося под влиянием «настоященцев» Новосибирского пролеткульта, в котором статья Горького «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры» расценивалась как «выступление изворотливого, маскирующегося врага»¹⁰⁴.

«Настоященцы» пытались пробиться с критикой Горького и в центральную прессу. В сентябре 1929 г. редактор «Известий» М.А.Савельев передал только что вернувшемуся из поездки по стране писателю «Письмо в редакцию», полученное из Сибири. О своей реакции на него Горький писал Савельеву 13 сентября: «Дорогой Макс Александрович — прилагаемые документы мною прочитаны, впечатление — мутное. Афоризм Курса, цитированный в моей статье: “Художественная литература по природе своей реакционна”, — остался не опровергнутым. Не опровергнуто и уничтожение литстраницы в газете “Советская Сибирь”. Революционные фразы Курса и других “настоященцев” звучат не только грамматически, но и идеологически малограмотно. Вместе с “лефовцами” “настоященцы” действительно стараются изъять из рук рабочего класса такое сильное оружие, каким является словесное искусство. Мне кажется, что под этим намерением скрыто эмоциональное недоверие к силам рабочего класса и таится взгляд на рабочих как на “низшую расу”, т.е. — в конце концов — психика интеллигентов-карьеристов, а не коммунистов»¹⁰⁵.

Чтобы понять, в какой сложной обстановке велась полемика Горького с «настоященцами», следует иметь в виду, что в то же самое время, в сентябре 1929 г., он мужественно выступил в защиту травимых всей центральной прессой Б.Пильняка и Е.Замятина, чем навлек на себя дополнительный гнев партийных критиков (подробнее об этом см. в следующей главе книги). Не осталась в стороне от этой бурной полемики и возглавляемая А.Курсом газета «Советская Сибирь». 22 сен-

тября на ее страницах вновь был дан бой Горькому, на этот раз за защиту «всей советской пильняковщины во всех ее проявлениях».

В конце концов партийному руководству во главе со Сталиным, с трудом заманившему Горького в Союз и теперь добивавшемуся окончательного возвращения писателя на родину, а потому ни в коем случае не желавшему с ним ссориться, пришлось самым решительным образом вмешаться в этот затянувшийся спор с «настоященцами». 25 декабря 1929 г. ЦК ВКП(б) вынес постановление «О выступлениях части сибирских литераторов и литературных организаций против Максима Горького». В нем говорилось о коренном расхождении литературно-политической линии «некоторых сибирских организаций (группы “Настоящее”, Пролеткульта, СибАПП)» «с отношением партии и рабочего класса к великому революционному писателю тов. М.Горькому» и объявлялся «строгий выговор фракции ВКП(б) Сибирского Пролеткульта за ее участие в вынесении резолюции с хулиганскими выпадами против Горького»¹⁰⁶. Постановление отстраняло Курса от редактирования журнала «Настоящее» и газеты «Советская Сибирь». С января 1930 г. издание «Настоящего» прекратилось, а «настоященцы» А.Курс, А.Панкрушин и другие были исключены из партии.

К чести Горького надо заметить, что он отнюдь не «жаждал крови» провинившихся молодых людей и чувствовал себя, видимо, чуть ли не виноватым, явившись причиной их неприятностей. В письме к Сталину от 8 января 1930 г. писатель почти что взывал о милости к этим «падшим»: «“Руль” сообщает, что в Чите какой-то журнал не похвалил меня и за это понес наказание. Считаю выговор ЦК новосибирцам, это — второй случай... Не думаю, что нужно наказывать пишущих про меня неслестно и враждебно... Человек я, как Вы знаете, беспартийный, значит: все, что по моему адресу, — партию и руководящих членов ее не задевает. Пускай ругаются. Тем более, что некоторые, даже многие ругаются по недоразумению, по малограмотности, и когда им объяснишь суть дела, перестают. Многие торопятся заявить о своей ортодоксальности, надеясь кое-что выиграть этим — и выигрывают... Так что не наказывайте ругателей, Иосиф Виссарионович, очень прошу Вас. Те из них, которые неизлечимы, не стоят того, чтобы думать о них, а которые легко заболели, — вылечатся. Жизнь наша — талантливейший доктор»¹⁰⁷. 23 января 1930 г. Н.И.Бухарин писал Горькому по поводу решения ЦК, принятого, надо думать, также не без его участия: «Резолюцию ЦК против сибирского хулиганства по отношению к Вам Вы, вероятно, уже читали, — им (хулиганам) хороший урок. Думаю, что и Вам резолюция все же доставила известное удовлетворение: она, несомненно, оз-

доровит моральную атмосферу и попридушит особо распоясавшихся молодых людей»¹⁰⁸.

История с «Настоящим», закончившаяся столь печально для ее инициаторов, заставила, видимо, и других ретивых критиков задуматься о том, как опасно стало «связываться» с Горьким.

Начиная с 1928—1929 годов писателем овладевает идея, к осуществлению которой он планомерно стремился вплоть до 1934 г., — идея примирения разных литературных групп и объединения их в единый фронт советской литературы. Со всей ясностью высказанная еще в письме 1928 г. Авербаху, эта мысль постоянно повторяется Горьким в различных выступлениях и письмах разным лицам. Хотя и рапповцы, и Горький одинаково апеллировали к ЦК, полагая, что партия должна взять управление литературой в свои руки, цели этой партийной политики они понимали совершенно по-разному. РАПП по-прежнему стремилась к диктату и к гегемонии в литературной жизни и ждала от партии официальных на то полномочий. Горький же хотел вмешательства ЦК для того, чтобы с его помощью осуществить свой, альтернативный рапповскому вариант развития советской литературы, в основе которого лежали идеи примирения и объединения всех враждующих лагерей. Наиболее полно эта горьковская программа изложена им в письме заведующему Госиздатом А.Б.Халатову, через посредство которого осуществлялись в то время контакты писателя со Сталиным и партийным руководством. «Кружковщину, деление на группы, взаимную грызню, колебания и шатания, — писал Горький 30 сентября 1930 г., — я считаю бедствием на фронте литературы. Ведущей группы, группы, вооруженной ясным представлением о том, что и как надо делать, я не вижу. Споры и раздоры кружков носят характер терминологический, преисполнены самолюбия, личных обид и всяческого индивидуализма. Все спорщики именуют себя марксистами и, казалось бы, давно должны выработать единую линию поведения...

Партия слишком мало обращает внимания на литературный фронт. Это плохо. Всесоюзным педагогом является партия в лице ЦК. Мне кажется, что ЦК должен бы принять меры к прекращению излишнего и вредного шума. Следовало бы созвать что-то вроде конференции из представителей всех марксистских литгрупп и кружков, созвать и вменить им в обязанность договориться до единства. Если они действительно марксисты, так это значит, что основная их линия — едина. Стало быть расколы, раздоры и развалы идут по боковым, по второстепенным линиям. Стало быть — договориться можно и должно и необходимо... Или партия руководит литературой, или она не умеет руководить ею. Нужно, чтоб умела,

нужно созвать “врагов” под одну крышу и убедить их в необходимости строгого единства¹⁰⁹.

Как видно из этого письма, Горький был в курсе всех дискуссий, которые велись в это время в литературе, и относился к этой кружковой борьбе крайне отрицательно, полагая, что она уводит критиков и писателей от настоящего дела — воспитания массы труженников страны Советов. Показательна в этом плане позиция Горького по отношению к созданному им журналу «Литературная учеба». Он отводил этому журналу роль «университета на дому» для творческой молодежи, повышения культурного уровня и обучения профессиональному мастерству молодых писателей. Однако очень скоро его заместитель А. Камегулов, один из ведущих участников группировки «Литфронт», сообщил писателю о междуусобной «драке», развернувшейся между этой группой и налитпостовцами. Горький очень не хотел, чтобы «Литучеба» была втянута в эту кружковую борьбу, и неодобрительно отозвался о желании Камегулова перенести «дискуссию о творческом методе в пролетарской литературе» на ее страницы. «То, что Вы писали о “возможности” конфликтов, — сообщал он своему заместителю в мае 1930 г., — разумеется, очень тревожит меня...

Разногласия ваши — на мой взгляд — очень ничтожны и крайне вредны. Педагогически крайне вреден и тон, коим высказываются “разногласия”. Возможно, что я ошибаюсь, но мне кажется: личные отношения между вами, партийцами, говорят о том, что вы очень плохо воспитаны политически. И если б здравствовал Владимир Ильич, он бы, поверьте, сократил эти бесконечные дискуссии процентов на 50. Минимум¹¹⁰. Несмотря на предупреждение, Камегулов все больше втягивался в междуусобную борьбу с журналом «На литературном посту», что не могло не отразиться на его работе в «Литучебе». Все это вызвало резкое недовольство Горького. 30 сентября 1930 г. он с тревогой и возмущением писал Халатову: «...мне кажется, что “Литучебу” хотят сделать органом определенного литературного кружка. Вот это меня — не устраивает. И если “Литучебу” желают сделать кружковым журналом, я, разумеется, должен буду отказаться от номинального чина — “ответственный редактор”»¹¹¹. В сложившейся обстановке взаимного непонимания Камегулов в конце концов был вынужден уйти из журнала.

Приехав после полутора лет отсутствия в середине мая 1931 г. в СССР, Горький, в соответствии со своей программой примирения и объединения всех враждующих литературных групп, кружков и направлений, уже 30 мая попытался собрать у себя в доме, в Москве, «примирительное» совещание. На него были приглашены видные писатели-«попутчики» и лидеры РАПП, а также партийное руководство культурой:

А.Бубнов, Н.Бухарин, Л.Карахан, К.Радек, А.Халатов. Однако на этот раз Горького постигла неудача. Примирения не состоялось. Об этом совещании сохранились весьма «приглаженные» поздние воспоминания Л.Никулина¹¹², есть и собственный отрицательный отзыв Горького, признавшего собрание «сумбурным и грустным» (70, 526). Но, пожалуй, самую яркую характеристику совещанию дал А.Воронский. 2-го июня 1931 г. он записал в дневнике: «Был у Горького. Дня за три получил приглашение от Халатова “на товарищескую встречу с писателями для обмена мнений по текущим литературным вопросам”. Беседа должна была состояться у Горького на Малой Никитской. Я уклонился от участия в беседе, будучи уверен, что проку в ней не будет. Я не ошибся. При свидании Алексей Максимыч сказал:

— Хорошо сделали, что не пришли. Было очень неважно, настолько неважно, что я, признаться, не ожидал. Мне даже страшновато сделалось.

Собралось свыше полсотни писателей. Присутствовали также Бубнов, Бухарин, Карахан, Радек, Халатов, Соловьев. Леонов, председатель союза писателей, произнес невразумительное вступительное слово. Дальше говорили очень бледно Сейфуллина, Фадеев. Выступал и Горький. Речи не клеились. Дабы “развязать языки”, объявили перерыв, накрыли столы, подали закуски и вина. В заметном подпитии снова приступили к беседе. Бухарин напомнил слова Владимира Ильича, что каждый отряд интеллигенции по-своему приходит к коммунизму; это у нас не всегда учитывается, в частности, в обращениях с писателями; нельзя зря тормозить писателя. Против Бухарина резко выступил Бубнов: Бухарин смазывает вопросы классовой борьбы в художественной литературе. Карл Радек лавировал между разными группами и течениями. Обычную, развязную, напостовскую речь произнес Авербах, угрожая стереть с лица земли всех инакомыслящих. Многие из братьев-писателей уже “зело угобзились”, и начался пьяный ералаш. Олеша назвал Авербаха фельдфебелем; Киришону не дали говорить, кто-то порывался запустить в него стулом. Еще некий писатель ополчился на всех критиков огулом, напал на Бубнова, просил дать ему подушку, с которой он собирался прямо с пиршества отправиться в ОГПУ арестовываться со своей подушкой.

Подводя итоги своим невеселым впечатлениям, Горький говорил:

— Неважно получилось. Хотели покрепче объединить ответственные советские круги с писателями, а вместо этого получились окрики, ссоры, препирательства, сплошь и рядом не имевшие к литературе прямого касательства»¹¹³.

1931 год был ознаменован наибольшим сближением и даже сотрудничеством Горького с лидерами РАПП. Сближение Горького с Л.Авербахом и его товарищами было, вероятно, инициировано председателем ОГПУ Г.Ягодой. Арестованный в 1937 г. как участник «правотроцкистского блока» и «отравитель Горького», Ягода показал на следствии: «Я подвел к Горькому группу писателей: Авербаха, Киришона, Афиногенова... Это были мои люди, купленные денежными подачками, игравшие роль моих трубадуров не только у Горького, но и вообще в среде интеллигенции... Их близость и влияние на Горького были организованы мной и служили моим личным целям»^{113а}. Эти признания отчасти подтверждаются показаниями арестованных тогда же П.Крючкова и Авербаха, хотя теперь мы уже знаем, как добывались такого рода «признания».

Весной 1931 г. рапповцы объявили призыв ударников в литературу, поставили задачу отображения в искусстве героев первой пятилетки. Они откомандировали писателей на предприятия для руководства литературными кружками, посылали творческие бригады на все гигантские стройки пятилетки. Горький увидел в призыве ударников в литературу новый этап культурной революции, приобщение миллионов трудящихся к знаниям, к науке, к творчеству. Он горячо поддержал эти начинания рапповцев, летом 1931 г. дважды встречался и беседовал с рабочими-литкружковцами о литературе и художественном мастерстве, активно поддерживал эту идею в печати. Писатель высоко оценил издаваемую ВЦСПС серию брошюр «Мой опыт», в которых сами рабочие в форме бесхитростного очерка рассказывали о своей жизни и труде. В редакционной статье «Наши задачи», опубликованной в январе 1931 г. в журнале «Наши достижения», он писал об этих книжках: «Их рассказы о трудовых боях и победах труда волнуют, как произведения художников. Никогда и нигде труд не изображался, да и не мог изображаться с таким искренним восторгом, и мы уверены, что профессиональные литераторы, художники слова будут пользоваться темами этих книжек для своего творчества "высокой формы". Не надо быть пророком для того, чтоб предвидеть: темы ударничества и соцсоревнования скоро станут достоянием художественной литературы...» (25, 396). Майский номер журнала «Наши достижения» за 1931 г. состоял из очерков ударников. В передовице «Ударники в литературе» Горький вновь разъяснял большое социально-педагогическое значение литературного «ударничества» и специфику подобного рода творчества: «Эти очерки — сырье, руда, но в ней содержится немало признаков высокой ценности, из этой руды можно извлечь кое-что драгоценное и глубоко поучительное» (26, 18).

При всем интересе Горького к очеркам ударников, он оценивал их достаточно трезво, считал лишь материалом для будущих подлинно художественных произведений и отнюдь не причислял к явлениям художественной литературы, способным заменить творчество писателей-профессионалов. В этом заключается главное отличие в подходе к ударничеству в литературе у Горького и рапповцев, которые были склонны принимать желаемое за действительное и объявили вскоре, что рабочий-ударник — это «центральная фигура пролетарского литературного движения». В соответствии с этим лозунгом, с решением «оработить РАПП сверху донизу» руководство этой организации не только провозгласило массовый «призыв» рабочих в литературу, но и искусственно вводило во все редакции и издательства своей ассоциации рабочих от станка, навивно надеясь, что это сможет, наконец, коренным образом изменить лицо советской литературы, совершить в ней подлинную революцию.

Горячо поддержанную Горьким идею «показа героев пятилетки» руководство РАПП своими административно-командными методами тоже вскоре довело до абсурда. Секретариат РАПП 4 мая 1931 г. принял постановление, в котором всем пролетарским писателям было приказано немедленно заняться художественным показом «героев пятилетки» с тем, чтобы уже через две недели устроить «боевую проверку» «хода выполнения»¹¹⁴. Как и следовало ожидать, из подобных директивных «показов» ничего не вышло. Журналы наводнились малограмотными, безвкусными, не имеющими никакого отношения к литературе рифмованными куплетами и косноязычными очерками. После года шумной кампании сами рапповцы вынуждены были признать, что затея их потерпела полный провал.

С интересом воспринял Горький и театральные начинания рапповцев, задумавших организовать в Москве свой театр. Причем если раньше они отказывали Горькому даже в звании «пролетарского писателя», то теперь именно с его драматическим творчеством связывали открытие этого театра. «Мы не мыслим себе, — писали Авербах, Киршон и Фадеев Горькому в Сорренто в 1930 г., — организацию и дальнейшую работу театра без Вашего ближайшего участия. Мы хотим также открыть театр Вашей пьесой. Мы... очень просим Вас, Алексей Максимович, если это не нарушит Ваши творческие планы, написать пьесу. О громадном значении, которое имела бы она для советской драматургии и судеб нашего театра, излишне писать, Вы сами это прекрасно знаете»¹¹⁵.

Возможно, рапповцы обратились к Горькому с идеей своего театра, зная о его горячей поддержке созданного в Ленинграде первого рабочего театра ЛАПП. В письме от 13 апреля

1930 г. к одному из организаторов этого театра, писателю М.Чумандрину он подробно развил свою идею коллективного создания пьес силами самих актеров-рабочих. «Мне кажется, — писал Горький, — что этот опыт коллективного творчества в области словесного искусства следует поставить и что поставить его можно только в области драматургии, где индивидуальное творчество гармонирует с коллективным и оба взаимно насыщаются и материалом — материей — и энергией» (30, 166). В начале сентября Горький познакомился со стенографической записью работы над пьесой «Сапог», созданной коллективом театра ЛАПП методом творческой импровизации, а вскоре, 21 сентября, сам посетил театр. Мысль о коллективном создании пьесы в процессе творческой импровизации Горький продолжал отстаивать и в письме Ю.Либединскому, написанном в связи с его проектом создания «Театра-вуза». «По поводу записки о театре-вузе, — писал Горький 26 января 1932 г., — скажу вот что: из преподавательского плана выпала задача импровизации... Свообразие вуз получил бы, поставив пред собой цель: объединить актера и автора, сочинителя пьесы и ее исполнителя... Очень защищаю введение в преподавание импровизаторской работы на текущем материале» (70, 684—685).

Горький был информирован и об опытах коллективного творчества в области других литературных форм. В эти годы он вел переписку с членом РАПП писателем М.Алексеевым, который ставил аналогичные эксперименты по коллективному созданию прозы и поэзии. «В прошлом году, — сообщал Алексеев Горькому 2 февраля 1931 г., — я организовал творческую группу внутри РАППа, на литературно-политической платформе РАППа, — но против психологической творческой установки. Мы беремся за показ психологии классов и индивидуума. *Но мы за Пушкина и Горького, против Достоевского и Пруста* (выделенные слова подчеркнуты Горьким. — Н.П.). Объединяет группа, главным образом, начинающих рабочих писателей, поэтов и критиков. Основное ядро — 25 человек... В качестве основного приема работы мы утвердили коллективный — в отношении выбора темы и разработки ее, — но исполнение индивидуальное... Решили коллективно написать поэму, очерк, а также индивидуально одну-две повести»¹¹⁶. Для Горького эти химерические опыты коллективного литературного творчества рапповцев значили куда больше, чем обычные формалистические эксперименты в области искусства. Он придавал им расширительное, социально-педагогическое и даже философское значение, видел в них первую ступень на пути к воспитанию нового коллективного человека, к выработке коллективного творческого инстинкта, к созданию — в конце концов — мирового коллективного Разума.

Несколько позже Горький и сам попытался осуществить идею коллективного литературного творчества, теперь уже в жанре очерка. По его замыслу, совместная поездка ведущих советских писателей самых разных направлений и групп в 1933 г. на Беломорканал и последовавшая затем общая работа над книгой об этой поездке должна была сыграть, в преддверии Первого писательского съезда, примиряющую и объединяющую роль. Пафос этого горьковского начинания очень тонко почувствовал и точно выразил в письме к писателю один из лидеров РАПП И.Макарьев: «С большим интересом прочитал в “Литгазете” Вашу статью — послесловие к сборнику о Беломорстрое и статью коллектива авторов, написанную, судя по задорности, Леопольдом (Авербахом. — Н.П.). Дело не в том даже, на каком уровне будет стоять книга, а дело в том, что Вы правильно уцепили, — во внесении *коллективности* и в писательский труд, в ломке старых, капиталистических методов работы и отношений к друг другу» (70, 283).

Говоря о сближении писателя с рапповским руководством, следует иметь в виду, что в то время не только Горький поддерживал идеи и литературные начинания РАПП, но и со стороны этих энергичных молодых людей он встретил наибольшее участие и поддержку своим, как всегда, грандиозным и, к сожалению, утопическим планам. Именно лидеры РАПП (Н.Шушканов, Л.Авербах и др.) наиболее активно включились в работу по созданию серии «История фабрик и заводов», в то время как большинство известных писателей-«попутчиков», на которых надеялся Горький, занятые своими личными творческими планами, отнеслись к этой затее без особого энтузиазма.

Сближение с Горьким оказалось как нельзя более кстати для лидеров РАПП, переживавших не лучшие времена. В конце 1931 г. разразился конфликт между старой гвардией налитпостовцев — Л.Авербахом, В.Ермиловым, В.Киршоном, Ю.Либединским, А.Фадеевым и новыми членами рапповского руководства — Ф.Панферовым, В.Ильенковым, В.Ставским и др. Оппозиционную группу, объединившуюся вокруг журнала «Октябрь» и ее нового главного редактора Панферова, поддерживал и прежний редактор журнала А.Серафимович.

К развернувшейся в прессе полемике в ноябре 1931 г. подключилась «Правда» — орган печати, обладавший полномочиями верховного судьи не только в политической области, но и в вопросах литературных. На этот раз газета выступила против налитпостовцев в защиту Панферова и его группы. Главное, чего не могло простить партийное начальство рапповцам во главе с Авербахом — их постоянного стремления подменять собой партию в деле руководства литературой. Об этом со всей откровенностью было сказано в статье Г.Васильковского «Создадим произведения, достойные нашей эпохи»: «Ошибочно

говорить о какой-то особой “генеральной линии РАПП”, а не о проведении генеральной линии партии в литературе»¹¹⁷.

Чувствуя, что земля горит у них под ногами, налитпостовцы изо всех сил старались заручиться поддержкой такого могущественного и влиятельного сторонника, как Горький. Возможно, именно с этим были связаны как состоявшиеся (Л.Авербаха и А.Афиногенова), так и предполагаемые (В.Киршона и А.Фадеева) визиты к писателю в Сорренто зимой 1931—1932 г. почти всех руководителей РАПП. Особенно сблизился Горький в этот период с Л.Авербахом. 18 февраля 1932 г. писатель сообщал И.Груздеву: «Был у меня Авербах. При ближайшем с ним знакомстве, это очень хороший и даровитый человек...»¹¹⁸ Авербах посвятил Горького в подготовку назначенного на май (но так и не состоявшегося) съезда пролетарских писателей. 3 марта А.Халатов писал Горькому: «Несколько раз виделся с т. Авербахом, который подробно ознакомил меня с вашими разговорами в Сорренто и намеченными Вами планами работы. Очень большое значение будет иметь намеченный на май созыв съезда пролетарских писателей»¹¹⁹. Возможно, определенную роль в сближении Горького с секретарем РАПП сыграли личные моменты биографии последнего: сестра Авербаха была замужем за земляком Горького, руководителем ОГПУ Г.Ягодой, а его мать, также нижегородка, была сестрой братьев Свердловых, одного из которых, Зиновия, Горький в свое время усыновил. О впечатлении, произведенном руководителем РАПП на Горького, можно также судить по письму Фадеева. 14 марта 1932 г. он извещал писателя: «Особенно же обрадовало меня Ваше письмо потому, что Вы правильно оценили Авербаха. Признаться, я боялся, что некоторые его внешние манеры — известная его крикливость и элементы “ячества”, в которых, однако, больше биологической любви к жизни и ребячества, а корыстного не больше, чем во всех людях, — оттолкнул его от Вас. Но Вы оценили его правильно. Он прекрасный товарищ, в литературе работает не случайно, предан этому делу, и работа его исключительно полезна»¹²⁰.

Кампания против налитпостовского руководства не стихала всю зиму и особенно усилилась весной перед принятием постановления о ликвидации РАПП. В середине марта 1932 г. В.Киршон информировал Горького: «Дела у нас весьма “средние” (я имею в виду лит. фронт). Из бесед с Леопольдом (Авербахом. — *Н.П.*) по телефону я вынес впечатление, что он зверски нервничает и находится в состоянии “крайних мер”.

Из номера в номер в “Правде” и “Комсомольской правде” идет против нас кампания. Люди, поставившие своей задачей во что бы то ни стало нас сбросить, — действуют планово и продуманно. Я считаю, однако, что кампания эта *безответственна*. Люди ничуть не заботятся о *деле* и об *интересах дела*,

люди продуманно бьют только по “руководству”, ничего другого не зная...

Они бьют отдельных товарищей, не понимая, что они, тем самым, выбивают, без оснований, немногих борцов и так не сильного участка, они ослабляют партию на лит. фронтѣ, ибо мы, как мы ни слабы, — отряд партии в области литературы. Им невдомек, что “руководство”, которое они хотят у нас отнять, не “цель наших стремлений”, а *обязанность* и тяжелая обязанность... Мы не имеем права уйти, ибо если бросят эту работу Авербах, Фадеев, Либединский, Ермилов, Афиногенов, Селивановский, Чумандрин и др., то передать ее *сегодня* еще некому. Те, кого выдвигают “Правда” и “Комсомольская правда” — Панферов, Серафимович и др., не могут повести пролет. лит. организацию, они могут и должны участвовать в общей работе, но самостоятельно руководить не могут. По-моему, это бесспорно»¹²¹.

Как видно из этого письма, лидеры РАПП вплоть до самого постановления о «ликвидации» их организации продолжали ощущать себя «наместниками» партии на литературном фронте. Такую же близорукость, желание принимать желаемое за действительное несмотря на явные признаки недовольства партийной верхушки их деятельностью, проявил и А. Фадеев, уверявший себя и Горького, что партия продолжает поддерживать рапповское руководство. В большом письме от 14 марта 1932 г. Фадеев пытался объяснить Горькому «высший» социально-этический смысл борьбы «авербаховцев» за чистоту «генеральной линии», желая тем самым привлечь писателя на свою сторону: «Вся наша рапповская группа состоит из людей очень разных... притирались мы друг к другу с большим скрипом... и притерлись потому, что достигли общего понимания того дела, за которое взялись. Судя по тому, что другой такой группы в литературе нет (я говорю о ее обширности, спаянности и преданности делу), и судя по тому, что молодые, здоровые, талантливые кадры, особенно из рабочих, тянутся к нам (несмотря на наше исключительное неумение работать), — дело наше правое; а это еще больше укрепляет и спаивает нас. Конечно, и партия именно поэтому поддерживает нас, хотя и ругает за неумение. И хочется, чтобы Вы тоже как-то приняли и полюбили нас (если можете)»¹²².

Рапповцы буквально забрасывали Горького письмами, вероятно, рассчитывая на то, что он включится в открытую борьбу на их стороне. 17 марта 1932 г. сам Л. Авербах взывает о помощи, рассказывая Горькому о «происках» панферовской группы: «В центре литературных событий последнего времени рецензии Серафимовича и Резникова... на роман Ильенкова и книжку рассказов Ставского... Со страниц “Правды” объявляют примером для советского писательства книжки, которые в лучшем

случае можно отнести к более... или менее... честным *средняцким* произведениям, отнюдь не движущим советской литературы вперед... Все это очень грустно — особенно ежели учесть, что это беспринципная кампания возвеличения (сиречь порчи) тех рапповских писателей, которые идут с Панферовым против нас... Мы хотим давать бой на оценке этих произведений»¹²³. 30 марта 1932 г. Горький отвечал Авербаху: «Афиногенов говорит, что Вы уже раздерганы вдребезги... Я писал хозяину (Сталину. — *Н.П.*): нельзя ли несколько угасить страсти? Дело в том, что существует огромное количество крайне важной работы и сражаться с Серафимовичем — я не знаю, насколько сие полезно»¹²⁴.

Всегда относившийся к групповой борьбе, к травле писателей крайне отрицательно, Горький на этот раз не выдержал и ввязался в литературную драку. Писатель выступил против панферовской группы и защищавших ее интересы критиков из «Правды» на страницах «Известий». Именно в «Известиях» (более либеральных по духу) писатель в эти годы помещал большинство из своих полемических статей на литературные темы. В статье «По поводу одной полемики» Горький разгромил восхваляемый Серафимовичем роман В.Ильенкова «Ведущая ось». Он обвинил «пролетарского» автора в небрежной обработке жизненного материала, в «общем почти всем пролетарским писателям» недостатке знаний, из-за чего «они весьма часто пишут чепуху», в неубедительности героев, в «сомнительности его словотворчества» и т.д. и т.п. В заключение Горький делал вывод, что подобная практика чрезмерного захваливания слабых произведений «по соображениям узко-групповых интересов» является «антипролетарской, антикультурной ересью» и ведет к «организованному понижению культуры», к «упрощению в литературе» (26, 297).

«ЛИКВИДИРОВАТЬ — СЛОВО ЖЕСТОКОЕ»

Статья Горького в поддержку «авербаховцев», напечатанная 25 апреля 1932 г., не смогла спасти их положения. За день до этого, 24 апреля, было опубликовано знаменитое постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», по которому РАПП — этот оплот партии в литературе на протяжении всех 20-х годов — был раз и навсегда «ликвидирован». Это решение круто изменило всю расстановку литературных сил в стране, нарушило установленную иерархию ценностей. В литературе о Горьком это постановление ЦК было принято чаще всего рассматривать как воплощение давних замыслов и планов писателя. Е.Замятин, например, хорошо знакомый с этими замыслами, писал по поводу выхода по-

становления: «Это не было неожиданностью только для Горького: я совершенно уверен, что этот акт был подготовлен именно им, и он действовал как искусный дипломат»¹²⁵. Вероятно, решение партии было приурочено к возвращению Горького в СССР. Оно было принято накануне его приезда и обнародовано в день, когда писатель пересекал советскую границу. Казалось бы, сбывались давние мечты Горького о прекращении бесплодной групповой борьбы, устранилась почва для бесконечных литературных дразг и ссор, создавались условия для будущего объединения всех писателей в единый Союз. Однако его не могла не смущать та жестокая, грубо-административная форма, в которой РАПП одним росчерком пера отстранялась от всех литературных дел. Постановление ЦК било в первую очередь по руководству РАПП во главе с Авербахом. Это подтверждается следующим фактом: в день принятия постановления и накануне его обнародования в «Правде» появилась статья литературного чиновника П.Юдина «Против извращения ленинского учения о культурной революции», целиком посвященная Л.Авербаху и Л.Троцкому. «Так как какая бы то ни было аналогия с Троцким, — справедливо заключает по этому поводу Л.Флейшман, — подразумевала неотвратимую опалу, стало ясным, что дни Авербаха сочтены»¹²⁶. Вероятно, Горький испытывал и какое-то личное чувство неловкости как невольный пособник «падения» рапповцев. О скрытом недовольстве писателя грубыми методами произведенного «переворота» в литературе свидетельствует его фраза, оглашенная писателем М.Козаковым на первом пленуме Оргкомитета Союза писателей: «Я помню, как здесь, в Москве, сразу же после постановления ЦК... Алексей Максимович сказал: “Ликвидировать — слово жестокое”»¹²⁷.

Еще более определенно об отрицательном отношении Горького к постановлению ЦК пишет со слов своего отца, Вс.Иванова, писатель Вяч.Вс.Иванов: «Горький отнесся к постановлению враждебно. Это может показаться удивительным, если принять во внимание то, что РАПП преследовал многих писателей, которым Горький покровительствовал, да и самому Горькому от рапповцев доставалось... Постановление было принято за два дня до приезда Горького из Италии (25 апреля). Такое впечатление, что его хотели поставить перед совершившимся фактом.

Горький пригласил моего отца приехать к нему домой. Он собрал совещание представителей интеллигенции. Во вступительном слове Горький предложил собравшимся выступить с протестом против постановления ЦК. Мой отец, входивший в число тех, кого рапповцы травили, не согласился. Последовала недовольная реплика Горького...

Сопrotивление Горького постановлению ЦК о роспуске РАППа объясняет уже обративший на себя внимание историков факт его отсутствия на заседаниях созданного по этому постановлению организационного комитета и комиссии ЦК»¹²⁸.

Хотя симптомы недовольства партийных верхов «авербаховцами» стали проявляться еще с осени 1931 г., все же постановление ЦК от 23 апреля 1932 г. о ликвидации РАПП явилось для руководства этой организации громом среди ясного неба. Ведь на протяжении десяти лет РАПП являлась проводником партийной линии в литературе, причем сама партия поставила эту организацию в исключительное, командное положение. С самого начала своего существования РАПП имела одно принципиальное отличие от своего предшественника — Пролеткульта. Пролеткультисты боролись за автономию от государства, за полную самостоятельность и независимость от каких бы то ни было властных структур, находились в явной оппозиции к советскому правительству и Наркомпросу. За что и были разгромлены. Рапповцы учли их печальный опыт и громогласно провозгласили главным принципом своей деятельности строгое следование партийной линии, борьбу за партийность литературы, за проведение партийной идеологии в массы. Уже в первом номере журнала «На посту» в редакционной статье было заявлено: «Ясная, твердая, строго выдержанная коммунистическая линия в художественной литературе будет руководящим принципом нашего журнала»¹²⁹. В 20-е годы РАПП была весьма почитаемой организацией, ей оказывалось наибольшее доверие, создавался «режим наибольшего благоприятствования» в делах искусства. Никогда бы рапповцы не приобрели такого влияния на литературную жизнь, не смогли бы осуществлять свою политику диктата и окрика в литературе, если бы они не имели постоянной поддержки со стороны партийных органов.

По справедливому мнению Л.Флейшмана, «РАПП был единственной в условиях двадцатых годов литературной организацией, возникновение и существование которой было результатом прямого вмешательства партийного руководства в литературную жизнь, вся ее деятельность регламентировалась аппаратом Центрального комитета партии, и лидеры РАППа отбирались и сменяли друг друга не путем внутреннего выдвижения этой организации, но кооптировались туда по решению высших партийных инстанций»¹³⁰. Это подтверждают и сами рапповцы. В 1970 г. бывший лидер РАПП В.Сутырин на обзуждении книги Шешукова «Неистовые ревнители» со всей откровенностью признал теснейшую связь и полную зависимость РАПП от партийного руководства: «Я был Генеральным секретарем ВАППа — то есть главным руководителем всех Ассоциаций пролетарских писателей. На эту работу был назначен ЦК, как мог быть назначен на любую работу, хозяйственную, по-

литическую. Деятельностью ВАППа руководил Отдел печати ЦК. И РАПП выполнял все указания ЦК, был его прямым оружием. Слышать, что РАПП находился в оппозиции к линии ЦК, — смешно. Линия РАППа и была линией Отдела печати ЦК, во главе которого стоял Борис Волин — сам видный литератор-рапповец, или же Мехлис, который мог скорее простить отцеубийство, нежели малейшее сопротивление его указаниям»¹³¹.

Лидеры РАПП были поражены внезапностью своего падения и не хотели в него верить. Фадеев, например, вскоре после выхода постановления 1932 г. с удивлением вопрошал на страницах «Литературной газеты»: «...восемь лет существовала с согласия партии и на глазах всего рабочего класса РАПП, и “вдруг” выясняется, вся ее деятельность была “роковой ошибкой”. Не бывает таких чудес в Стране Советов»¹³². К сожалению, именно такими «чудесами» полна история советской страны. Практика подобных внезапных превращений бывших честных партийцев и руководителей во «врагов народа» и «вредителей» с конца 20-х годов становится постоянной и чуть ли не обыденной. Рапповцы и сами активно участвовали в кампаниях наклеивания ярлыков и сбрасывания с пьедесталов бывших кумиров. Но когда эта практика коснулась лично их, они растерялись. Вначале рапповское руководство, вспомнив свой опыт с интерпретацией резолюции 1925 г., попыталось трактовать постановление в духе своей «генеральной линии». По словам Авербаха, разъяснявшего на заседании правления РАПП суть партийного постановления, «речь идет не о прекращении классовой борьбы в литературе, а о том... чтобы решение ЦК использовать для усиления борьбы с классово-враждебными влияниями»¹³³, и что это постановление будто бы ничего не меняет в положении РАПП, сохраняя ее руководящую роль в литературе. Однако либеральные времена середины 20-х годов ушли безвозвратно. Вскоре после обнародования постановления на РАПП и ее руководство со страниц официальной прессы обрушилась беспощадная сокрушительная критика, были закрыты все рапповские органы печати. Стало ясно, что возврата РАПП к прежней гегемонии не будет. В этой ситуации Авербаху ничего не оставалось делать, как приветствовать решение партии. Как видно из его письма к Горькому от ноября 1932 г., он искренне старался понять и принять партийное постановление. Но, несмотря на жестокую критику, не смог изменить своих взглядов, продолжая отстаивать свою главную идею о революции в литературе, совершаемой в процессе классовой борьбы. Даже на первом пленуме Оргкомитета, на котором Авербаху досталось больше других, он пытался защищать РАПП и ее принципы, утверждая: «Это была славная организация, которая вос-

питала не одну сотню молодых пролетарских писателей, и я горжусь тем, что был членом РАПП в свое время»¹³⁴.

После падения РАПП был создан Оргкомитет Союза советских писателей. Его почетным председателем стал Горький, председателем — И.М.Гронский, секретарем — В.Я.Кирпотин. Поставленные во главе Оргкомитета Гронский и Кирпотин были людьми, гораздо более далекими Горькому по духу, нежели молодые энтузиасты из РАПП. Вероятно, во главе будущих литературно-организационных структур он предпочел бы видеть некоторых из бывших лидеров — рапповцев. Поэтому на встрече большой группы писателей со Сталиным и другими партийными вождями на квартире Горького 26 октября 1932 г., предшествовавшей первому пленуму Оргкомитета, писатель решил добиваться «реабилитации» лидеров РАПП и включения их в новые руководящие литературные органы. Вот как позже вспоминал об этом И.М.Гронский: «На этом совещании было большое количество рапповцев: Афиногенов, Киришон, Фадеев и т.д. ... Тут Алексей Максимович извлек написанную заранее речь, читал по-написанному. Это — единственный случай, когда на совещании с писателями он заранее написанную речь читал... Горький выступил с резкой критикой Оргкомитета. Он упрекал Оргкомитет в том, что он не занимается литературными кружками, что литературные кружки разваливаются по вине Оргкомитета, а все будущее литературы кроется в литературных кружках. Выступление было резким и по содержанию и по форме... Я понял, что Горького накрутили рапповцы, что он попал в плен к рапповцам, что если сейчас тут же не дать отпор Горькому, то рапповцы поднимут головы и пойдут в атаку...

Несмотря на всю любовь мою к Алексею Максимовичу, я сразу взял слово и очень резко критиковал его выступление. Горький расплакался и заявил, что он уйдет с совещания... Обстановка была весьма напряженной. После выступления моего выступает Фадеев — он поддержал Оргкомитет. Горький берет слово и грубо, резко обрушивается на Фадеева... Горький предлагает ввести в Оргкомитет рапповцев.

Берет слово Сталин. Он начинает словами: “Здесь нет необходимости защищать политику Оргкомитета — она правильная, ее великолепно здесь обосновали, и нет нужды распространяться на эту тему. Остается предложение Горького о включении в Оргкомитет рапповцев”. Сталин обращается ко мне: “Как вы к этому относитесь?” Я говорю: “Я против”.

— Может быть, Вы подумаете и согласитесь?

— Нет, я против, я не согласен с предложением Горького.

Сталин говорит: “Вот какое создается положение! Горький предлагает ввести в Оргкомитет рапповцев, а Гронский — против”. Он обращается к Горькому: “Ставьте вопрос на голосование”.

Вопрос ставится на голосование. Все голосуют “за”. — “Кто против?” — Поднимается одна моя рука»¹³⁵. Таким образом, Горький в конце концов добился своего: Авербах, Ермилов и Макарьев были включены в Оргкомитет.

Об особой симпатии и даже любви Горького к рапповцам, проявившейся на встрече писателей 26 октября 1932 г., свидетельствует в своих дневниковых записях и присутствовавший на ней К.Зелинский¹³⁶. Причем и воспоминания Гронского и записи Зелинского смогли быть опубликованы лишь в самое последнее время, так как о близости писателя к опальным лидерам разгромленной организации говорить вслух не полагалось. Тем более что большинство из них через несколько лет оказались репрессированными, некоторые были расстреляны как «враги народа».

В день открытия первого пленума Оргкомитета писатель выехал в Италию, но и оттуда продолжал внимательно следить за происходящим по отчетам в прессе и отзывам писателей. Его письмо к Федину свидетельствует о чувстве удовлетворения общим ходом литературных событий. Единственное, что смущало Горького, это тяжелое положение бывших лидеров РАПП и происшедший к тому времени раскол в рядах этой некогда мощной организации. «Не знаю, — сообщал он 30 ноября 1932 г. находившемуся в Германии Федину, — получали ли вы московскую прессу и знаете ли о “новых веяниях” в литературе? О пленуме Оргкомитета и прочих событиях, кои угрожают весьма интересными и культурно ценными результатами? Лично мне оживление в области нашей кажется весьма серьезным и глубоким. Конечно, есть люди, которые пытаются измелчить и скомпрометировать это оживление, — я говорю не о “рапповцах”, которые, к сожалению, внутренне разбиты и расколоты, но могли бы сделать много доброго по новой линии, если б не этот “раскол”».

Авербах — талантливый парень, хороший организатор и хотя чрезмерно тороплив на выводы, но способен учиться... Все-таки пленум обнаружил много хорошего и — готовность дружески работать. Посмотрим...» (70, 542).

Поверженные и разбитые рапповцы тоже подробно информировали Горького о происходящем. Вскоре после окончания пленума Авербах сообщал писателю: «Самое главное о пленуме: это была внушительная демонстрация массы писателей за политические лозунги партии к пятнадцатой годовщине, во-первых; это — у основной массы — была внушительная демонстрация желаня дружной работы (в том числе и с бывшими рапповцами) на основе решения ЦК — во-вторых; это была демонстрация действительной ликвидации старой рапповской группы — в-третьих; это была демонстрация *слабости* оргкомитета — речи Гронского и Кирпотина! — особенно разительная

при сопоставлении с *силой* решения ЦК — в-четвертых... Вывод. Пленум политически прошел со знаком *плюс*. Такое настроение основной массы писателей... — *победа партии*.

Отношение ко мне лично и к моим друзьям. Говорили на эту тему все ораторы. “Прорабатывали” — дико злобно Клычков, Тарасов-Родионов, Серафимович, кроме того, меня лично... Юрий Либединский — чуть не со слезами на глазах, с дрожащими руками и прочими атрибутами соответствующих и подобающих случаю переживаний: Авербах, дескать, громадная сила и т.д. и т.п., но — прямой намек на аналогию с Троцким (!!) — надо ему перейти на положение рядового, отказаться от будто бы имеющихся претензий на руководство, от излишнего самолюбия и что-то в таком роде еще»¹³⁷.

Естественно, в ответном письме Горький не мог восторженно отозваться о пленуме, на котором рапповцы подверглись столь жестокой проработке. 25 ноября 1932 г. он писал Авербаху: «На пленуме Вы защищались неплохо, но это ремесло, вообще, не так удается Вам, как нападение. Впечатление от пленума — грустное, если исключить некоторые комические моменты: выступление Белого и прочее в этом духе»¹³⁸. Вероятно, Горький, знавший из других источников о жестокой критике Авербаха на пленуме, оценил его силу духа и отсутствие в его письме стенаний и жалоб.

Более откровенно о расколе в среде рапповцев, об «измене» и предательском отношении к своему вождю части бывшего рапповского руководства сообщал Горькому 16 ноября 1932 г. А.А.финогенов: «Пленум Оргкомитета. Прошел он чрезвычайно шумно, все шесть дней при переполненном зале, вся писательская гвардия справа налево явилась, сидела, слушала, выступала. Для меня лично пленум — громадный показатель того, как сильно всколыхнула писательство последняя резолюция ЦК о литературе. Надо прямо сказать — этой встряски — мы недоучли; мы ведь и думать забыли об Андрее Белом, а он явился и произнес прекрасную речь. Или — Пришвин, впервые заговорил старик, и, несмотря на туманность такого термина как “сорадование”, — все этот термин подхватили, должно быть, сильно надоело “созагрызание”...

Мудрецы из ОК (Оргкомитета. — *Н.П.*) рассуждали: вот Фадеева откололи, потом Чумандрин с Либединским откололись (эти прямо капитал заработали — Либединского за “Рождение героя” сколько лет трясли, а тут сказал словечко против Авербаха — и все простили, полюбили, сразу стал милее всех, равно как и Михаил Чумандрин, рабочий герой, сразу исправивший все свои ошибки — выступлением в духе: “Что там, Леша, при-творяться (смех) — мы до последних дней хитрили (смех) — магнитную гору групповщины создали”)... теперь бы добить

Авербаха с Киршоном и Афиногеновым... — и все пойдет по-хорошему.

Отсюда и огонь — Авербах сказал прекрасную речь, прямо, честно, мужественно разобрал ошибки, но без хамского лизания задов, без зачеркивания всего, на чем мы выросли и с чем **БУДЕМ РАСТИ И ДАЛЬШЕ!**.. И эта независимость больше всего раздражала “вождей”. Поэтому — молчок об ошибках прекрасной тройки — за весь РАПП, за всю магнитную гору в ответе Авербах с Киршоном, а так как Киршон говорил позднее — то все навалилось на Леопольда. Пошло остроумие в ход, реплики, речи, Евдокимов, обиженный отзывом Авербаха о его последнем романе, прочел целый памфлет о гнусной роли душиателя литературы — и так и далее, как говорится. До того стало противно, что выступил Бахметьев и сказал: «Что вы все за широкой спиной Авербаха укрылись, товарищи рапповцы и их критики?! Ведь вы же все вместе ошибки делали, всех вас Авербах смело защищал, многих вас, как тяжелый груз на плечах, много лет нес, а теперь все в кусты, все на одного свалили... Это не по-большевистски!» «“Вожди” из приличия и ему похлопали, но основное было достигнуто — линию свою они провели, и из введения трех рапповцев в ОК сумели сделать факт новой проработки... “Вожди” могли выйти с пленума улыбаясь — крепко попало авербаховцам...

А для меня выводы из всего происходящего. Понял, что групповая узость мешала видеть разворот писательского движения. Понял, что значит **МАСШТАБ ВРЕМЕНИ**. Понял, что нам надо сейчас не тратить силы на пустяки и сор, надо **ДЕЛОМ** доказывать правильность линии»¹³⁹.

Горький внимательно прочитал этот отчет. Особенно взволновало его сообщение о расколе в рядах бывшего руководства РАПП, неэтичное, по его мнению (а по меркам официальной морали того времени — единственно правильное и чуть ли не геройское), предательское поведение на пленуме Ю.Либединского, М.Чумандрина и других рапповцев, пытавшихся выйти сухими из воды, взвалив вину за все прошлые ошибки и просчеты на своего бывшего вождя Авербаха. Это место в письме отчеркнуто на полях рукой Горького, а рядом поставлен знак «*NB*».

Писатель терпеть не мог публичных покаяний. Вероятно, он не верил в искренность подобных актов, они вызывали у него чувство почти физической брезгливости и негодования. Неспособность и нежелание мужественно принять судьбу, сознательно нести наказание за прошлые грехи и ошибки, стремление переложить с себя вину на других, любыми средствами оправдаться в глазах общественности — подобное поведение вызывало у него презрение. Он прекратил дружеские контакты с Ю.Либединским и М.Чумандриным, резко ухудшилось его

почти нежное отношение к Фадееву. Зато до конца жизни сохранил он дружественные отношения с потерпевшими крушение, но не сломившимися, мужественно переносящими свое поражение Л.Авербахом, А.Афиногеновым, В.Киршоном, И.Макарьевым.

Горький как мог старался смягчить жестокую опалу бывших лидеров РАПП, пытался включить их в литературный процесс, приобщить к новым начинаниям и планам. Он поставил Авербаха в центр подготовки своего нового детища — литературно-художественного альманаха «Год шестнадцатый». Горький говорил о судьбе критика с самим Сталиным, выхлопотав у него согласие назначить бывшего руководителя РАПП секретарем ответственного издания — серии книг по истории российских фабрик и заводов. «Леопольд, — сообщал он Фадееву 8 августа 1932 г. — секретарь редакции «Истории фаб. и зав.», это решено час тому назад хозяином, который хорошо знает, что Л. — даровит»¹⁴⁰. (Несомненно, что мысль о «даровитости» Авербаха внушил Сталину не кто иной, как сам Горький.)

Многим из не раскаявшихся публично и вовремя не успешных отмежеваться от прежних соратников рапповцев пришлось дорого заплатить за строптивость, надолго или даже навсегда уйти не только с руководящих постов, но и вообще из литературы. В 1933 г. вынужден был покинуть Москву и уехать на Беломорско-Балтийский канал Сутырин, уехал в Сталинград редактировать газету «Поволжская правда» Макарьев. Горький не забывал об опальных лидерах РАПП. 23 сентября 1933 г. он писал И.Макарьеву: «Леопольд сообщил мне, что живете Вы трудновато, устаете сильно и что, вообще, невесело Вам. Сожалею искренно, что не могу помочь Вам, а — может быть — могу? Сообщите. Я сделал бы это с великим удовольствием, ибо очень ценю Вас... Работы — гора! Весьма сожалею, что в делах этих нет Вас и Сутырина, сожалею не только потому, что оба вы приятны, «симпатичны» — лично мне, а и потому прежде всего, что вы *ясные* партийцы и хорошие работники, да и культурно выше многих» (70, 280).

Несмотря на покровительство Горького, в 1934 г. после многочисленных «проработок» пришлось уйти из литературы и уехать из Москвы на Уралмаш и Л.Авербаху. Горький крайне сожалел, что советская литература потеряла с его отъездом энергичного работника и умелого организатора. 11 июля 1935 г. он писал Авербаху в Свердловск, стремясь вселить в него уверенность, что опальный критик еще сможет вернуться к литературной работе: «За молодежь надо будет драться, а бойцов — мало. Поэтому Вы должны бы воспитывать себя именно для драки в области литературы... Людей талантливых и влюбленных в свое дело — в литературу — неурожай. Организаторов, воспитателей — не вижу. Вот в чем дело и вот где причина

моей непрерывной тревоги. Я многократно говорил Вам, что Ваше дело — литература... Я уверен, что сказанное не понизит температуру энергии, которую Вы отдаете Уралмашу»¹⁴¹.

Приезжая из Свердловска в Москву, Авербах бывал у Горького. Гостивший летом 1935 г. на даче писателя Р.Роллан встретил там как-то Авербаха, о чем сделал краткую, но выразительную запись в своем дневнике: «Авербах... это молодой литератор, уже познавший в Москве час своей славы. Он руководил журналом “На посту”, осуществляя через него хлесткую и опасную интеллектуальную юрисдикцию всего литературного мира. Демонстрируя бескомпромиссный политический пуризм и будучи братом жены Ягоды, начальника ГПУ, он казался неприкосновенным. Но его слишком жесткую критику и чрезмерный пуризм сочли наверху вредными. Не сегодня-завтра его пошлют на Урал партийным работником на большую завод... Он не только не протестует, он согласен и так хорошо приспособился к новой роли, что делает вид, будто прошлую презирает. С горячностью говорит об этом, и на него смотрят сегодня как на одного из лучших партийных организаторов. Горький говорит, что такие факты не единичны... Авербах весел и деятелен. Говорят, что он очень умен. Он будет начальником»¹⁴². Увы, Роллан крупно ошибся относительно будущей блестящей судьбы Авербаха. В апреле 1937 г. он был арестован по обвинению в «троцкизме» и создании «параллельного центра» в литературе и затем расстрелян.

Дружеские чувства к бывшим рапповцам сохранялись у Горького до конца жизни. Знаменательно, что к постели умирающего Горького, наряду с другими близкими ему людьми, были допущены Авербах и Киршон. Из архивных источников известно, что именно они отвечали 7 июня 1936 г. по телефону на вопросы о состоянии больного.

Совсем по-иному складывались отношения Горького с теми писателями-рапповцами, которые после постановления ЦК о ликвидации РАПП вовремя «сориентировались», публично покаялись и признали свои «ошибки». Наиболее показателен в этом плане пример Фадеева. Фадеев ожидал, что его товарищи под напором жесткой критики, которая обрушилась на них со всех сторон со времени выхода постановления ЦК, предпримут какие-то меры, чтобы публично признать свои ошибки и в то же время защитить то ценное, что, по его мнению, было присуще пролетарскому литературному движению. Так Фадеев понимал свой партийный долг по выполнению постановления. Сомнения в его правильности или чувство незаслуженной обиды, которые могли заставлять молчать его товарищей, Фадееву, видимо, были чужды. Почти сразу после обнародования постановления, выступая 2 мая 1932 г. на бюро правления РАПП, Фадеев, в отличие от многих других присутствующих,

назвал резолюцию ЦК, ликвидирующую дело всей его жизни, «исключительно простой, гениально простой, как подавляющее число решений ЦК партии, не нуждающейся ни в каком истолковании»¹⁴³.

Шли дни, недели и месяцы, а растерянное и обиженное руководство РАПП молчало. Подобная позиция вызвала искреннее возмущение Фадеева. 25 августа 1932 г. он писал Горькому: «Возмутительно поведение многих бывших рапповцев, моих единомышленников... Люди эти занимали руководящие посты в литературных организациях и в журналах, поучали писателей, пролетарских и попутнических, произносили речи, “воспитывали” ударников, “соломонничали” направо и налево, называли себя ячейкой ЦК в литературе и что же? Как только их сняли с их “постов”, ни один из них, буквально ни один... не написал *ни строчки* в защиту ряда коренных, важнейших, принципиальнейших установок и положений бывшей РАПП, справедливых и для нового этапа... Нет ни единой попытки пересмотреть старый опыт и подвергнуть критике то, что устарело или было ошибочно... И естественно, в широких кругах писателей, оставленных в буквальном смысле слова без надзора, создается впечатление о этих людях как людях прежде всего не храбрых, в идеи свои слабо верящих и советскую революционную и пролетарскую литературу по существу не любящих... Приходится мне в ближайшее время бросить свой роман, который находится на половине, и ехать в Москву — писать статьи...»¹⁴⁴

Горький и раньше, еще в 1929 г., предупреждал Фадеева, что тот может погубить свой талант художника, если будет разминиваться на групповую борьбу, участие в кружковых спорах и административную деятельность. В декабре 1929 г. Фадеев сообщил об этом Р.С.Землячке: «Горький перед отъездом предупреждал меня самым серьезным образом, что если я не разгужусь и буду дальше жить так, дело может кончиться просто гибелью дарования»¹⁴⁵. Горький и на этот раз остался верен себе: посоветовал Фадееву не ввязываться в литературную драку, а сосредоточиться на творчестве, чтобы закончить новый роман «Последний из удэге». Он также вступился за рапповцев, обвиненных Фадеевым в трусости и «социальном малодушии». «Дорогой дядя Саша, — писал Горький 8 сентября 1932 г., — проклиная злую муху, которая укусила Вас!.. Если Вы бросите писать роман и полезете в драку — это будет дико и непростительно. Всему свое время, хватит времени и для драки, а сейчас Ваша задача — кончить работу по роману. Это Вы и делайте, временно позабыв обо всем остальном»¹⁴⁶.

Однако на этот раз Фадеев не прислушался к совету Горького. В письме от 18 сентября он сообщал ему, что уже набросал «четыре длинных и скучных, но, как кажется, “правильных” статьи... за которые на меня, очевидно, начнут вешать

всех собак, но которые, возможно, кой-кого и объединят и организуют»¹⁴⁷. Работа над романом, таким образом, была в очередной раз прервана. В серии статей «Старое и новое» Фадеев постепенно от стремления защитить «основное и главнейшее в работе и установках бывшей РАПП» перешел к разоблачению ее пороков, заблуждений и ошибок. Главной причиной серьезных просчетов ее литературной политики Фадеев справедливо назвал в этих статьях «существующее у многих неосознанное представление, что только писатели РАПП (да и то не все) являются, в сущности, подлинными создателями революционной и социалистической литературы. Это и свидетельствует о левачком вульгаризаторстве, об опасности своеобразного пролеткультизма, перед которым вплотную стоял РАПП»¹⁴⁸.

Разоблачая политические и эстетические просчеты РАПП и ее руководства, Фадеев тем самым как бы снимал ответственность за них с себя лично. На многих рапповцев его выступления произвели тягостное впечатление. Один из бывших лидеров РАПП Матэ Залка говорил по этому поводу на первом пленуме Оргкомитета: «Фадеев, желая быть объективным, высокомерно лягнул очень многих товарищей незаслуженно»¹⁴⁹. Товарищи Фадеева расценили появление статей «Старое и новое» как предательство и до конца не могли ему простить этого поступка. Авербах с грустью писал Горькому в эти дни: «С Фадеевым отношения прежние — дружбы прошлой теперь нет»¹⁵⁰. Литературная общественность восприняла цикл статей Фадеева как публичное раскаяние и отмежевание от других членов руководства РАПП. Новое литературное начальство — руководители Оргкомитета — были этим вполне удовлетворены и «разгрому» на первом пленуме подвергли в основном Авербаха, Киришона, Афиногенова и Макарьева. Фадеев же за особые заслуги в расколе монолитного и мощного когда-то рапповского движения уже в мае 1933 г. был назначен заместителем председателя Оргкомитета советских писателей.

Спор Фадеева с Авербахом и его сторонниками не прекращался в течение ряда лет. На совещании критиков накануне Первого Всесоюзного съезда писателей 8 августа 1934 г. Фадеев, которого критиковали за беспринципность, отверг эти обвинения и, переворачивая все с ног на голову, так оценил поведение своих бывших товарищей из РАПП: «Таких людей, как Авербах, Макарьев, считают чуть ли не принципиальными людьми, потому что они не “каются” как будто они самые стойкие. Это не стойкость — это беспринципность... Мы должны сейчас от имени партии работать — иначе никак нельзя. Чем дальше люди будут со своими пустышками носиться, отстаивать идейки группы, тем хуже будет — вздор это»¹⁵¹.

В споре Фадеева со своими бывшими соратниками Горький однозначно встал на сторону последних. Большую роль в этом,

вероятно, сыграла обыкновенная человеческая жалость писателя к терпящим гонения и жестокую травлю опальным лидерам РАПП. Но не только она. Руководитель ОГПУ Ягода, часто бывавший в доме Горького на правах старого знакомого, способствовал, видимо, укреплению дружбы писателя с Авербахом и его товарищами, которых считал своей агентурой. Ухудшению отношений Горького с Фадеевым немало способствовали сами «авербаховцы». По свидетельству Ю.Либединского, «некоторые из его вчерашних друзей превратились в его противников, настолько ожесточенных, что они не останавливались даже перед тем, чтобы поссорить его с А.М.Горьким»¹⁵². Как бы там ни было, но отношения Горького с Фадеевым с конца 1932 г. утрачивают дружественность и теплоту и принимают чисто деловой, официальный характер. О причинах охлаждения Горького к Фадееву позже рассказывал и тогдашний председатель Оргкомитета И.М.Гронский: «Раньше он к Фадееву относился хорошо, а потом неважно, причем упрекал его в том, что он рвется к власти. “Ему меньше надо заниматься делами административными, — говорил Горький, — и больше заниматься писательством, писатель он не без таланта”.

А Сталин поправлял: “Талантливый писатель”.

— Да, да, талантливый писатель, и вместо писательства стремится к власти.

Пошутили, посмеялись. Но это, видимо, было не случайное замечание. Несколько раз Горький возвращался к вопросу о том, что Фадеев губит себя как писатель, что ему надо бросить карьеризм, а заниматься писательством. Эта неприязнь к Фадееву, может быть, является не случайной. Такую же неприязнь Горький проявлял к Панферову и некоторым другим писателям-коммунистам... Ко всем писателям, которые выражали претензии на руководство в литературе, Горький относился неважно. В ЦК это отмечали и не соглашались с Горьким. Оценки ЦК были несколько иные — в смысле значения писателей и в литературе, и в жизни Советского Союза»¹⁵³.

«НЕ ЧУВСТВУЮ В НИХ КОММУНИСТОВ»

Большинство советских писателей восприняло Постановление ЦК от 23 апреля 1932 г. как долгожданное освобождение от диктатуры рапповцев. Однако наиболее проницательные из них, такие, например, как К.Федин, с самого начала не питали особых иллюзий по поводу «либерализации» литературной политики партии, в общем верно поняли суть очередных преобразований и предугадали дальнейшее развитие событий в духовной сфере. 29 мая 1932 г. Федин записывал по поводу постановления ЦК в своем дневнике: «Прогноз мой, думаю,

верен: ядро собственно писательских сил из упраздненной ассоциации, которым предстоит составить в будущем союзе писателей коммунист<ическую> фракцию, только выиграет во влиянии на советскую литературу.

Мелочь, потирающая сейчас руки по поводу “либерализма” в литературе и краха пролетарского “руководства”, в недалеком будущем снова будет загнана в щели и начнет праздновать подлого труса. Смысл всей помпезной реформы в том, что на некоторое время нам, писателям, “разрешено делать ошибки”, т.е. в большей или меньшей мере отступать от канонов ортодоксально-воинствующей идеологии... Те, кто — на радостях — примутся слишком усердно... ошибаться, со временем сильно раскаются в этом. Перемена тактики по отношению к работникам искусства (а не к самому искусству!) — отличное испытание искренности перехода некоторых литераторов на социалистические позиции пролетариата. Многие крикуны, особенно из мелочи, сейчас себя обнаружат. Это все — прямая выгода пролетарских литераторов. Но, слава богу и то, что некоторое время можно будет снова писать о людях, а не о деревянных болванах, и не в одной плакатной манере»^{153а}.

Несмотря на все свое могущество, РАПП, выразившая политику партии по вопросам искусства, не являлась все же единственной литературной организацией, куда должны были входить и подчиняться ее решениям все писатели. Помимо РАПП существовало множество других литературных групп и общественных писательских организаций. Достойной альтернативой РАПП был Всероссийский союз писателей, возглавлявшийся Б.Пильняком, Е.Замятиным, Л.Леоновым, К.Фединым и объединявший большинство беспартийных писателей — так называемых «попутчиков». Теперь, после закрытия РАПП, у всех писателей не осталось никакой альтернативы вступлению в единый Союз писателей СССР. Как всегда, в данном случае партийное руководство поступило в соответствии со своими далеко идущими планами унификации духовной жизни страны: разгромив РАПП как самостоятельную общественно-литературную организацию, расколов ее изнутри и отсекая от нее наиболее скомпрометировавших себя руководителей, вроде Авербаха, оно в то же время сохранило творческое ядро РАПП, заставило его покаяться в прежних грехах и затем включило в новые писательские структуры с тем, чтобы именно оно стало играть ведущую роль в будущем Союзе писателей. Таким образом, бывшие рапповцы (А.Фадеев, Ю.Либединский, Ф.Панферов, В.Ставский и др.), составив коммунистическую фракцию в Союзе писателей, получили возможность осуществлять идеологический контроль за остальными советскими литераторами.

К сожалению, с разгромом РАПП желанного и ожидаемого освобождения литературы от жесткого партийно-государствен-

ного прессинга не произошло, идеологическое давление даже усилилось, а атмосфера в обществе стала еще более гнетущей. Об этом свидетельствовали даже те из писателей, которые наиболее пострадали от РАПП и поначалу искренно радовались ее падению. В январе 1933 г. Б.Пастернак, например, писал А.Белому о крушении иллюзий, связанных с весенним 1932 года постановлением ЦК: «...весна принесла с собой глупый призрак относительной свободы, ложной, поверхностной и, м.б., в нашей действительности неуместной. Эта ненужная иллюзия развила чувство ответственности, в наших условиях ни во что не воплотимой»¹⁵⁴.

Весьма показательна и реакция на происходящее М.Пришвина. Незадолго до падения РАПП, в феврале 1932 г. он писал в дневнике о сути и методах этой организации: «Если бы я, например, пришел в РАПП, повинился и сказал, что все свое пересмотрел, раскаялся и готов работать только в РАПП, то меня бы в клочки разорвали (так было, например, с Полонским и многими другими). Причина этому та, что весь РАПП держится войной и существует врагом, разоблачает и тем самоутверждается: *свое ничто, если оно кого-нибудь уничтожает, превращается в нечто*»¹⁵⁵. Зная, вероятно, о резко отрицательном отношении Пришвина к РАПП и ожидая от него соответствующего выступления к годовщине ее ликвидации, главный редактор «Литературной газеты» С.Динамов попросил высказаться писателя о том, как отразилось постановление ЦК на его творчестве. В письме Динамову от 19 апреля 1933 г. Пришвин, критически оценив прежнюю политику РАПП как политику разделения писателей и насаждения вражды, характеризует далее атмосферу, воцарившуюся после роспуска этой организации: «В скором времени... мы возвратились к культуре вражды в гораздо более сильной степени, чем предлагал нам это блюдо методический, организованный, заумный и все-таки честно-принципиальный РАПП... Теперь все стало хаотичным, журналы потеряли всякий журнальный смысл, стали какими-то нелепыми снопами добрых и сорных трав без всякого внимания даже к грамматике. Но и гибель журнала, по-моему, мелочь в сравнении с понижением этического тона в литературной среде, происходящим, по-моему, от грубого переноса в искусство приемов практической политики». В заключение Пришвин еще раз повторил свои опасения по поводу моральной атмосферы в обществе и литературе: «Мне кажется теперь, что классовая борьба внутри СССР исчерпала свою моральную силу и... что это дело, возводимое в принцип, теперь поселяет только вражду»¹⁵⁶. Как показали дальнейшие события, опасения Пришвина были небезосновательны. Отражавшая идейные настроения советского общества литература, руководствуясь лозунгом Сталина об усилении классовой борьбы в ходе стро-

ительства социализма, все более втягивалась в междуусобную вражду и поиски «врагов».

Да и сам Горький, в течение ряда лет активно боровшийся за примирение враждующих литературных лагерей, сознательное, добровольное объединение всех советских писателей, похоже, скоро разочаровался в тех реальных результатах, к которым привела его деятельность. В общественной атмосфере тотальной классово-вражды, взаимных обвинений и политических доносов его идеи невольно приобретали утопический характер. Объединение писателей в единый монолитный Союз в условиях сталинского режима для многих из них было актом насильственным. Под внешней показной монолитностью скрывалось естественное и необходимое разномыслие и разноречие разных талантов и посредственностей. Загнанные внутрь, эти идейно-художественные противоречия начали вырождаться в непринципиальные споры и склоки, междуусобные ссоры и борьбу мелочных самолюбий. Незадолго до открытия Первого съезда писателей, летом 1934 г. Горький с горечью писал о «порче нравов» в писательской среде и почти с ностальгией вспоминал о временах гегемонии РАПП, оценка которой в чем-то перекликается с пришвинской: «Нравы у нас — мягко говоря — плохие. Плоховатость их объясняется прежде всего тем, что все еще не изжиты настроения групповые... Группочки создаются не по признакам “партийности” — “внепартийности”, не по силе необходимости “творческих” разноречий, а из неприкрытого стремления честолюбцев играть роль “вождей”... В ту пору, когда “рапповцы” действовали товарищески дружно и еще не болели “административным восторгом”, они... обладали зоркостью и чуткостью подлинных партийцев и хорошо видели врага, путаника, видели попугаев и обезьян, подражавших голосу и жестах большевиков. Мне кажется, что и нравы литературной молодежи при “рапповцах” были не так расшатаны» (27, 248, 249).

На первый взгляд кажется, что Горький после постановления ЦК 1932 г. о ликвидации РАПП круто изменил свою литературную политику: если раньше, на протяжении всех 20-х годов, он боролся с засильем рапповцев, то теперь грудью встал на их защиту. На самом деле главное направление его общественно-литературной деятельности осталось прежним. Его можно определить как борьбу за более человеческое, более культурное лицо сталинского социализма, за повышение качества социалистического искусства, за высокое литературное мастерство. Горький по-прежнему выступает против подавления свободы, против партийного нажима и грубого администрирования в области литературного творчества. Однако противник его после постановления ЦК 1932 г. изменился. Если раньше функции «подавления» писательской свободы, командования

литературным процессом осуществляли под руководством партии рапповцы, то теперь к власти над литературой пришла группа «писателей-партийцев» и литературных чиновников. Эта группа, осуществившая «переворот» в литературной иерархии и свергнувшая «авербаховцев», установила еще более жесткий контроль над литературой. Она-то и стала в дальнейшем главным объектом горьковской критики.

В горьковедении уже не раз рассматривались материалы дискуссии «О языке», которую затеял Горький в 1934 г., в преддверии Первого съезда писателей¹⁵⁷. Не вникая в подробности этой дискуссии, хотелось бы выявить ее общекультурное значение, ввести в исторический контекст общественно-литературной борьбы Горького начала 30-х годов. Для этого необходимо рассматривать дискуссию «О языке» в ряду других его выступлений того времени против литераторов-коммунистов.

В борьбе за языковую культуру, за очищение литературного языка и повышение художественного мастерства Горький обрушился с резкой критикой на роман Ф.Панферова «Бруски», который был им оценен как «литературный брак». Полемика с Панферовым и покровительствовавшим ему А.Серафимовичем длилась до весны 1934 г. и окончилась на этом первом этапе полной победой Горького. На его стороне выступили виднейшие советские писатели — А.Толстой, М.Шолохов, Вс.Иванов, Л.Леонов и др. Официально победа Горького была закреплена в редакционном послесловии газеты «Правда» к его статье «О языке» (18 марта 1934 г.), в котором была отмечена своевременность и огромная социальная важность поставленного писателем вопроса о чистоте языка и высоком мастерстве художественной литературы.

К этой же серии принадлежит выступление Горького 28 февраля 1934 г. в «Правде» со статьей «О бойкости», в которой он резко критиковал другого партийного литератора — Вс.Вишневского, обвиняя его, как и Панферова, в бескультурье и языковой малограмотности.

Однако главный удар незадолго до Первого съезда писателей Горький направил против официально признанного ведущим пролетарским писателем и фактически руководившего всей работой Оргкомитета Союза писателей Фадеева. Причем в данном случае Горький, возможно, действовал через посредство критика Д.Мирского, в тот момент выражавшего его взгляды и оценки в литературе. По свидетельству Гронского, Мирский входил в ближайшее окружение Горького, даже «одно время он проживал у Крючкова и около Горького»¹⁵⁸. В статье «Замысел и выполнение», напечатанной 24 июня 1934 г. в «Литературной газете», Мирский после критического разбора нового романа Фадеева «Последний из удэге» делал слишком категоричный, а потому и несправедливый вывод о полном не-

соответствии творчества Фадеева уровню советской литературы. «Вырастая вместе с эпохой, — резюмировал критик, — советская литература достигла своего нынешнего высокого уровня без участия Фадеева. Фадееву предстоит огромная работа, и едва ли не первым шагом в этой работе будет признание “Последнего из удэге” художественной ошибкой».

Горький полностью разделял мнение Мирского о романе Фадеева. Когда он узнал, что секретарь ЦК ВЛКСМ А.Косарев собирается вступить за Фадеева, он написал ему, что, по его мнению, Мирский «правильно указал, что “Последний из удэге” — неудачная книга, а второй ее том — совсем плох»¹⁵⁹. Горький и в дальнейшем продолжал упрямо защищать оценку фадеевского романа Мирским и его самого от нападков критики.

Статья Мирского всколыхнула всю литературную общественность. 22 июля 1934 г. редакция «Литературной газеты» вынуждена была признать публикацию статьи грубой ошибкой. На следующий день, 23 июля в защиту Фадеева выступила «Правда». «А.Фадеев, — утверждал П.Юдин в статье «О писателях-коммунистах», — по праву занимает одно из ведущих мест в советской литературе», статья же «некоего Мирского» была им квалифицирована как «безответственная выходка человека, которому ровно ничего не стоит выбросить талантливого пролетарского писателя из литературы». Утверждая мысль об особой роли писателей-коммунистов как проводников линии партии в будущем Союзе писателей, Юдин называл при этом ряд имен, носители которых явно претендовали на будущее руководство Союзом. Горький верно понял суть выступления этого литературного чиновника и 2 августа 1934 г. напрямую обратился к Сталину, чтобы не допустить победы своих противников. Стремясь обеспечить будущий Союз писателей «сOLIDнейшим идеологическим руководством», Горький отводил кандидатуры, намеченные в статье Юдина, и, кроме того, направлял вождю свой, альтернативный список кандидатов. В этом же письме Горький дал понять Сталину, что, если его план не будет принят, он откажется от намеченного для него поста председателя Президиума Союза писателей. «...Юдин и Мехлис, — писал Горький, — люди одной линии. Идеология этой линии неизвестна мне, а практика сводится к организации группы, которая хочет командовать Союзом писателей. Группа эта — имея “волю к власти” и опираясь на центральный орган партии, конечно, способна командовать, но, по моему мнению, не имеет права на действительное и необходимое идеологическое руководство литературой, не имеет вследствие слабой интеллектуальной силы этой группы, а также вследствие ее крайней малограмотности в отношении к прошлому и настоящему литературы».

Состав правления Союза намечается из лиц, указанных в статье Юдина, тоже прилагаемой мною. Серафимович, Бахметьев и Гладков, на мой взгляд, “отработанный пар”, люди интеллектуально дряхлые. Двое последних относятся к Фадееву враждебно, а он, остановясь в своем развитии, видимо, переживает это как драму, что, впрочем, не мешает его стремлению играть роль литературного вождя, хотя для него и литературы было бы лучше, чтобы он учился... Мое отношение к Юдину принимает характер все более отрицательный. Мне противна его мужицкая хитрость, беспринципность, его двоедушие и трусость...

Я не верю в искренность коммунизма Панферова, тоже малограмотного мужика, тоже хитрого, болезненно честолюбивого... Лично для меня Панферов, Молчанов и другие этой группы являются проводниками в среду литераторов и в литературу мужика, со всем его индивидуалистическим “единоличным” багажом. Литература для них — “отхожий промысел” и трамплин для прыжков на высокие позиции... Вишневский, Либединский, Чумандрин не могут быть руководителями внепартийных писателей, более грамотных, чем эти трое... Союз литераторов необходимо возглавить солиднейшим идеологическим руководством»¹⁶⁰.

Борьба горьковского «крыла» в литературе с лагерем «писателей-партийцев» продолжалась и на самом Первом съезде писателей. В заключительном слове 1 сентября Горький снова вернулся к противопоставлению беспартийных писателей и «партийцев», подкрепляя свое высказывание мнением самого «вождя народов»: «Года два тому назад Иосиф Сталин, заботясь о повышении качества литературы, сказал писателям-коммунистам: “Учитесь писать у беспартийных”. Не говоря о том, научились ли чему-либо коммунисты у художников беспартийных, я должен отметить, что беспартийные неплохо научились думать у пролетариата»¹⁶¹.

Горький не ограничился этим выступлением. В те же дни он написал резкое письмо в ЦК ВКП(б), в котором опять откровенно высказался о ведущей когорте писателей, на которых партийное руководство делало свою главную ставку, заявил о нежелании работать с ними во вновь образованном Правлении Союза писателей. Это беспрецедентное по резкости и прямоте оценок ведущих советских писателей-коммунистов письмо, так же как письмо Сталину лишь совсем недавно ставшее достоянием гласности, не оставляет никаких сомнений относительно оппозиционности Горького существующему режиму в области духовной культуры, его постоянной конфронтации с высшим партийным руководством по вопросам литературной политики. «Писатели, которые не умеют или не желают учиться, но призывали играть роли администраторов и стремятся укрепить за

собою командующие посты, — писал Горький в ЦК 30 августа — 1 сентября 1934 г., — остались в незначительном меньшинстве. Они — партийцы, но их выступления на съезде были идеологически тусклы и обнаружили их профессиональную малограмотность. Эта малограмотность позволяет им не только не понимать необходимость повышения их продукции, но настраивает их против признания этой необходимости, — как это видно из речей Панферова, Ермилова, Фадеева, Ставского и двух, трех других.

Однако т. Жданов сообщил мне, что эти люди будут введены в состав Правления Союза как его члены... Лично я знаю людей этих весьма ловкими и опытными в “творчестве” различных междуусобий, но совершенно не чувствую в них коммунистов и не верю в искренность их. Поэтому работать с ними я отказываюсь, ибо дорожу моим временем и не считаю себя вправе тратить его на борьбу против пустяковых “склок”, которые неизбежно и немедленно возникнут»¹⁶².

Противодействие Горького было мощным сдерживающим средством, препятствующим проникновению на командные посты группы партийных писателей. Это видно хотя бы по судьбе Фадеева. В связи с письмом Горького в ЦК он сразу после съезда был выведен из Правления Союза писателей и вынужден был на долгое время уехать на Дальний Восток. Однако сразу после смерти Горького во главе писателей был поставлен соратник Фадеева, человек из враждебного Горькому лагеря В.Ставский. Вес же самого Фадеева в Союзе писателей к этому времени практически не уступал весу Ставского.

Борьба Горького за главенство в советской литературе подлинно талантливых, независимо от их партийной принадлежности, литераторов продолжалась и после Первого съезда писателей. Во второй и третьей статьях серии «Литературные забавы», напечатанных 18 и 24 января 1935 г. в «Правде», он вновь атаковал партийных литераторов, утверждая, что «коммунист по титулу и партбилету — не всегда коммунист по существу». Затем он опять обрушился на Фадеева и взял под защиту подвергавшегося нападкам в прессе Мирского: «Д.Мирский, отлично грамотный человек, умный критик, член английской компартии, совершенно правильно указал в печати, что “Последний из удэге” не украшает советскую литературу. Суждение это общепризнанно, ничего обидного в нем не содержится, сам автор этой книги тоже знает, что она очень плоха»¹⁶³. Но особенно жестко Горький в этих статьях вновь критикует Панферова, утверждая, что тот, как показал претенциозный характер его выступлений на съезде¹⁶⁴, не понял значения дискуссии о языке.

Однако к этому времени политическая ситуация в стране изменилась не в пользу Горького. Судебный процесс над близ-

ким писателю Л.Б.Каменевым, обвиненным в причастности к убийству С.М.Кирова, пошатнул казавшееся прежде могущественным положение Горького. Недовольство партийных верхов было вызвано и тем, что Горький так и не написал биографический очерк о Сталине, которого от него с нетерпением ждал «вождь народов». Партийное руководство было раздражено и результатами организованного Горьким писательского съезда, на котором возобладали «горьковско-бухаринская» линия, поднимавшая на пьедестал беспартийных литераторов вроде Б.Пастернака и отвергавшая таких революционных по духу поэтов, как В.Маяковский, А.Жаров, А.Безыменский и Д.Бедный¹⁶⁵. Партийной элите во главе со Сталиным, вероятно, не могли понравиться систематические, осуществляемые в течение ряда лет попытки Горького отеснить от руководства литературой выдвигаемых партией писателей-коммунистов.

В этой новой ситуации у Панферова появилась возможность расквитаться с Горьким за нанесенные ранее обиды. 28 января 1935 г. в «Правде» было опубликовано его «Открытое письмо А.М.Горькому», в котором он обвинил писателя в попытках парализовать деятельность писателей-коммунистов: А.Фадеева, А.Безыменского, Ф.Гладкова, А.Серафимовича, В.Ставского и др. По верному наблюдению В.Барахова, «безапелляционная манера обращения наводила на мысль, что на этот раз автор письма заручился поддержкой редакции газеты “Правда” (вернее всего, ее редактора Л.З.Мехлиса) для того, чтобы высказать накопившиеся обиды и попытаться взять реванш за свое поражение во время дискуссии минувшего года»¹⁶⁶. К сказанному стоит лишь добавить, что за Мехлисом, возможно, стоял сам недовольный Горьким Сталин. «Я, — писал Панферов, — до сих пор скрепя сердце молчал об этих делах, чтобы не отвлекать внимания от общего большого вопроса, поднятого партией, — о качестве нашей художественной литературы. Но специфический характер “проработки” меня, проработки в худшем смысле этого слова, начинает надоедать». Упрекнув далее Горького за то, что он «поднимает до небес Мирского и обрушивается на Фадеева», Панферов назвал статью Мирского «клеветой и на советскую литературу и на тов. Фадеева, которого ни один честный советский писатель не позволит выбросить из литературы».

В ответ на этот беспрецедентно грубый выпад Горький начал писать «Открытое письмо Ф.Панферову», упрямо отстаивая в нем свои принципиальные позиции. Назвав Панферова «болезненно самолюбивым», «испорченным скоропостижной славой» литератором, Горький вновь ополчился на писателей-коммунистов: «...среди них есть люди, которые хотят “жить — как за границей живут”, и люди, которые во что бы то ни стало желают сесть на первые места, не имея к тому никаких основа-

ний, кроме желания»¹⁶⁷. Писатель и здесь продолжал настаивать на критической оценке фадеевского романа и защищать Мирского. В заключение он высказывал сожаление, что «Правда», поместив письмо Панферова, на сей раз не сопровождала его «напоминанием о своей позиции», которой она придерживалась в марте 1934 г., поддержав тогда горьковскую статью «О языке». Тогда же на основе письма Панферову Горький взялся писать статью «По поводу “открытого” и других писем». Хранящиеся в архиве писателя несколько редакций статьи свидетельствуют о том, какое важное значение придавал он этой полемике. Однако ни письмо Панферову, ни статья в те годы не были опубликованы. Горький оказался лишенным возможности открыто высказаться по вопросам текущей литературной жизни. На сей раз последнее слово осталось за Панферовым. Его мнению испитанного писателя-партийца было отдано явное предпочтение перед опасно фрондирующим Горьким.

Истинную «подоплеку» дискуссии о языке, которая состоялась в борьбе Горького с рвущимися к власти «писателями-партийцами», совершенно упускает из виду автор монографии «Утраченные альтернативы» М.Голубков. Обозревая литературный процесс 20-х — 30-х годов как бы с высоты птичьего полета (что определило и силу, и слабые стороны его книги), ученый усматривает в начатой Горьким дискуссии о языке, так же как и в других его выступлениях 30-х годов, прежде всего борьбу писателя за торжество «нейтрального» стиля в советской литературе, за «усекновение» ее стилистического многообразия, что будто бы привело позже к «нивелировке литературного языка» и способствовало «стиранию творческих индивидуальностей писателей»¹⁶⁸.

Весьма искусно оперируя глобальными понятиями и выявляя существенные закономерности развития советской литературы, М.Голубков упускает «мелочи» и детали конкретной живой литературной жизни, которые в совокупности значительно меняют ее общую картину. Анализируя ход и результаты дискуссии о языке, следовало бы, вероятно, более четко сказать, что Горький был совсем не заинтересован в нивелировке советской литературы и сведению ее к эстетическому единообразию. Напротив, он любил писателей самых разных стилей и даже эстетических направлений (например, весьма высоко чтит Е.Замятина и Ю.Олешу, которых сам Голубков относит к представителям модернистского, экспрессионистского течения в советской литературе). Другое дело, что выступления Горького 30-х годов, его борьба за чистоту литературного языка и культуру писателя были использованы господствовавшей системой, жестко контролировавшей развитие искусства и культуры, для торжества в литературе единого метода социалистического реализма и единого «авторитарного» стиля. При этом выступле-

ния Горького против отдельных недостатков в произведениях тех или иных авторов превращались с помощью партийных идеологов и критиков того времени в борьбу против самих этих писателей, оборачивались полным отрицанием права на существование их творчества.

«Я ВАС ЧТО-ТО НЕ ПОМНЮ»

Каковы же были взаимоотношения Горького с пролетарскими писателями, издавна записанными советской критикой в ранг наиболее талантливых и выдающихся? Ограничимся для примера всего тремя именами — Д.Фурманова, А.Фадеева и Ф.Гладкова. Фурманов с его романами «Чапаев» и «Мятеж» был признан ведущим пролетарским писателем первой половины 20-х годов, первого периода существования рапповского движения. Эстафету из рук безвременно погибшего еще молодого писателя подхватил Фадеев, роман которого «Разгром» был провозглашен лучшим образцом пролетарской литературы второй половины 20-х годов. И, наконец, старейший и весьма уважаемый пролетарский писатель, руководитель отпочковавшейся в 1920 г. от Пролеткульта группы «Кузница» Ф.Гладков. Об отношениях Горького с каждым из этих писателей написан ряд солидных статей и даже целые монографии¹⁶⁹. Не претендуя на полноту исследования и не желая повторять сказанное, уточним некоторые оттенки взаимоотношений Горького с этими писателями в аспекте интересующей нас проблемы.

Итак, Дмитрий Фурманов. По традиции его отношения с Горьким принято было рассматривать как отношения благоговящего ученика с мудрым наставником. Исследователи отмечали, что будущий автор «Чапаева» с детства зачитывался произведениями Горького и воспитывался на них как писатель. Останавливались на влиянии «Старухи Изергиль» на фурмановскую «Легенду об унглах». Писали о зависимости положительного героя в «Мятеже» от героя автобиографической трилогии Горького. И т.д. Однако характер взаимодействия двух писателей не исчерпывался только учебой Фурманова у Горького. В.М.Черников, анализируя особенности творчества Фурманова, правильно отмечает, что это взаимодействие порою превращалось в спор двух сложившихся писателей с разной манерой письма и разными представлениями о сути художественного творчества.

В 1925 г., посылая Горькому «Чапаева» и «Мятеж», Фурманов попросил дать о них отзыв. В ответном письме от 27 августа Горький похвалил его «интереснейшие и глубоко поучительные книги», отметил значительность их содержания. Однако тут же он резко раскритиковал форму этих произведений,

по сути отказывая автору в художественном качестве его творчества. Письмо было столь малоприятным для репутации Фурманова-художника, что составители тридцатитомного собрания сочинений Горького, вероятно, сознательно не включили его в издание. «Художественное значение обеих книг, — писал Горький, — очень не высоко. Материал — содержание их — значительнее автора и совершенно подавляет его, стирает с глаз читателя... Обе книги Ваши написаны не экономно, многословно, изобилуют повторениями и разъяснениями... Вы пишете наспех, очень небрежно, и Вы рассказываете как очевидец, а не изображаете как художник»¹⁷⁰.

Не отказывая автору вовсе в «талантливости» и «признаке дарования» (хотя подобные признания служили для него чаще всего отправной точкой, из которой он начинал сокрушительный критический обстрел очередного не понравившегося ему произведения или автора), Горький заключал: «Вы можете и должны писать хорошо. Для этого Вы прежде всего обязаны не верить дешевым похвалам, не увлекаться успехом, которым Вы обязаны не себе, не своему дарованию, а глубочайшей важности материала, в сущности плохо обработанного Вами»¹⁷¹.

Несмотря на столь низкую оценку художественных достоинств «Чапаева» и «Мятежа», Фурманов, отличавшийся необычайной творческой и человеческой скромностью, обрадовался строгому суду. «...Какую же я почувствовал силу после этих бодрящих строк»¹⁷², — записал он в дневнике по получении горьковского письма. В следующем письме, сообщая о своих замыслах и творческих планах, Фурманов попросил Горького написать предисловие к готовящемуся собранию сочинений. На этот раз ответ был столь недоброжелательным, даже язвительным, что, видимо, именно по этой причине так и остался неопубликованным. Приводим его текст полностью:

«Дмитрию Фурманову

Вы, наверное, десятый или пятнадцатый из молодых литераторов, которые обращаются ко мне с просьбами написать «Предисловие» к их книгам.

Всем решительно отказываю, не понимая, — что это у всех Вас какое-то странное недоверие к своим силам?

Живете вы в своей среде, пишете о делах хорошо ей понятных, — чего ж Вам еще надо?

Я вот начинал в среде насквозь враждебной мне, органически чужой и предисловий ни у кого не просил. Бросьте. Надейтесь только на себя.

А. Пешков.

10 — XI — 25.

Не отвечал, потому что болен, нервная болезнь.

А.П.»¹⁷³.

Чем же было вызвано подобное явно пристрастное отношение к Фурманову? В первую очередь, видимо, сказалась разница художественных позиций. Фурманов тяготел к документальной, исторической прозе, Горький же в эти годы более чем когда бы то ни было тянулся к «необыкновенному» в искусстве, к «выдумке», восхищался затейливыми вещами А.Ремизова и А.Белого, С.Клычкова и Н.Клюева, Е.Замятина и молодого Л.Леонова. В силу этой разной направленности художественных интересов Горький, возможно, недооценил Фурманова, значение его творчества. Думается, что не последнюю роль здесь сыграла и принадлежность автора «Чапаева» к враждебному лагерю деятелей из Всероссийской ассоциации пролетарских писателей. Горький мог и не знать о той «смертельной борьбе», которую вел Фурманов с «родовщиной» и напостовским ядром внутри этой организации. Зато наверняка был осведомлен о том, что Фурманов был членом правления ВАПП и возглавлял Московскую ассоциацию пролетарских писателей (МАПП), то есть должен был быть, по всему раскладу, его заклятым литературным врагом.

Вскоре после смерти Фурманова вдова писателя обратилась к Горькому за моральной поддержкой. Вероятно, это было вызвано тем, что именно Горький, несмотря на его суровость, пользовался наибольшим авторитетом у Фурманова как человек и художник. А.Н.Фурманова послала на «суд» Горького новую книгу покойного мужа «Морские берега». Видимо, чувствуя в глубине души укоры совести и понимая, что слишком сурово оценил предыдущие романы писателя и незаслуженно резко ответил ему полгода назад, Горький на этот раз значительно смягчил свои оценки. 26 апреля 1926 г. он писал Фурмановой о книге «Морские берега»: «Она заметно отличается от первых книг Вашего друга и мужа; отличается и простотою фразы, и экономией слов, и точным знанием границ того, что автор хочет рассказать читателю... Для меня нет сомнения, что в лице Фурманова потерял человек, который быстро завоевал бы себе почетное место в нашей литературе. Он много видел, он хорошо чувствовал и у него был живой ум» (29, 463).

Можно было бы приписать столь высокую оценку только желанию Горького смягчить горе вдовы, однако она подкрепляется аналогичными отзывами в письмах другим адресатам, в том числе и такому «ответственному», как Р.Роллан, чье мнение о русской советской литературе Горький старательно «формировал» на протяжении всех 20-х годов: «...умер Фурманов, один из талантливейших литераторов, молодой еще» (29,649). А через несколько дней в письме Ф.Гладкову не склонный к публичному «покаянию» Горький с сожалением признается в слишком резкой и пристрастной критике произведений этого писателя: «Да, Фурманова жалко. Хороший, должно быть, па-

рень, судя по его письму ко мне. Да и по книгам, за которые я его не очень похвалил» (29, 460). Подобное довольно внезапное изменение отношения к Фурманову, на наш взгляд, было вызвано тем, что после его смерти Горький сумел взглянуть на него более объективно, отрешившись от своих представлений о нем как об одном из лидеров враждебного ему лагеря «пролетарских» писателей, ассоциировавшегося в сознании Горького в те годы с вульгаризаторством, догматизмом, приспособленчеством и комчанством «родовщины».

В отличие от Фурманова, с детских лет благоговевшего перед талантом Горького и сознательно учившегося у него мастерству, А.Фадеев в молодости не числил писателя среди своих кумиров. Высшим авторитетом и непревзойденным образцом для него стал Л.Толстой. Вероятно, под влиянием именно Фадеева и его романа «Разгром», в котором критика сразу почувствовала сильное воздействие этого писателя, рапповцы провозгласили лозунг «учебы у классиков, учебы у Толстого». Конечно, совсем избежать горьковского влияния, пусть и невольного, в те годы для молодого писателя было трудно. Такое влияние исследователи усматривают, например, в главе из «Разгрома» «Трясина», в которой Левинсон, как горьковский Данко, с горящим факелом в руке выводит отряд из болота. И, однако, было бы натяжкой говорить о «горьковских традициях» в «Разгrome». Скорее всего это было сходство идейно-творческих позиций двух революционно настроенных писателей, близкий обоим героический пафос.

Сразу после выхода в 1927 г. «Разгрома» Горький безошибочно выделил этот роман из потока литературы о революции и гражданской войне. В многочисленных письмах разным адресатам он писал об этой «отличной», по его мнению, книге, а ее автора неизменно называл талантливым. Что касается отношения Фадеева к Горькому, то, как мы помним, он разделял многие заблуждения рапповцев о характере творчества писателя. В то же время именно Фадеев явился инициатором коренного изменения политики рапповцев в отношении Горького, именно ему принадлежит основная заслуга начавшегося в 1928 г. сближения с ним рапповского руководства. 1928—1932 годы были временем наибольшего сближения писателей, установления дружеских, теплых отношений между ними. Однако Горький чем больше узнавал Фадеева, тем больше волновался за судьбу художника. Стремление к лидерству, к активному участию в литературных «битвах» мешало писателю работать, могло совсем погубить его талант. Об этом Горький не раз дружески предупреждал Фадеева. Последнее такое предупреждение писатель получил, как мы помним, в ответ на сообщение, что он собирается бросить работу над романом «Последний из удэге», чтобы «ввязаться в драку» в связи с постановлением ЦК

о ликвидации РАПП. С осени 1932 г., когда Фадеев публично расквитался с прежде родной ему РАПП, чем обеспечил себе место среди стоящих «у руля» советской литературы «писателей-партийцев», отношение Горького к нему резко переменялось. Мы уже писали о том, как враждебно встретил писатель его новый роман, какую «атаку» повел против него. «Опала» длилась до конца жизни Горького. Незадолго до его смерти, в начале 1936 г. Фадеев, сообщая матери об успехе третьей части своего романа «Последний из удэге» и положительных откликах на него в прессе, писал далее: «Вероятно, подобных отзывов было бы больше... если бы не боялись дразнить могучего старика — Горького, который, как известно, отрицательно относится к роману»¹⁷⁴.

Однако парадоксальность ситуации заключалась в том, что именно в эти годы Фадеев ближе, чем когда бы то ни было, подошел к творческим позициям Горького. Во время работы над второй частью «Последнего из удэге» Фадеев перечитал вышедший отдельным изданием роман «Жизнь Клима Самгина». «Вещь Ваша, Алексей Максимович, *гениальна* в самом простом и полном смысле этого слова»¹⁷⁵, — писал он о своих впечатлениях. Фадеева поразил в эпосе Горького размах, исторический масштаб изображения жизни. По верному наблюдению Н.И. Дикушиной, «Клим Самгин» помог Фадееву оформить и уточнить те идеи, которые находились еще в стадии брожения, которые только вынашивались и отстаивались. Чтение романа активизировало, ускорило этот «процесс»¹⁷⁶. Обратившись в 30-е годы к идее синтетического искусства, Фадеев связывал ее с «уроками» Горького и практическим воплощением метода «синтетического» реализма в его романе-эпосе. Желая уйти от излишнего «психологизма» первой части «Последнего из удэге», Фадеев попытался теперь на практике осуществить идею «синтетизма», передать содержание эпохи «целостно, монументально: без излишней детализации, синтетично, с большим темпераментом, напряжением чувства»¹⁷⁷. Значительное расширение замысла «Последнего из удэге», усиление эпичности повествования, укрупнение образа, лишенного мелких бытовых деталей, — все эти особенности фадеевского романа некоторые исследователи также связывают с воздействием творчества Горького. Ученые усмотрели также связь Фадеева с Горьким в «трактовке темы поколений буржуазной семьи»¹⁷⁸. Сам же Горький увидел в фадеевском изображении семьи Гиммеров влияние Толстого. Он внимательно, с карандашом в руке прочел роман и в нескольких местах, посвященных описанию этого семейства, на полях пометил: «Толстой», «Т.».

Между прочим, к первой книге романа Горький отнесся более чем снисходительно. Рекомендуя ее в мае 1932 г., среди других, для перевода на турецкий язык, он оценил ее как

«вещь хорошую... дающую представление о современной советской литературе»¹⁷⁹. Чем же было вызвано такое резкое изменение оценки «Последнего из удэге» Горьким? Думается, не столько понижением литературного качества второй части книги или, по мнению исследовательницы, «резким уходом» автора из обстановки «гражданской войны и партизанского движения» в описание семейства Гиммеров и духовных исканий героини Лены Костенецкой¹⁸⁰, сколько чисто личными причинами разочарования в Фадееве как человеке, разрывом с ним дружеских связей. Неубедительной кажется нам и версия Н.И. Дukuшиной, пытавшейся объяснить горьковское неприятие второй и третьей частей «Последнего из удэге» тем, что Фадеев, как «большой самобытный художник», слишком своеобразно преломлял горьковскую традицию в своем творчестве. Горький был человеком столь широкого масштаба и так скромно относился к себе как к художнику, что совсем не ценил и не любил писателей, пытающихся ему подражать или на него похожих.

В своих оценках того или иного произведения Горький не всегда бывал беспристрастен и объективен. Но чаще он просто не мог поступиться своими эстетическими принципами, своим высоким пониманием литературы и искусства, чтобы в угоду сиюминутной политической конъюнктуре присоединиться к хору славословящих очередное «партийное» произведение. Причем часто он оказывался прозорливее многих профессиональных критиков. Ведь несмотря на все их усилия «реабилитировать» роман Фадеева «Последний из удэге», он так и остался почти не известным читателю. Да и сам автор, вероятно, почувствовав, что не справляется с грандиозным замыслом, оставил свое детище незавершенным. В историю советской литературы он вошел прежде всего как автор «Разгрома» и «Молодой гвардии».

Не менее драматично складывались отношения Горького с Ф.Гладковым. О влиянии Горького на творчество этого писателя написано множество исследований. Однако все они выглядят так, как будто их авторы сознательно старались затушевать драматизм и глубокую противоречивость их взаимоотношений. Некоторые факты, казалось бы, лежащие на поверхности, остались вообще не освещенными (например, конфликт 1928 г. из-за письма Горького Р.Роллану), другие, хотя и известные, требуют переосмысления и новой интерпретации. Не претендуя на анализ литературных взаимосвязей двух писателей во всей их полноте, остановимся преимущественно на том, чего случайно не учли или сознательно обошли наши предшественники.

Познакомившись в ранней юности с книгами Горького, Гладков сразу и навсегда подпал под влияние его могучей лич-

ности и яркого таланта. Как и ко многим другим писателям-самоучкам с тяжелой судьбой, Горький относился к Гладкову в дореволюционные годы с заботой и вниманием, читал его первые произведения, хвалил за «уменье наблюдать жизнь» и «любовь к людям»¹⁸¹. Но уже тогда он критиковал молодого автора за стремление подражать литературной моде, советовал писать «без мудрствований лукавых, без “надрыва” и прочих приправ, порядком уже надоевших читателю» (29, 283).

Участник первой русской революции и политический ссыльный, Гладков с энтузиазмом воспринял события Октябрьской революции. Они нашли отражение в его произведениях начала 20-х годов: пьесах «Бурелом» (1918) и «Ватага» (1923), повести «Огненный конь» (1922), этюдах к будущему роману «Цемент». В это время писатель пересматривает свои эстетические взгляды, старается усвоить новую манеру письма, принятую среди прозаиков в начале 20-х годов. Характерными чертами творчества становятся увлечение стихийными началами революции, излишний натурализм описаний, стилизация под народную речь, сгущенная метафоричность и романтический гиперболизм.

С 1923 по 1930 г. Гладков входил в литературную группу «Кузница», объединявшую таких пролетарских поэтов и прозаиков, как А.Серафимович, Н.Ляшко, В.Бахметьев, А.Новиков-Прибой, В.Казин, М.Герасимов, Н.Полетаев и др. «Кузнцы» вели, с одной стороны, ожесточенную полемику с напостовцами и РАПП, не приемля их командно-бюрократических методов руководства литературой, с другой — часто объединялись с ними в своем высокомерном отношении в писателям-«попутчикам», в узкоклассовом понимании литературы и стремлении к созданию чисто пролетарского искусства путем «решительного преодоления классиков, революционной переоценки понятия реализм»¹⁸². Активное участие Гладкова в деятельности «Кузницы», многие творческие принципы которой складывались под его непосредственным руководством, отразилось и в его переписке с Горьким.

В 20-е годы отношения писателей приобретают характер творческой полемики, подчас очень резкой и болезненной, особенно для Гладкова, не раз в процессе спора срывавшегося на скандал и истерику.

В литературоведении установилось мнение, что Горький будто бы восторженно приветствовал роман Гладкова «Цемент» (1925). На самом деле его отношение к этому произведению было достаточно сложным и даже противоречивым. Отметив, что в этой «очень значительной», «очень хорошей книге» «впервые за время революции крепко взята и ярко освещена наиболее значительная тема современности — труд», писатель в то же время предъявил Гладкову немалые претензии к художест-

венной форме произведения, в особенности к языку — «слишком форсистому, недостаточно скромному и серьезному», выразил недовольство увлечением «местными жаргонами, речениями» (29, 438, 439).

Психологически кажется понятным, что Gladkov, дороживший мнением своего учителя, прочитал в этом письме прежде всего то, что ему страстно хотелось прочесть, акцентировал свое внимание на первой, хвалебной его части, не желая замечать критической. Это позволило ему воспринять отзыв Горького как «хороший». Поэтому появление в печати отрывка из письма Горького Воронскому, в котором «Цемент» оценивался как «произведение не художественное в принятом смысле слова, но и не чисто “агитационное”»¹⁸³, глубоко поразило и обидело автора. 30 октября 1926 г. Горький, пытаясь развеять его сомнения, вновь подтвердил «глубокое социально-педагогическое значение» книги, однако повторил и упрёки в «засорении художественной прозы провинциальными словечками». По сути же он отказал Gladkovу в подлинной художественности его романа, подчеркнув, что «“художественным” произведением принято называть произведение, написанное без лишних слов, без ненужных деталей, экономно и целомудренно», в то время как в «Цементе» — «целые страницы — лишние» (29, 481—482).

Для Горького понятия «художественность», «творчество» были определениями высшего порядка, почти священными, и употребить их не по назначению казалось ему великим грехом перед искусством. Эту особенность Горького очень тонко почувствовал Gladkov. Именно уклончивый отказ признать автора «Цемент» творцом, художником вызвал у последнего особенно жгучее чувство обиды и побудило нанести ответный удар. Для «посрамления» Горького был выбран роман «Мать». «Как бы ни было велико “служебное” значение книги, — язвительно писал Gladkov, — я не могу отнести ее к художественным произведениям, если в ней нет горячего трепетания жизни. Вот почему я не мог дочитать до конца Вашей “Матери”. “Служебное”, “педагогическое” значение ее велико, но мне и сейчас она — не по душе: это — не художественное произведение... И если “Цемент” именно таков... я готов отказаться от него, и больше его не издавать» (70, 87).

Интересно, что Gladkov оказался первым, кто провел параллель между своим романом и горьковской повестью. В дальнейшем многие советские и даже зарубежные критики прибегали к их сравнению. Так, по мнению М.Ф.Пахомовой, именно «с “Цемент” начинается развитие Gladkovым традиций А.М.Горького», которые она усматривает «в самом принципе изображения труда как могучей, творческой силы человека, в понимании эстетического значения труда, его роли в развитии

человеческой личности, в понимании революционной романтики как неотъемлемой части метода советской литературы»¹⁸⁴. Еще дальше пошел С.Владимиров, утверждая, что «несомненно, решающее значение для формирования композиционной и сюжетной структуры романа («Цемент». — *Н.П.*) имело творчество М.Горького и в особенности первый роман социалистического реализма — «Мать»»¹⁸⁵. О творческих традициях «Матери» в романе Гладкова определенно высказался и румынский критик Н.Морару: «Глеб Чумалов был Павлом Власовым этой эпохи. И если первый указывал дорогу к свободе, то второй конкретно призывал к завоеванию новой жизни»¹⁸⁶.

Горький спокойно отнесся к критике Гладкова. ««Мать», — отвечал он 17 апреля 1927 г., — книга действительно плохая, написана «в состоянии запальчивости и раздражения», с намерениями агитационными, после 906 года. Полагаю, что своей цели она — в некоторой степени — все-таки достигла, что, однако, не делает ее лучше, чем она есть» (70, 95). Симптоматично, что Горький употребил здесь то самое слово («агитационный»), которым ранее охарактеризовал гладковский «Цемент», тем самым как бы подтверждая установленное критиками типологическое сходство между двумя произведениями.

Не смог Гладков по достоинству оценить и роман Горького «Жизнь Клима Самгина». Будучи по духу типичным человеком своего времени, он разделял многие ошибки и узость взглядов на литературу пролетарской партийной критики. С этих позиций он подошел и к новому произведению Горького, слишком неоднозначному и художественно многослойному для какого бы то ни было прямолинейного толкования. Письмо Гладкова от 7 августа 1927 г. полно горьких упреков и ужасных открытий: «Трудно жить с Вами в одно время. Огромной глыбой распластались Вы над всей литературой наших дней... Мне кажется, что Вы похожи на ту исполинскую голову из «Руслана», которая загромождала все поле (усеянное мертвыми костями!). Голова у Вас гипертрофически, безжалостно велика. Очень Вы много говорите и говорили о человеке, о любви к нему. А мне кажется, что Вы не любите людей, презираете их и глумитесь над ними» (70, 97—98). Зрелому творчеству Горького Гладков противопоставляет в этом письме образы его ранних произведений, зовущие «к борьбе, к подвигу, к героизму», и прежде всего, конечно же, знаменитую «Песню о Буревестнике». В подобном отношении к творчеству Горького сказались узкоцеховые взгляды на искусство всего крыла пролетарской литературы и критики, унаследовавшей их еще от Пролеткульта. Как уже говорилось, и пролеткультовцы, и рапповцы высоко ценили ранние, революционно-романтические произведения писателя и воспринимали как «мелкобуржуазные» реалистические повести и рассказы 1910—1920-х годов.

Однако драматизм взаимного отчуждения и непонимания двух писателей нельзя списывать лишь на заблуждения и ошибки Gladkova. Он сумел тонко уловить «крамолу», идущую от художественных произведений Горького, в частности, от «Жизни Клима Самгина». Верно почувствовал Gladkov и тот глубокий разрыв, который существовал в конце 20-х — начале 30-х годов между публицистическими выступлениями Горького, вполне укладывавшимися в рамки официальной коммунистической идеологии, и его художественным творчеством, несущим печать идейной полифоничности, рисующим мир как большую трагедию. В том же письме Gladkov писал по этому поводу: «...вот в воспоминаниях своих и статьях Вы упорно, настойчиво пишете об этом “герое-человеке”, а в художественной летописи своей все пропитываете “самгинской сукровицей”: там — Дон-Кихоты, здесь — Гамлеты, там — поэма, здесь — трагедия. Почему это?» (70, 98). Подобное «раздвоение» личности любимого писателя казалось Gladkovу предательством светлых идеалов революции, пролетариата и пролетарской литературы.

Пытаясь выяснить причину глубоких противоречий между публицистикой позднего Горького и его художественным творчеством, исследователь Б.Парамонов пишет: «Публицистика Горького 30-х годов — кошмарное чтение, ее боятся переиздавать... Но в то самое время, когда на страницах “Правды” и “Известий” появились его статьи, прославляющие строителей нового мира чекистов, — Горький писал роман “Жизнь Клима Самгина”... Роман этот — род иронического комментария к горьковским статьям в советских газетах. Опять же оговариваюсь: ничего видимо антисоветского и антикоммунистического в “Климе Самгине” нет, — но в нем зато нет и ничего советского и коммунистического. Просто в этой вещи, как нигде у Горького, раскрывается ироническая, игровая природа художника»¹⁸⁷. Далее исследователь переходит к восприятию «Клима Самгина» советской критикой и, в частности, Gladkovым. «Интересно, что когда появилась первая книга романа (1927)... известный тогда литератор-коммунист Федор Gladkov написал Горькому истерическое письмо, обвинив его в предательстве всех светлых идеалов революции. И Gladkov был прав, поскольку он уловил *бессознательный* мотив у Горького... Горький уходил в “Самгина”, чтобы разрушить самоотождествление со статьями в “Правде”, вот почему роман так непомерно длинен: это было у Горького лекарство до конца дней, вроде инсулина у диабетиков...

Роман Горького “Жизнь Клима Самгина” полифоничен, в нем нет единого идейного центра, и это не просто потому, что Горький бессознательно ненавидел то, чему в сознании поклонялся, но и потому, что полифонична, иронична, сомнительна

и проблематична суть писательства как такового... Литература может быть искуплением — как это показывает случай Горького. Искуплением могут быть безверие, скепсис, ирония, готовность предать любых богов, то есть все эти негативы могут дать в результате некий вполне ощутимый позитив»¹⁸⁸. Как видим, Б.Парамонов в принципе согласен с характеристикой романа, данной Gladkovым: и с «предательством» светлых идеалов, и с трагической неоднозначностью (полифоничностью), и с «глумлением» (иронией) над людьми. Только все эти качества он оценивает прямо противоположно, записывает их Горькому не в «негатив», а в «позитив».

Как опытный художник, Горький, разумеется, знал истинную цену своему новому творению, и хула Gladkova не могла сильно огорчить его. 2 октября 1927 г. он отвечал своему корреспонденту с присущей ему скромностью: «...в оценке Вашей "Самгина" ничего "обидного" не содержится... И — увы! Надо согласиться: книга-то скучновата. Хотя — может быть — это ей и приличествует как панихиде о русской интеллигенции» (70, 102, 103).

Не успел «рассосаться» этот так и не получивший разрешения конфликт, возникший между писателями по поводу горьковского романа, как вскоре возник новый, еще более острый. Поводом для ссоры послужило письмо Горького от 29 января 1928 г. Р.Роллану, в котором он попытался нарисовать объективную картину текущей советской литературной жизни и дать краткую оценку отдельным писателям. Письмо с сокращениями было опубликовано 15 марта 1928 г. Ролланом в журнале «Егоре», затем перепечатано в «Правде». Среди «заметных фигур» советской литературы Горький из всей могучей когорты пролетарских авторов упомянул лишь А.Фадеева и С.Семенова, обильно приводя при этом имена так называемых попутчиков: Л.Леонова, И.Бабея, Вс.Иванова, К.Федина, В.Лидина, Б.Пильняка, М.Зощенко, А.Толстого и др. Не были забыты в этом перечне и «крестьянские писатели»: Н.Никандров, И.Вольнов, А.Чапыгин, С.Клычков, П.Орешин. Здесь же специально были отмечены такие «совершенно изумительные мастера» «русской художественной литературы», как С.Сергеев-Ценский и М.Пришвин (70, 20).

Конечно, приведенный Горьким список наиболее талантливых, многообещающих советских писателей субъективен; в нем сказались личные пристрастия писателя. Не был, например, среди выдающихся современных поэтов назван В.Маяковский, не упомянут был и Ф.Гладков. Но эта «субъективность» была отнюдь не случайной, в ней нашла отражение сознательная литературная политика Горького, его стремление выдвинуть на первый план советской литературы талантливых писателей-«попутчиков» и «задвинуть» рвущихся к административной

власти «пролетарских», его борьба за высокую писательскую культуру и художественное мастерство, желание сблизить писателей разных поколений и приободрить травимых рапповской критикой Пришвина и Ценского.

Письмо Горького Роллану произвело в среде «пролетарских» писателей эффект разорвавшейся бомбы. Гладков с глубокой обидой и нескрываемым возмущением такой недооценкой его лично и пролетарской литературы в целом писал Горькому, что он и его товарищи «увидели в этом письме определенную предубежденность... к некоторым литераторам и даже целым группам» (70, 104, 106). В результате «целая группа писателей, именно — “Кузницы”, склонна считать, что Вы ни одного писателя этого содружества и в грош не цените: не посчитали нужным упомянуть в таком важном письме ни одного даже из видных ее писателей...» (70, 107). Возмущенный поучениями Гладкова, Горький ответил резким письмом, в котором осуждал его за «смешной учительский тон» и противопоставлял «грамотным и отличным писателям» Пришвину и Сергееву-Ценскому писателей «плохих» и «неграмотных»¹⁸⁹, явно намекая на своего адресата. Гладков расценил это письмо как «раздражительный окрик» (70, 110), и регулярная переписка двух писателей была надолго прервана.

Эпистолярное общение возобновилось в прежнем дружественном тоне лишь осенью 1930 г., в связи с поездкой Гладкова за границу и его намерением посетить Горького. Однако несколько дней, проведенных Гладковым в Сорренто, не смягчили сердца Горького. Вдогонку только что уехавшему Гладкову в Россию летел его очередной «приговор». На этот раз полному разгрому подверглась повесть «Новая земля» — вещь, по мнению Горького, «тяжелая, холодная, вся “от ума”, лишенная “чувства пафоса»» (70, 114). Несмотря на волновавшую писателя тему, затронутую в повести, — тему «великого перелома» в деревне в годы коллективизации, — его, как взыскательного художника, не могло не покорибить это написанное по упрощенной классово-идеологической схеме произведение, утрированное изображение собственнических инстинктов крестьян, натуралистическое описание их животных страстей. Он упрекал автора в излишнем натурализме, подражании Золя, надуманности образов и выражений. Гладков пытался защищаться, но без оснований полагая, что Горький слишком «пристрастен» к нему как писателю. «Несмотря на Вашу уничтожающую критику “Новой земли”, я считаю, что эта повесть написана все-таки неплохо, и Вы во многом в оценке своей неправы... Знаю, что новая повесть, над которой я сейчас работаю, будет удачна: очень уж она меня захватила» (70, 116).

Именно это-то новое произведение Гладкова — роман «Энергия» о строительстве Днепрогэса, на который он после

шумного успеха «Цемент» возлагал особые надежды, и послужило причиной окончательного разрыва отношений двух писателей. Первый том «Энергии» вышел с посвящением «Максиму Горькому — художнику, человеку». Произведение это Гладков считал для себя эпохальным и связывал его прежде всего с именем Горького, писал его, как бы сверяясь со своим учителем, помня его советы и наставления. Поэтому отзыв Горького должен был стать для него, по его собственному признанию, «или страшным ударом, или исцеляющей лаской» (70, 121). Однако Горький на этот раз был неумолим. В «убийственном», по словам Гладкова, ответе он писал по поводу «Энергии»: «Написана она — на мой взгляд — очень плохо, языком выдуманым, и язык этот весьма часто вызывает впечатление неискренности автора и тяжелых, но неудачных попыток не то — преодолеть эту неискренность, не то — прикрыть ее холодной патетикой... Сожалею, что не могу сказать ничего иного» (70, 124).

Горький не ограничился частным письмом. С резкой критикой романа за натурализм, эстетство и стилизаторство, за его корявый надуманный язык он выступил в печати, в статье «О прозе». В литературной борьбе за культуру писателей, за чистоту русского литературного языка Горький допускал иногда и пережесты. В случае с Гладковым «рабская» зависимость от Горького, от его мнений, советов не только помогала ему в работе, но и коржила, губила самобытность его дарования. Хотя все литературоведы по заранее начертанной схеме в один голос уверяют, что «исправление» и «чистка» языка в поздних редакциях романов «Цемент» и «Энергия», предпринятые Гладковым под влиянием горьковской критики, были для него благодетельны, на самом деле такое насилие над ними выхолостило из этих произведений их живой дух, их художественную силу, сделало их язык серым, безликим и скучным. О небеспорности критики Горького говорит и тот факт, что такой большой мастер и тонкий ценитель художественного слова, как А.Белый, поддержал «Энергию», высоко оценив в ней как раз то, что более всего раздражало Горького, — экспрессивный, «шершавый» язык произведения¹⁹⁰.

На этой печальной, а для Гладкова даже трагической, ноте закончилось длившееся почти три десятилетия эпистолярное общение писателей. Материалы переписки дополняются свидетельствами очевидцев. Вот что рассказал об отношениях Горького и Гладкова И.М.Гронский. 25 сентября 1932 г. в стране отмечалось 40-летие литературной деятельности Горького. В тот же день в «Правде» появилась юбилейная статья Гладкова под выразительным названием «Мой учитель и самый лучший друг». Что же должен был испытать бедный писатель, когда вечером после юбилейного заседания в Большом театре между ним и Горьким произошла следующая сцена? «Кончается засе-

дание, — вспоминал Гронский, — мы выходим за сцену, к Горькому подходит Гладков... Алексей Максимович жмет руку Гладкову и говорит: “Я Вас что-то не помню”. Гладков говорит: “Я Гладков Федор Васильевич”. — “Не помню”, — говорит Горький.

Жалко было смотреть на Гладкова, у него тряслись руки. Я первый раз видел Горького в таком качестве!

Несколько раз Горький отзывался о Гладкове очень плохо. При встречах с руководящими деятелями партии отмахивался: “Взял хорошую тему, а писатель плохой!”¹⁹¹

Даже такого твердого и лишнего излишних сентиментов партийца, как Гронский, писавшего о слишком мягком и снисходительном отношении Горького к людям, на этот раз поразила жестокость в его обращении с Гладковым. Гронский также рассказывал, что пренебрежительное отношение Горького к Гладкову отражалось и на мнении об этом писателе Сталина, который внимательно прислушивался к горьковским оценкам. «Сталин, — вспоминал Гронский, — неплохо относился к Панферову, к Гладкову, но не считал Гладкова крупным писателем. Это, очевидно, под влиянием Горького»¹⁹².

На наш взгляд, негативное и явно пристрастное, подчас даже несправедливое отношение Горького к Гладкову неверно было бы объяснять только его субъективными вкусами и капризами. Как видно из приведенных фактов, неприязнь к Гладкову и его творчеству усилилась у Горького в начале 30-х годов и совпала с его борьбой против «писателей-коммунистов». Именно в это время Гладков, наряду с Фадеевым, Панферовым, Ставским и другими, выдвигается на передний фланг советской литературы, и угодливая критика тут же возводит его в ранг советского «классика». Его произведения печатают даже в школьных учебниках по литературе. Горький, сражавшийся за изучение в школе прежде всего произведений русской литературы XIX века, страшно возмущался этим фактом. «Не понимаю, — говорил он А.Б.Халатову, — как допускают в хрестоматию по литературе современных авторов: Гладкова, Панферова...»¹⁹³ Поэтому выступления Горького против Гладкова в 30-е годы шли в одном русле его борьбы против чрезмерного захваливания «писателей-коммунистов» официальной критикой, против захвата ими административных постов и стремления командовать всей советской литературой.

Глава III

«СИЕ БО ЕСТЬ ЛИТЕРАТУРА НАСТОЯЩАЯ»

Горький и писатели-«попутчики»

«ЧАРОДЕИ СЛОВА»

Термин «попутчики» появился в литературной критике в начале 20-х годов. Этим термином обозначался большой пласт литературы, огромное разнообразие талантов, писательских школ и групп, объединяемых по классовому политическому признаку. Сюда входили преимущественно беспартийные писатели-интеллигенты, которые хотя и принимали революцию и советскую власть, однако были, по мнению ортодоксальной большевистской критики, недостаточно сознательными, не обладали необходимым классово-пролетарским мировоззрением, а потому могли лишь следовать где-то рядом или сзади передовых отрядов пролетарских художников, были их «попутчиками». К «попутчикам» относились такие известные литературные группы, как, например, «Серапионовы братья» и «Перевал», «Левый фронт искусства» (ЛЕФ) и «Литературный центр конструктивистов», а также многие писатели, не входившие ни в какие объединения. К «попутчикам» в 20-е годы был причислен рапповцами и Горький. При всем разнообразии этих художников, при их довольно резком разделении на традиционалистов и экспериментаторов, реалистов и авангардистов, их объединяло, как правило, «интеллигентское» происхождение и воспитание, высокая культура и профессионализм, склонность к неустанному художественному поиску. В силу названных качеств творчество именно этой ветви писателей наиболее импонировало Горькому в 20-е годы. С ними он связывал (и вполне справедливо) свои надежды на будущий расцвет русской литературы.

Взаимоотношения Горького со многими из этих писателей достаточно глубоко изучены. Существуют большие работы о творческих взаимосвязях писателя с А.Толстым, Л.Леоновым, М.Пришвиным, К.Фединим и др.¹. Не случайно именно они оказались в поле зрения исследователей. Взаимосвязи Горького с этими близкими по духу писателями лежат как бы на поверхности, бросаются к глаза. Общие литературные планы и начинания, совместное участие в общественно-литературной жизни страны, в разного рода союзах и организациях. Близость твор-

ческих позиций, а иногда и сознательная учеба у признанного авторитета — Горького — определили творческие переклички и параллели не только на сюжетно-тематическом уровне, но и стилистическое сходство и взаимовлияние.

Гораздо сложнее дело обстояло с рядом художников, на первый взгляд, стоявших на противоположном полюсе художественного развития, смело экспериментировавших со словом, стремившихся пролагать новые пути в искусстве XX столетия. Связи с этими писателями гораздо труднее выявить, взаимоотношения с ними Горького были, как правило, очень сложными, подчас драматичными. Об особом интересе Горького начала 20-х годов к этому кругу писателей свидетельствуют и его собственные многочисленные высказывания, и значительно усилившиеся творческие и человеческие контакты с этими авторами. Литературные взаимосвязи Горького с А.Блоком, А.Белым, А.Ремизовым, Вяч.Ивановым, Ф.Сологубом и др. начали привлекать внимание исследователей в последние годы и сейчас уже более или менее изучены². Поэтому, не вдаваясь в подробности, постараемся выявить лишь некоторые закономерности их развития в интересующий нас период.

Известно, что в дореволюционные годы взаимоотношения Горького с писателями из «декадентского» лагеря строились по линии идейного размежевания и непримиримых литературно-эстетических споров. Горький не желал печатать в издательстве «Знание» стихи Блока и Сологуба, резко критиковал романы Ремизова «Пруд» и Белого «Петербург» за их «искусственность», «вычурность», «нерусский язык» и т.д. Для него все эти писатели были людьми, исповедующими чуждые ему, узко-индивидуалистические взгляды на искусство, отравленными «декадентством». Хотя Горький не мог не чувствовать новизны и красоты их искусства, их высочайшего мастерства. «Само собою разумеется, — писал он в 1908 г., — что в Брюсовых, Блоках, Ивановых многое прямо-таки чуждо мне, но не слеп и не могу не видеть у них красоты, всем нам нужной, для всех ценной, дорогой, редкой. О, черти, как хорошо они могли бы говорить, если б не болели этой изнуряющей болезнью — гипертрофией Я»³.

Художники-модернисты несколько по-иному, гораздо более сложно относились к Горькому. Не приемля его увлечения социал-демократией и марксизмом, критикуя за проповеднический, агитационный характер и тон произведений, они высоко ценили в нем художника, осознавали его глубокую связь с народом, сочувствовали постоянной искренней заботе о народной судьбе. При всех различиях, даже противоположности мировоззрений и эстетических систем Горького и этих художников, их связывала и объединяла тема России, родины. Блок, например, в 1907 г., в преддверии создания своего цикла «Ро-

дина», осознал Горького выразителем того «великого, необозримого, просторного, тоскливого и обетованного, что мы привыкли объединять под именем Руси»⁴. Сквозь призму этой самой дорогой для него темы — темы России воспринял Блок и повесть Горького «Детство», увидев олицетворение лучших черт русского человека в очаровавшем его образе бабушки. Прочитав повесть, он сказал: «Теперь для меня ясна вся фальшь конца гончаровского “Обрыва”». Вот где настоящая бабушка — Россия»⁵. Поводом к переоценке Горького также послужила восторженно принятая символистами повесть «Исповедь». Белый писал в статье «Слово правды», посвященной Горькому: «“Исповедью” своей показал он, что умеет и по сию пору видеть русскую душу... веришь Горькому, что любит он Россию, что слушает он “мать-сыру землю”...»⁶ Сочувственно отозвался о «народобожии» Горького и Вяч.Иванов в своей программной статье «О русской идее»⁷.

Накануне революции Горький уже более свободно и широко смотрит на возможности сотрудничества с авторами «Золотого руна», «Весов» и «Сирина», со многими из них устанавливает творческие и личные контакты, привлекает к работе в различных задуманных в это военное время изданиях. Стремление к более тесным взаимосвязям с писателями из ранее враждебного ему стана значительно усиливается в первые революционные годы, когда Горький пытается вовлечь в строительство новой культуры демократически настроенных литераторов самых разных направлений и убеждений. Горький привлекает к сотрудничеству в издательстве «Всемирная литература», «Доме искусств», Петроградском театральном отделе, издательстве З.И.Гржебина и других культурно-просветительных учреждениях таких ранее чуждых ему деятелей искусства, как А.Блок, А.Волынский, Р.Иванов-Разумник, Д.Мережковский, Ф.Сологуб и многие другие.

Творческие контакты с представителями модернистского искусства еще более углубились в первые годы после отъезда Горького осенью 1921 г. за границу. Замыслив печатать там журнал «Беседа» для читателей Советской России, Горький широко привлекает в него своих бывших литературных противников, писателей, уехавших из России, но не враждебно относившихся к советской власти, мечтавших о скором возвращении на родину. Ближайшими помощниками его по редактированию литературного отдела журнала становятся А.Белый и В.Ходасевич. В «Беседе» Горький печатает вторую книгу исторического произведения А.Ремизова «Россия в письменах». С радостью соглашается он и на сотрудничество в журнале проживавшего в Риме Вяч.Иванова, заказывает ему цикл стихов «Римские сонеты» и статьи о Достоевском и Пушкине. В 1925 г. Вяч.Иванов на несколько дней приезжал в гости к

Горькому. Встреча произвела на поэта неизгладимое впечатление. 28 августа 1925 г. Вяч.Иванов писал из Сорренто детям: «Мы гармонируем больше, чем я ожидал. Он, вопреки моим ожиданиям, совсем моложав, без седых волос, с рыжими усами, высокий, тонкий, чрезвычайно скромн, — уверяет, что учится писать, ибо еще не умеет, — ни следа старости или размяклости, сердечно вдумчив, — часто глубок, похож по душевной проработке и просветленности на человека христианского подвига»⁸.

Вернувшись в Рим, Иванов благодарил Горького за «духовное гостеприимство», за «сочувственное взаимопонимание в сферах, где найти общий... язык и общую почву» было для него «нечаянную радость»⁹. В ответ на это письмо и присланную вместе с ним книгу «Дионис и прадионисийство» Горький писал Иванову 15 сентября 1925 г.: «Встреча и беседа с Вами останутся незабвенными для меня. Пусть многое в духе Вашем не приемлемо для меня, но я умею любоваться ходом мысли, даже и чуждым мне. Позвольте... крепко пожать Вашу руку, руку поэта и мыслителя»¹⁰. Горький делает очень важное для нас самопризнание, помогающее уяснить особенности его литературных взаимосвязей этого времени: признание, что он умеет интересоваться и восхищаться людьми и их мыслями, совсем не похожими на его собственные. Но одновременно с этим письмом Горький делает заметку для себя, в которой отразились раздражение, неприязнь, ирония по отношению к поэту: «Сановно любезен, как маркиз. И — ножки дрожат. Преждевременно и жалко стар. Щедро говорит комплименты, но так как они не оригинальны, то — кажутся неискренними. Словоотчив... Непререкаемо уверен, что он “столп и утверждение истины”»¹¹. И.В.Корецкая выдвигает в связи с этим предположение, что «контраст между “разоблачительностью” этой зарисовки и дружелюбным тоном горьковских писем поэту» объясняется тем, что «заметка об Иванове написана рукой автора “Самгина”... в ней дан не столько портрет реального лица, сколько сделанный “со стороны” набросок некоего персонажа»¹². И все же эта критическая заметка свидетельствовала о непримиримых расхождениях их позиций, о несхожести писательских индивидуальностей. После поездки в Сорренто отношения Иванова с Горьким, в том числе и переписка, постепенно сходят «на нет».

После революции постепенно меняется отношение Горького к Ремизову. Устанавливаются личные контакты. Например, в одном из писем 1919 г. Ремизов делится с писателем своими творческими замыслами по созданию книги «Великая Сибирь», составленной из сказаний и легенд многочисленных народов Сибири. Тогда же он «наградил» Горького двумя «Обезьяньими грамотами» собственного изготовления, которыми удостаивал

только наиболее высоко чтимых им деятелей искусства и литераторов. Когда Ремизов летом 1921 г. решил уехать из России за границу, Горький помог ему в этом. Вскоре оба писателя оказались в Берлине. С конца 1921 — начала 1922 г. между ними впервые, пожалуй, устанавливаются доверительные, духовно близкие отношения. Вероятно, более всего сближала их тоска по оставленной родине, ощущение неразрывной, кровной связи с Россией. 16 февраля 1922 г. Ремизов писал Горькому: «Хочется мне с Вами повидаться и о затее своей рассказать и решить: не пора ли уж по домам»¹³. В сентябре 1922 г. Ремизов в третий раз наградил его «Обезьяньей грамотой». В протоколе, приложенном к ней, разъяснялось, что награждается писатель за тридцатилетнюю честную «духовную работу»¹⁴. 25 октября Горький ответил большим письмом, которое во многом проясняет смысл их многолетних литературных отношений. «Очень высоко ценю я Вас, А.М., — признавался Горький, — великий Вы чародей слова, — это Вам говорят часто и не новость это для Вас. Мое отношение к Вам, конечно, не исчерпывается тем, что Вам, колдуну, удастся подчинить влиянию своему и таких старообрядцев, каков я; нет, в моем отношении к Вам, очень сложном и запутанном, противоречиво сливаются влекущее и отталкивающее. Влечет меня к себе оригинальнейший художник, словотворец, иногда — до жути красивый и мощный»¹⁵.

В данном случае для нас особенно важно признание Горького в том, что и он, реалист-«старообрядец», не избежал влияния ремизовской прозы. О плодотворности этого воздействия он неоднократно упоминал в письмах этого времени. Если до революции Горький предостерегал литераторов от влияния ремизовского «вычурного» языка, то теперь именно с ремизовской «школой» связывает творческие успехи молодых писателей России. 21 августа 1923 г. он писал В.Ходасевичу: «“Красную новь” не видали? Там интересен Соколов-Микитов и Пришвин, — Ремизовская школа»¹⁶. Через несколько дней Горький вновь вернулся к этой теме. «Знаете, — писал он тому же адресату, — очень хорош в “Красной нови” М.М.Пришвин, очень! И даже — Соколов-Микитов понравился мне. Сие бо есть литература настоящая Ремизовской школы, “языкатая” русская — “мозги набекрень” и прочее. Очень хорошо»¹⁷. В начале сентября 1922 г. Горький писал К.Федину об «изумительно богатом лексиконе» Белого и Ремизова, этих «обладателей сокровищами чистого русского языка» (70, 469). «Влекущее» и «отталкивающее» чувства к Ремизову, в которых Горький признался в письме к нему, вероятно, постоянно соседствовали и боролись друг с другом в его сознании и сердце. Поэтому, признавая большие художественные достижения Ремизова в области словотворчества, Горький одновременно предостерегал пи-

сателей от некритического усвоения его манеры, от бездумного подражания ему. Отдавая должное колдовской прозе Ремизова, на каком-то этапе даже попадая под его влияние, Горький все же полагал, что будущее русской литературы будет развиваться по иным путям. В начале 1924 г. он писал об этом В.Каверину: «Должна отмереть и “словотворческая” литература Ремизова, тоже сыгравшая свою, очень значительную роль, обогатив русский словарь, сделав язык наш более гибким, живым» (70, 182).

На 1922 г. приходится пик личных и творческих взаимоотношений Горького с А.Белым. Почва для сближения была подготовлена еще в революционном Петрограде. 4 января 1920 г. Белый обратился к Горькому за помощью, желая выехать за границу для лечения. Горький откликнулся на просьбу, хлопотал о выезде перед Луначарским, разрешение было в конце концов получено. Однако на этот раз Белый им не воспользовался, и весной в Петрограде состоялось личное знакомство писателей. Как видно из сохранившихся писем Белого Горькому, он не раз бывал у писателя на Кронверкском, просил Горького принять участие в заседаниях Вольной философской ассоциации на тему «О пролетарской культуре». (Горький, как мы помним, пролеткультистов не жаловал и подобных диспутов старался избегать.) Романтически настроенный Белый с большим энтузиазмом принимал в эти годы участие в культурно-просветительной работе: читал лекции по эстетике и истории культуры в Московском пролеткульте, вел занятия по теории стиха и прозы с начинающими авторами из рабочих.

В 1922—1923 годах Белого более всего сближала с Горьким его общественная позиция, утверждение «духовного приоритета» советской России и критическое восприятие эмигрантской среды. В этот период Белый неоднократно бывал у Горького в Берлине, Шварцвальде, Саарове. Позже, вернувшись в Россию, он вспоминал о встречах и общении с писателем как о самых светлых и радостных моментах своей жизни в Германии: «...до сих пор вспоминаю, — писал он Горькому 8 апреля 1924 г., — наши вечера в Саарове, оставившие во мне глубокий след; было так хорошо с Вами... Сааров останется во мне одним из самых светлых оазисов в берлинской пустыне...»¹⁸

Имя Белого начинает все чаще звучать в письмах Горького современникам, что свидетельствовало о постоянном присутствии этого незаурядного человека и талантливого поэта в его сознании. Тогда же Горький дал наиболее интересные, неоднозначные, глубокие характеристики его оригинального таланта. «...Белый, человек очень тонкой, рафинированной культуры, это писатель на исключительную тему, существо его — философствующее чувство, Белому нельзя подражать, не принимая его целиком, со всеми его атрибутами как некий своеобразный

мир, — как планету, на которой свой — своеобразный — растительный, животный и духовный миры» (70, 311). Предостерегая молодых писателей от подражания Белому, неоднократно критикуя его за «вывихнутость», «вычурность» языка, Горький в это время все же понимал и признавал, что тема Белого — потрясенное человеческое сознание эпохи катастроф и революций — требует специального, присущего ему одному способа ее выражения. В том же 1922 г. Горький писал К.Федину: «...у него есть своя оригинальная тема, ее, пожалуй, другим языком и невозможно развивать, она требует именно того языка, тех хитросплетений, которые доступны и уместны только для Белого... Белый... чувствует нечто, что даже и всей роскошью его слов, всей змеиной гибкостью языка его — выразить трудно» (70, 469). Подобные оценки, видимо, свидетельствовали об особом внимании Горького этого периода к творчеству Белого, о том, что он мог сознавать необходимость учиться новаторским приемам его прозы. К тому же Горький видел, что молодые наиболее талантливые русские прозаики идут по путям, пролагаемым прежде всего Белым и Ремизовым.

Совершенно новое звучание обретает в это время тема Горького в сознании Белого. В статье «К юбилею Максима Горького», появившейся осенью 1922 г. в связи с тридцатилетием литературной деятельности писателя, Белый противопоставлял Горького-художника и Горького-гражданина, человека: «В рамках чистой “художественности” не могла улечься его огромная, вешая, всегда волнующая фигура, и все мы, к каким бы литературным или общественным течениям ни принадлежали, — мы вздрагивали, слыша голос его; потому, что голос его принадлежал к голосу современного человечества, подошедшего к кризису всех былых путей жизни»¹⁹. Как установила А.М.Крюкова, это было не единственное выступление Белого. В дни горьковского юбилея он написал еще одну статью от имени редакции литературного журнала «Эпопея» (1922, № 3), по содержанию и стилю совпадающую с первой²⁰. В ноябре 1922 и в мае 1923 г. Белый подарил Горькому восемь своих книг, семь из них — с дарственными надписями, выражавшими «искреннюю любовь» и «преданность», «приятель» и «глубокое уважение» и т.п.²¹.

Несмотря на искренний и острый взаимный интерес, Горький и Белый как личности и как художники оставались непохожими и очень далекими друг другу. Высоко оценивая оригинальный талант Белого, Горький постоянно ощущал творческую несовместимость с ним. Со второй половины 20-х годов усиливается критичность в многочисленных оценках Белого Горьким. Итогом этих критических размышлений стала статья Горького «О прозе», в которой писатель дал подробный анализ

художественного стиля и языка Белого, резко негативно оценил его последнюю книгу «Маски».

Однако для нас важны в данном случае не столько примеры творческих расхождений писателей, непримиримости их литературно-эстетических позиций, сколько факты благотворного взаимодействия в ходе личного и творческого общения, поскольку они нашли отражение и преломление в художественном мире Горького, особенно в «Заметках из дневника. Воспоминаниях» и в «Рассказах 1922—24 гг.». Сближение Горького в начале 20-х годов с писателями другой художественной ориентации было не случайным. Эти контакты имели для него не только чисто человеческое значение, но прежде всего они расширяли его собственные художественные горизонты.

«РЯД ПОИСКОВ ИНОЙ ФОРМЫ»

Русская критика еще в 1910-е годы, в связи с появлением Окуровского цикла, заговорила об обновлении творческой манеры Горького, трактуя это обновление как синтез реалистических и модернистских черт, писала о «расширенном, обогащенном новыми техническими приемами», «более разнообразном и гибком по форме» реализме писателя²². Эти тенденции значительно усиливаются в прозе Горького начала 20-х годов. Оставаясь реалистом, писатель обращается к художественному опыту модернизма, использует отдельные приемы и элементы символистского искусства. Двойственность изображаемой реальности, символический подтекст, символичность отдельных предметов и явлений — все это углубляло и обогащало смысловое содержание его произведений, придавало им многозначность и многомерность, объемность и глубину.

Эти новации не прошли незамеченными. В начале 20-х годов критики самых разных направлений и эстетических школ разом заговорили о «новом» Горьком. Философ и публицист Ф.А.Степун, в 1922 г. выдворенный советским правительством из России, в рецензии на повесть «Мои университеты» высоко оценил Горького-художника, противопоставляя его творчество «однобоким формалистам» и сопоставляя с «основателями новой русской прозы, с такими большими стилистами, как Андрей Белый, Алексей Ремизов»²³. Причем сравнение делалось в пользу Горького, так как его стиль, язык представлялись автору рецензии более естественными. Годом позже в России «сменовеховец» И.Г.Лежнев, который вскоре также будет принудительно выслан из России, в статье «Где же новая литература?» тоже сравнивал Горького с такими писателями, как А.Белый, А.Ремизов, Е.Замятин, Б.Пильняк и О.Форш. По мнению критика, всех их объединяла новая тенденция — «пре-

одоление реализма»²⁴. О «новом Горьком» писал в одноименной статье и теоретик формальной школы В.Шкловский²⁵. В этом же ряду выступала марксистская критика. Рецензируя «Рассказы 1922—1924 гг.», о «новом Горьком», об углубленном, обогащенном реализме и «законченном мастерстве» писателя высказался в эти годы ведущий советский критик А.Воронский²⁶. Не без злорадства, со знаком минус, говорили о новых, «декадентских» тенденциях в его творчестве и критики-рапповцы. В.Вешнев, например, писал о произведениях Горького 1922—1924 годов: «Он приобрел вкус к гиперболическому психологизму Достоевского, к розановщине, к солугубовскому бредовому вымыслу и к пустому андреевскому парадоксу»²⁷. По замыслу критика, литературный ряд, в который он поставил пролетарского Буревестника, должен был дискредитировать Горького-художника. Однако Вешнев в общем-то довольно точно «угадал» художественные ориентиры «нового» Горького. Только к данному им перечню следовало бы добавить также имена А.Блока, А.Белого, А.Ремизова, Е.Замятина и других писателей, вошедших в русскую литературу в предреволюционные годы и значительно изменивших ее «лицо».

В первые пореволюционные годы Горький, подобно многим другим писателям, остро почувствовал, что старое искусство, при всем его величии, уже не способно целиком охватить и воссоздать глобальные перемены в жизни и сознании людей порубежной эпохи, что для их изображения нужны новые художественные формы. В начале 20-х годов уже перешагнувший свой 50-летний рубеж, он ставит перед собой сложнейшую творческую задачу: уйти от себя самого — прежнего Горького, научиться писать как будто заново (между прочим, это совпало с пятилетним перерывом в его литературной работе). Об этом периоде максимальной творческой открытости Горького новым литературным веяниям верно сказала Н.Берберова. По ее мнению, «эти годы, между приездом его из России в Германию и “Артамоновыми”, были лучшими во всей творческой истории Горького. Это был подъем всех его сил и ослабление его нравоучительного нажима... Между 1921 и 1925 годом он не получал, он писал с максимумом свободы, равновесия и вдохновения, с минимумом оглядки на то, какую пользу будущему коммунизму принесут его писания. Он написал семь или восемь больших рассказов как бы для себя самого, это были рассказы-сны, рассказы-видения, рассказы-безумства»²⁸.

Среди произведений 1922—1924 годов А.Воронский особо выделил рассказ «Голубая жизнь» — как, «пожалуй, самый характерный»²⁹ для творчества Горького этого времени. На примере этого рассказа мы хотим проследить, каким путем шел писатель к решению новых художественных задач.

Тема «Голубой жизни» — тема маленького человека, загубленного обывательским существованием, — достаточно традиционна в русской литературе и восходит, вероятнее всего, к «Запискам сумасшедшего» Гоголя: отражение ужаса мещанского бытия через обнаженное, сверхчувствительное сознание психически неуравновешенной личности. На связь с этой повестью косвенно указывал сам Горький в письме к И.Б.Галанту: «...ни в одной психиатрической лечебнице не может существовать истории болезни Миронова, по той причине, что Миронова — не было... Я совершенно уверен, что истории болезни гоголевского сумасшедшего — тоже не существует» (XVII, 624).

Однако традиционная тема сострадания к маленькому человеку далеко не исчерпывает смысла горьковского рассказа. Возможно, прояснению этого смысла отчасти помогает обращение к одному из самых «загадочных» произведений А.П.Чехова — рассказу «Черный монах». При всех существенных отличиях двух рассказов, они оба построены на противопоставлении характера героя до и после его выздоровления. Больной Коврин интересен, блестящ, почти гениален. Выздоровев, он превращается в сухого грубого эгоиста, самолюбивую посредственность — мотив, близкий горьковскому рассказу.

Гоголь кончает «Записки сумасшедшего» пронзительным криком человека о помощи и сострадании. Чеховский Коврин предпочитает болезнь и смерть бездуховности обывательского существования. У Горького выздоровление Миронова оборачивается его духовной смертью. Оно хуже сумасшествия. В финале рассказа автор после встречи с Мироновым признается в «настойчивом желании вновь свести его с ума» (XVII, 521). Подобный подход к личности, особый интерес Горького к теме «иррационального» человека подтверждаются и прямыми высказываниями писателя этого времени. «Я особенно люблю, — признавался он, — людей недоделанных, не очень “мудрых”, немножко “сумасшедших”, “безумных”, люди же “здоровымыслящие” мало интересны мне»³⁰.

Сюжетно и тематически «Голубая жизнь» связана не только с рядом произведений классической литературы, но и с таким «пограничным», стоящим где-то между реализмом и модернизмом романом, как «Мелкий бес» Ф.Сологуба. Эти произведения объединяет и общая тема мещанского кошмара уездной России, и основной сюжетный мотив — постепенное «схождение» с ума главного героя, и искусное смешение в повествовании реальности и галлюцинаций больных Передонова и Миронова, и, наконец, появление «черта». У Сологуба это — знаменитый образ Недотыкомки. Героя Горького тоже мучает «бес» — столяр Каллистрат.

Хотя формально повествование «Голубой жизни» ведется от лица автора, все изображаемое подается сквозь причудливую

призму смятенного, тревожного восприятия героя. В отличие, скажем, от «Записок сумасшедшего» Гоголя, где болезнь героя объявлена уже в самой заглавии повести, здесь мы далеко не сразу начинаем догадываться о его состоянии. Роль галлюцинаций повышается незаметно, от эпизода к эпизоду. Повествование скользит по тонкой грани между реальностью и болезненными галлюцинациями героя, нигде не срываясь, однако, в полную фантазмагорию и бред. Авторское отношение к изображаемому, как правило, проявляется лишь в легком ироническом подтексте. Когда Горького попросили назвать художника для иллюстрирования «Голубой жизни», он ответил: «Художника указать — не решаюсь, но думаю, что хорош был бы некто с уклоном к юмору»³¹.

После сцены в сумасшедшем доме, в который попадает Миرون, наступает резкая смена манеры повествования, которая совпадает с развязкой. Автор-рассказчик, присутствие которого было до этого едва ощутимо, внезапно врывается в художественный мир рассказа. Следующий эпизод начинается сразу, без всякого перехода, прямой речью автора: «“Много присочинил?” — спросил я доктора Александра Алексина, когда он рассказал мне историю этой болезни» (XVII, 518). Горький идет на откровенное обнажение приема, весьма популярное у писателей 20-х годов. Он не только сообщает нам историю создания своего рассказа, но даже делится в подстрочном примечании своим писательским «секретом»: сознается, что в этой истории он многое «присочинил» и от себя. Е.Б.Тагер указывал на особую художественную функцию подобных авторских отступлений в рассказах Горького 1922—1924 годов: «...устанавливая дистанцию между автором и изображением, они подчеркивали “сочиненность”, “заданность” этого изображения, некий авторский “умысел”»³². Эта мысль подтверждается и высказываниями самого Горького по поводу рассказов начала 20-х годов. В письме к И.Б.Галанту он намеренно подчеркивал, что «Миرون “Голубой жизни” такая же выдумка, как и героиня “Рассказа об одном романе”» (XVII, 624). В другом письме к тому же адресату писатель назвал героев этих произведений — «детьми» своей «фантазии» (XVII, 614). Вероятно, для Горького в те годы это было принципиально важно. Многие из его дореволюционных произведений были автобиографичными. Писатель ярко и талантливо описывал то, что сам он когда-то пережил, те события, свидетелем коих он сам являлся. В начале 20-х годов Горький ощутил необходимость научиться писать по воображению, «сочинять», создавать произведения с прихотливым сюжетом и композицией, «выдуманнными» героями. Вероятно, ему хотелось побороть стереотип читательского восприятия его произведений как отражения одной «голой» правды без прикрас и вымысла. Отсюда и откровенное признание

прямо в тексте «Голубой жизни» о сочиненности истории Миронова. Меняется в связи с этим и художественная функция автора. В отличие от многих дореволюционных произведений Горького, в которых автор часто играл роль учителя, судьи изображаемой жизни, здесь он прежде всего, или всего лишь, сочинитель данного текста.

Конечно, это не мешало Горькому использовать и свой личный жизненный опыт, искусно вплетать в сюжетно-образную структуру рассказа собственные наблюдения и впечатления действительности, даже... свои сны! Интересно в связи с этим отметить, что писатель для изображения сновидений Миронова использовал запись собственного сна, сделанную им примерно за год до создания рассказа. Тревожный образ пришедшей ему огромной луны, качающейся в небе, «как маятник часов», он воспроизвел при описании первого сна героя, «космический» образ мечущейся по небу и слизывающей звезды рыжей лисы — во втором его сне (см.: XVIII, 419).

Уже здесь, как и в некоторых других произведениях того времени (например, в «Рассказе о герое»), Горький подошел к проблеме изображения бесцветного, анемичного и вялого характера (проблеме, вставшей во весь рост в романе «Жизнь Клима Самгина») и нащупывал те приемы построения системы образов, которые могли бы разрешить эту задачу. Недаром он позже писал: «Рассказы 22—24-го гг.»...это — ряд поисков иной формы, иного тона для «Клима Самгина», — работы очень трудной и ответственной. Лично для меня поиски эти я считаю очень полезными...»³³ В «Самгине» герой окружен целым хором персонажей, каждый из которых какими-то своими гранями «отражал», усиливал или оттенял по контрасту стоящий в центре характер. В «Голубой жизни» принцип «зеркального отражения» характерен для построения большинства образов персонажей. Наибольшее число «отражений» у главного героя. В первой части это столяр и отец, подчеркивающие и оттеняющие «чужачества» Миронова. В конце рассказа Миронов — воплощение обыденности и мещанского здравомыслия — обретает новое «отражение»: он как бы «замещает» в мире своего покойного тестя, «почтенного» Ивана Ивановича Розанова. По принципу «зеркального отражения» создаются и женские образы. Образ матери — огромной, вечно пьяной, с «мощным телом» — корреспондирует с образом девицы Серафимы. Обе они воплощают бездуховное, плотско-материальное начало жизни.

Противоположностью Серафиме является болезненная, тонкая, будто бесплотная «голубая» Лиза. Как бы следуя эстетическому канону символиста Сологуба, Горький создает два «вечных типа» женщины — Альдонсы и Дульсины, «грубой румяной бабищи» и прекрасной «Незнакомки». В соответствии с

декадентским идеалом женской красоты болезненная Лиза Розанова предстает в восприятии Миронова как осуществление его заветной мечты, почти как Прекрасная Дама. Портрет девушки, данный влюбленными глазами Миронова, по-своему связан с романтической и символистской традицией: «Лиза Розанова понравилась Миронову в первый день Пасхи, когда он увидел ее одетой в голубое платье... маленькая, стройная и в то же время пышная, как необыкновенный цветок, она была вся голубая, даже в голубых чулках» (XVII, 471). Но в восторженное отношение героя к «голубой» Лизе вносится ощутимая ироническая окраска. Ведь прежде Миронов замечал в ней другое: «тонкая, плоская фигура, остроносое, птичье лицо с круглыми глазами и капризным или болезненным изгибом бескровных губ» и т.д. Короче, «девушка так же некрасива, как сам он» (XVII, 471). Это несоответствие позволяет догадываться, что Лиза Розанова может претендовать на звание Прекрасной Дамы только в расстроенном воображении Миронова.

В рассказе Горького используются и переосмысливаются некоторые самые высокие и устойчивые образы-символы модернистского искусства. Остановимся на одном из них — цветовом символе «голубой». Голубой цвет в поэтике символистов — это цвет таинственного, неземного, «иных», «нездешних» миров. Символикой голубого цвета широко пользовались не только русские поэты-символисты, но и близкие им художники. В 1907 г. возникло сообщество художников, само название которого — «Голубая роза» — указывало на приверженность его членов определенным идеалам. А программное произведение одного из ведущих художников группы, П. Кузнецова, называлось «Голубой фонтан».

На эту традицию указывал А. Блок (сам внесший большой вклад в разработку цветовой символики) в статье «О “Голубой птице” Метерлинка». Статья, написанная в 1920 г. для артистов Большого драматического театра, была, вероятно, известна Горькому. Блок доказывал в ней, что русское название пьесы Метерлинка «Синяя птица» — неверно, оно связано с тем, что в немецком и французском языках синий и голубой цвета обозначает одно слово. Однако в русском языке эта традиция связывается издавна с одним из главных произведений немецкого романтизма — «Голубым цветком» Новалиса. Именно ей, считает Блок, следовал Метерлинк в своей сказочно-символической драме. Обобщая литературно-художественные искания в области цветовой символики, Блок далее писал: «...Цветок голубой, небо голубое, лунный свет — голубой, волшебное царство — голубое... и дымка, в которую закутана вся метерлинковская сказка и всякая сказка, говорящая о недостижимом, — голубая, а не синяя»³⁴.

Горький не только подхватывает в «Голубой жизни» традицию символического истолкования слова «голубой», но и по-своему переосмысливает ее. Так же, как у романтиков и символистов, это цветовое определение используется им прежде всего для обозначения романтических мечтаний героя, которые воплощаются в образах «голубой жизни» и «голубого города», «голубой музыки» и «голубой тишины», даже «голубых мыслей и слов». Горький показывает себя тонким знатоком всех нюансов цветовой символики. Как и А.Блок в статье «О “Голубой птице” Метерлинка», он проводит четкое смысловое разграничение синего и голубого цвета. Характерно, что для таких «отрицательных» персонажей, как Розанов и столяр Каллистрат, этих разграничений не существует. Для них дом Миронова — синий. Когда же столяр выкрасил верхнюю часть дома темно-синей краской, «густой цвет сделал треугольник над окнами тяжелым и как будто приплюснул к земле голубой дом» (XVII, 492).

В первой, основной части рассказа все явления и предметы видятся как бы сквозь двойную призму: призму восприятия героя (в глазах которого «голубое» сохраняет всю свою мистическую таинственность и привлекательность) и призму легкой авторской иронии. Убогая жизнь уездной русской глуши, изображенная в произведении, входит в явное противоречие с определением «голубая». Отсюда — драматический и в то же время иронический оттенок уже в самом названии рассказа.

Любопытно отметить, что А.Н.Толстой почти одновременно с Горьким написал рассказ «Голубые города», где основной конфликт — противоречие мечты героя о будущей счастливой жизни и окружающей пошлой действительности — изображается с помощью сходного с горьковским символом. Правда, у Толстого он теряет свою многозначность и глубину и превращается в простой знак, эмблему. Сближает рассказы писателей, при всем их видимом различии и разном уровне мастерства, также тема сумасшествия героя, не могущего примириться с грязью и пошлостью жизни.

Горький считал наиболее важным в структуре «Голубой жизни» образ-символ музыкального глобуса. 13 июля 1924 г. он писал В.Ф.Ходасевичу: «Написал рассказ, в котором глобус, примерное изображение земного шара, вертятся вокруг оси, наигрывает: “Чижик, чижик, где ты был?”»³⁵ По прошествии времени, в 1930 г. он даже стал утверждать, что «в “Голубой жизни” интересен только глобус, который играет чижику»³⁶. Этот емкий образ, который проходит через все повествование, сам Горький сопоставил с образом из рассказа «Эмблема» — статуей богини справедливости, которую отправили в сумасшедший дом. Эти символы абсурдности бытия, объединенные горьковато-шутливой интонацией, или, по определению авто-

ра, «уклоном к юмору», связаны с третьим символом парадоксального мироустройства: не где-нибудь, а именно в сумасшедшем доме Миронов смог обрести свою мечту о райской жизни. Об этом комплексе художественных идей Горький в шуточной форме писал Сергееву-Ценскому: «Сергей Николаевич, ей-богу, это блестящая идея: отправить богиню справедливости в сумасшедший дом! Оцените! А в другом рассказе, “Голубая жизнь”, у меня глобус — сиречь земной шар — “Чижика” играет. Считают, что это тоже не плохо» (30, 71).

Символическое звучание как отдельных образов, так и всего произведения в целом усиливается благодаря музыкальному принципу их развития. Все основные образы, возникнув впервые в тексте рассказа, появляются в нем снова и снова, развиваются, варьируются, раз от раза обогащаясь новыми обертонами и проходя через все повествование как музыкальный лейтмотив. Этот прием использовался и ранее. Можно говорить, например, о музыкальности многих произведений Чехова. Но символисты возвели ее в ведущий эстетический принцип. Затем он переключался в русскую прозу 10-х — 20-х годов. Например, у превосходного стилиста Е.Замятина выделение яркой детали, черты и ее многократное повторение, как припева, становится одним из главных принципов создания образа, его смысловой доминанты.

В рассказах начала 20-х годов, и в частности, в «Голубой жизни», Горький также широко использует этот прием. Сошлемся на один из центральных образов рассказа — образ столяра Каллистрата. Он выделяется своей многозначительностью и символическостью, искусным смешением реалистических и фантастических черт. На это обратил внимание М.Пришвин. «Но замечательная там наметилась фигура *Столяра*, — писал он автору 10 апреля 1926 г., — вроде как бы чёрта, особенного, Вашего, естественного чёрта. Да, у Вас, конечно, есть свой чёрт, как и у Ремизова, только у того мистически-условный, а у Вас естественный и очень уж читаемый чёрт» (70, 330). Дав однажды яркую, но краткую и четкую, как формула, портретную характеристику столяра, писатель затем вновь и вновь возвращается к ней, видоизменяя отдельные черты и детали, причем с каждым разом усиливает «бесовское» в его облике. Вот самый первый, еще вполне спокойный, нейтральный и реалистический его портрет: «...легко шагает тонкий, стройный столяр Каллистрат, босый, в переднике, выпачканном охрой и клеем, с темным ременным венчиком на светлых курчавых волосах; под его ястребиным носом светятся золотые усики. Накручивая на палец острую медную бородку, он... звонко говорит: “Скука”» (XVII, 473). Через несколько страниц описание внешности столяра приобретает уже некий зловещий оттенок: «Золотилась курчавая голова столяра, резко чернел венчик

ремня на лбу его. Необыкновенны были зеленоватые глаза, на-смешливые и хитрые, их острый блеск вызывал впечатление укола иглой» (XVII, 479). Постепенно столяр приобретает все более фантастический и устрашающий облик. Теперь уже Миронову кажется, что вокруг его головы колышется то дымное облако, а то и огненное пламя: «курчавые волосы на голове его извивались, как языки огня... Зеленоватые глаза ядовито блестя, все видя, все понимая... Страшное лицо» (XVII, 502, 504). И, наконец, Миронов с ужасом «догадывается», что столяр — не кто иной, как «остромордый дьявол с козлиной бородою» (XVII, 513). Отметим, кстати, некоторую параллель: постепенное усиление зловещих черт в облике столяра и сологубовской Недотыкомки из «Мелкого беса». Вначале маленькая, серая, юркая, она в конце романа являлась Передонову «то кровавою, то пламенную, она стонала и редела»³⁷.

Неоднократно возвращаясь к портрету столяра, Горький неизменно подчеркивает одну деталь: ременной ободок вокруг его лба — типичная деталь «убранства» мастерового. Но автор использует для ее обозначения слово из церковной лексики — венчик. А когда в одном из очередных описаний появляется еще и определение — «черный венчик», — в памяти возникает таинственный образ «в белом венчике» из поэмы А.Блока «Двенадцать». В «белом венчике» — Иисус Христос, в черном — некто ему противоположный и противостоящий.

В рассказе все, вплоть до мелочей, тщательно продумано, взвешено, каждая деталь «работает» на основную идею. В присущей рассказу жесткой конструктивности кроется и некий недостаток. В 20-е годы Горький упрекал некоторых писателей (например, Е.Замятина) в излишней «сделанности» их произведений, отсутствии необходимой естественности и простоты. Однако и сам он в годы художественного экспериментирования не избежал того же греха. Наряду с несомненными достижениями в области формы Горький в какой-то мере утратил прежнее очарование безыскусности, стихийности и свободы своего таланта.

Горький не только воспринимал отдельные формальные достижения «нового» искусства, но и полемизировал с его философско-эстетической проблематикой. Современные исследователи обнаруживают в рассказах 1922—1924 годов спор с определенными течениями философской идеалистической мысли³⁸. Это относится и к «Голубой жизни». Горький сам указал на некоторых адресатов своей полемики в написанном незадолго до этого очерке «А.А.Блок»: Л.Толстого, Ф.Достоевского, В.Розанова, Л.Андреева и др. По мнению Горького, всем им было свойственно недоверие к человеческому разуму. Эту же черту писатель выделил и в облике героя своего очерка — А.Блока.

При всем интересе Горького начала 20-х годов к иррациональному в человеке, ему, приверженцу Разума, трудно было понять и принять недоверие и, как ему показалось, даже страх Блока перед мыслью, перед разумными началами цивилизации. В очерке он воспроизводит следующее высказывание поэта: «Если б мы могли совершенно перестать думать хоть на десять лет. Погасить этот обманчивый болотный огонек, влекущий нас все глубже в ночь мира, и прислушаться к мировой гармонии сердцем». И тут же, после этих слов Блока, признается: «...я перестал понимать его» (XVII, 227). Блок для Горького — это свет далекой звезды, планета, пролетающая далеко от его собственной орбиты. «В общем: человек “декаданса”» (XVII, 223). Он производит на писателя «странное впечатление», говорит «быстро, неясно», «какими-то бредовыми словами», «глаза Блока почти безумны» (XVII, 224). И только история, рассказанная о поэте барышней с Невского, делает его «понятным и близким» Горькому. Конечно, мы не отождествляем героя «Голубой жизни» и героя очерка «А.А.Блок»³⁹. Но проверка высоких идей путем их переноса в мещанско-обывательскую среду, снижения и пародирования вообще была характерна для творчества Горького. Оба образа, созданные примерно в одно время, вызывают определенные сходные ассоциации, проистекающие, думается, из единого контекста духовных и художественных исканий писателя начала 20-х годов. Чрезвычайно волновавшие Горького проблемы о роли разума в развитии человечества, о соотношении мысли и интуиции явились предметом размышления как в рассказе «Голубая жизнь», так и в очерке «А.А.Блок».

Доминанту характера Миронова (так же как и Блока в горьковском очерке) составляет его страх перед необходимостью думать, отвращение к мысли. Тема недоверия к разуму, к мысли, возникая в первой же фразе рассказа («Константин Миронов, сидя у окна, смотрел на улицу, пытаясь не думать» — XVII, 464), лейтмотивом проходит через все его страницы, развивается и приобретает все новые повороты и оттенки. Тяготясь мыслью, герой мечтает научиться «думать звуками», «вторить всему, о чем думалось, песней без слов», погрузиться в музыкальную стихию бытия, раствориться в «потоке ласковых звуков». Особое место занимает в рассказе «музыкальное оформление»: песни, звуки оркестра, гул церковных колоколов, пение птиц и т.п. Символично звучит в этом контексте последняя фраза: «Глобус столяр, должно быть, хотел исправить, но окончательно сломал всю музыку...» (XVII, 521). Сломалась не просто игрушка, сломалось что-то в душе героя, ушла из нее музыка, а вместе с этим перестала для него звучать и музыка бытия, музыка мира.

Мысль Горького в этом рассказе не только противостоит, но в чем-то и перекликается с заветными мыслями Блока о музыке как первооснове бытия, о музыкальном устройстве мира, о гармонии вселенной. Свою философскую концепцию музыки поэт наиболее четко выразил в докладе «Крушение гуманизма», на котором присутствовал Горький и впечатления от которого легли в основу его очерка о Блоке. Временами кажется, что при описании мечтаний Миронова, его внутреннего мира писатель пользовался лексическими средствами, как будто позаимствованными из художественного арсенала символистов, и, в частности, Блока. Вот как, например, изображен процесс погружения героя в некое мечтательно-созерцательное состояние, в грезы наяву: «Он любил погружаться в тишину, как в воду... тогда он чувствовал себя свободным, легким, качался, плыл, и в нем возникала приятно невучая, бесконечная дума, лишенная слов, форм, образов.

Тогда небо, земля и все на ней как бы плавилось, таяло, медленными волнами текло куда-то, кругами поднималось беспредельно вверх, *сам он весь звучал, и в то же время его не было, был только тихий полет.*

Он не знал, не испытывал ничего лучше и таинственнее этого *бездумного, невучего подъема земли к звездам* и с ними все выше, туда, где, вероятно, обитает некое величественное и необыкновенно ласковое существо, оно-то и есть *неиссякаемый источник этой опьяняющей музыки...*» (XVII, 486—487; курсив мой. — Н.П.).

Исследуя влияние русского символизма на творчество Горького, ученый из США Э.Браун обращается к анализу «Голубой жизни». ⁴⁰ Отмечая символичность отдельных образов, цветовую символику и другие элементы символистской техники в рассказе, исследователь справедливо говорит о контаминации символизма и реализма в этом произведении. Однако трудно согласиться с его выводом о том, что Горькому вообще было ближе модернистское течение в русской литературе, чем реалистическое. По нашему мнению, Горький начала 20-х годов не порывает с реализмом, но существенно обновляет свой метод новыми художественными средствами, новыми приемами письма и организации образной структуры текста. А это свидетельствует об активном его участии в создании новой русской литературы XX столетия.

«ОН ХОЧЕТ ПИСАТЬ КАК ЕВРОПЕЕЦ»

Прослеживается определенная закономерность во взаимоотношениях Горького с целым рядом писателей, пришедших в литературу вместе с революцией, реалистическое в основе ис-

кусство которых было осложнено более или менее сильным влиянием модернизма.

Связи Горького с этим кругом писателей наименее изучены не только в силу сложности самого предмета исследования, но и по чисто историческим, политическим причинам. С конца 30-х годов произведения этих художников не издавались, многие из них попали в разряд «врагов народа» и погибли в сталинских застенках, другие вынуждены были уехать из СССР или уйти во внутреннюю эмиграцию: десятилетиями не печататься, писать в стол, оказывая духовное сопротивление существующему режиму. Имена их были вычеркнуты на долгие годы из истории русской советской литературы, и если упоминались, то только в негативном плане. Поэтому взаимоотношения Горького с этими художниками либо замалчивались, либо рассматривались в сугубо критическом контексте. Факты положительных оценок Горьким творчества этих писателей, защиты им травимых и гонимых опускались, зато тщательно собирались и афишировались негативные горьковские характеристики и оценки. Таким образом создавалась искаженная картина литературного процесса 20-х — 30-х годов и роли в нем Горького.

Исходя из вышесказанного, мы решили остановить свое внимание на изучении связей Горького именно с этим кругом запрещенных или полужаппрошенных ранее писателей. Причем для специального анализа нами выбраны наиболее яркие, значительные фигуры литературы 20-х годов: Е.Замятин, Б.Пильняк и М.Булгаков. Этим писателям связывала между собой общая сложная литературная судьба, гонения и травля со стороны официальной партийной критики, духовная независимость и стремление к творческой свободе, оппозиция существующему режиму и, наконец, просто большая человеческая дружба.

Еще не будучи, видимо, знакомым с Пильняком лично, Замятин безошибочным чутьем блестящего критика-аналитика выделил произведение молодого, никому не известного автора из серой массы начинающих писателей, печатающихся в пролеткультовских и государственных изданиях. В статье-фельетоне «Рай», напечатанной в 1921 г. в журнале «Дом искусств», № 2, среди «ангельских», «ликующих» голосов пролетарских авторов, поющих осанну новому строю, Замятин особо отметил рассказ Пильняка «При дверях», опубликованный в органе Наркомпроса «Художественное слово» (1920, кн.1): «...это не богوماз, а художник, и это — не пресветлые, по райскому уставу лики, а человечьи лица и звериные морды. Но это — плоть и кровь, и весенний разливный бунт, это — Россия, это — мать, и какая она ни на есть — он любит ее»⁴¹. Их личное знакомство произошло, видимо, весной 1921 г. в Петрограде, в доме Горького, где часто бывал Замятин и где гостил приехавший из Коломны Пильняк. Н.Берберова упоминает Замятина и Пиль-

няка среди наиболее частых гостей Горького в 1921 году⁴². В письме Д.А.Лутохину от 3 мая 1922 г. Пильняк называет Замятина в числе самых близких ему людей, «милым моим товарищем, ...с которым мне *всегда* по пути, потому что он *художник...*»⁴³ Эту дружбу два виднейших русских прозаика 20-х годов, два руководителя Всероссийского союза писателей пронесли сквозь нелегкие годы испытаний.

Многолетняя литературная и личная дружба связывала Замятина и с Булгаковым. Жизненные и творческие пути этих писателей удивительно перекликались и пересекались. У обоих, кроме писательства, была еще одна профессия: Замятин был инженером-кораблестроителем, Булгаков — врачом. Было даже какое-то внешнее сходство в манере держаться, вести себя и одеваться. Замятина после его поездки в 1916—1917 годах в Англию в литературных кругах окрестили «англичанином». У Булгакова есть фотография, на обороте которой стоит подпись Н.А.Булгаковой-Земсковой: «Англичанин»⁴⁴. Оба в эпоху гимнастеров и шинелей ходили в прекрасно сшитых костюмах и неизменных галстуках-бабочках. И тот и другой начинали как прозаики и примерно в одно время, где-то к 1925 г., «изменили» литературе, перейдя к работе для театра. Более всего сближали писателей тяжелые жизненные и литературные обстоятельства, положение изгоев, постоянные цензурные препоны, невозможность печататься и ставить пьесы на советской сцене. И Замятин, и Булгаков обращались за помощью к Горькому в надежде добиться разрешения к постановке своих пьес. Оба писали Сталину с просьбой освободить их от цензурного гнета и хотя бы на время отпустить за границу. И даже после того, как их жизненные и литературные пути разошлись, творческие переклички и совпадения удивительно продолжались. В то самое время, как Булгаков создавал инсценировку «Войны и мира» для Ленинградского драматического театра, уехавший в Париж Замятин работал над сценарием «Анна Каренина» для французского кино. По этому поводу Булгаков писал Замятину 10 апреля 1933 г.: «А Вы, стало быть, обвенчались с Анной Карениной? Бог мой!.. Я написал инсценировку “Войны и мира”»⁴⁵.

История литературных взаимоотношений Горького и Замятина перерастает рамки частных отношений двух русских писателей-современников. За нею встают острейшие проблемы литературного процесса 1920—1930-х годов, многие из которых продолжают быть актуальными для нашего времени. Эта тема до сих пор оставалась почти не затронутой советским литературоведением.

Вероятно, Замятин был замечен Горьким сразу после появления его первой повести «Уездное», опубликованной в 1913 г. в журнале «Заветы». После выхода этой повести и ряда рассказов отдельным изданием (Уездное. Пг., 1916) Горький писал в

июле 1917 г. Е.П.Пешковой: «Прочитай “Уездное” Замятина, получишь удовольствие»⁴⁶. Обратившись в «Уездном» к изображению провинциальной жизни мещанства в период первой русской революции и начала реакции, Замятин безусловно не мог пройти мимо «Городка Окурова» и других «окуровских» произведений Горького. Это было замечено С.Касторским, который, кроме указания на единство темы, обратил внимание на общий принцип контрастности образов (Вавила — Тиунов у Горького, Барыба — Тимоша у Замятина), на сходство сюжетных линий (донос Вавилы на Тиунова, предательство Барыбой Тимоши). По мнению исследователя, это сходство свидетельствовало, «может быть, о факте творческого соревнования»⁴⁷ Замятина с Горьким. Однако трудно согласиться с выводом ученого о полном поражении Замятина в этом творческом споре. Сам Горький высоко оценил «Уездное», отметив его родство со своей повестью: «...этот “Городок Окуров”, — писал он об “Уездном”, — вещь, написанная по-русски, с тоскою, с криком, с подавляющим преобладанием содержания над формой»⁴⁸. Подойдя к теме уездной жизни по-своему, в соответствии с собственным мировоззрением, художественным темпераментом и человеческим опытом, Замятин, несомненно, не только во многом отталкивался от Горького, но и развивал художественные и эстетические принципы Н.Лескова, А.Ремизова, Ф.Сологуба. Образ главного героя повести «Уездное» Анфима Барыбы как страшного порождения самодержавно-бюрократической государственной системы имеет глубокие корни в русской литературе, восходя к Держиморде Гоголя, Угрюм-Бурчееву Салтыкова-Щедрина, унтеру Пришибееву Чехова. А с урядником Крохалевым из «Жалоб» (1911) Горького он, кроме функционального единства, имеет и большое внешнее сходство. Барыба — «четырёхугольный», у Крохалева — «квадратное лицо», «квадратные лапы», и весь он «сложен из кубов разной величины» (XI, 53).

Сам Замятин видел в подобных примерах и параллелях более общего характера признаки слабости, вторичности таланта писателя и обычно отрицал чье-либо воздействие на себя. На вопрос С.А.Венгерова, «под какими влияниями шло развитие» его творчества, он уверенно ответил в 1916 г.: «Очень долго — ни под какими», а вслед за тем как бы нехотя признавался: «В каком-то из младших классов гимназии дали мне собрание сочинений Гоголя, и это, помнится, было началом особой любви моей к Гоголю. Люблю его и посейчас, и, думаю, не без его влияний явилась у меня склонность к шаржу, гротеску, к синтезу фантастики с реальностью. Последние лет 7-8 много читаю и люблю символистов, наших и французских. Одна из любимейших книг — “Цветы зла” Бодлера»⁴⁹. В этой же записке Замятин отрицал также воздействие на свой

стиль и язык Ремизова и других писателей, отстаивая опять-таки свою первичность, самобытность: «Учился языку я в Тамбовской губернии, в городе Лебедяни... а учительницей была всего больше бабушка... присказок... и присух всяких знала множество. Ремизова лично узнал не очень давно, да и книги его тоже читать стал поздно. Кладовая языка у меня и у Ремизова — разная, у него — старые редкостные книги, а я пока книгами почти не пользовался. Ремизов (и Иванов-Разумник) обратили мое внимание на инструментовку в прозе, — чем я неоднократно пользовался и вперед буду. Впрочем, не мне Вам напоминать, что инструментовка в прозе — это не Ремизовское, а скорее Андрей-Беловское, с той разницей, что у Белого нет чувства меры, и лезет его инструментовка в уши, как в оркестре гуканье выпившего контрабасиста»⁵⁰.

По словам Замятина, личное знакомство его с Горьким произошло осенью 1917 г., когда он, молодой инженер, вернулся из длительной командировки в Англию, где строил корабли и ледоколы. «Так случилось, — вспоминал он, — что с революцией и с Горьким я встретился одновременно, поэтому в моей памяти образ Горького встает неизменно связанным с новой, послереволюционной Россией»⁵¹. В этот период между писателями установились дружеские отношения. Замятин не раз бывал у Горького дома, беседовал с ним, спорил. Горького, очевидно, привлекал «европеизм» Замятина, высокая общая культура и специальные технические знания. Известно, с каким почтением относился писатель к ученым-естественникам, представителям точных наук. Замятин вспоминал, как Горький, узнав о его профессии кораблестроителя, воскликнул: «Черт возьми! Ей-богу, завидую вам. А я так и помру — по математике неграмотным. Обидно, очень обидно»⁵².

В годы революции и гражданской войны Замятин активно участвовал в грандиозных начинаниях Горького: был членом редколлегии возглавленного Горьким издательства «Всемирная литература», читал курс лекций для молодых литераторов в организованной Горьким Литературной студии, поддержал горьковскую идею создания серии исторических картин для театра и т.д. Замятин писал о тех днях в своей автобиографии: «...бес-трамвайные улицы, длинные вереницы людей с мешками, десятки верст в день, буржуйка, селетки, смолотый на кофейной мельнице овес. И рядом с овсом — всяческие всемирные затеи: издать всех классиков всех времен и всех народов, объединить всех деятелей всех искусств, дать на театре всю историю всего мира»⁵³. Замятин, в котором было сильно развито пародийное, игровое начало, стал шуточным летописцем знаменитого издательства. В 1921—1924 годах он написал «Краткую историю Всемирной литературы от основания и до сего дня», где среди прочего пародийно изобразил празднование 30 марта 1919 г.

50-летия Горького. При этом глава издательства выступал под именем Август Максим, сам автор — под именем Эвгенес⁵⁴.

С Горьким связаны многие публикации произведений Замятина тех лет. Еще до революции Горький опубликовал в журнале «Летопись» три небольшие рассказа Замятина: «Бог», «Дьячок» и «Петька» (1916, № 4). В 1918 г. в газете «Новая жизнь» был напечатан его рассказ «Глаза», который по своему мироощущению был, видимо, довольно близок гражданской и художественной позиции Горького того времени (пронзительная боль за страдания русского народа, желание видеть его по-настоящему свободным и серьезные сомнения в близкой осуществимости этой мечты). В рассказе «Глаза» этот сложный комплекс чувств был выражен в символически обобщенном образе собаки с «человечьими глазами». При содействии Горького в руководимом им издательстве З.И.Гржебина в 1921—1922 годах было издано трехтомное собрание сочинений Замятина, куда вошло почти все им написанное.

Одним из частных, но ярких свидетельств внимания Горького к писателю является его телеграмма от 25 марта 1919 г. в Совет рабочих и крестьянских депутатов г. Лебедяни, где родился и вырос Замятин и где жила его мать: «Срочно. Прошу приостановить выселение матери писателя Замятина Марии Замятиной из ее дома. Подробности объясню письмом. Максим Горький»⁵⁵. Приходилось Горькому выручать из беды и самого Замятина. В первый раз его арестовали в ночь с 15 на 16 февраля 1919 г. за сотрудничество в левозэсеровской печати. В 1923 г. Замятин вспоминал: «В марте 1919 г. — вместе с А.А.Блоком, А.М.Ремизовым, Р.В.Ивановым-Разумником, К.С.Петровым-Водкиным — был арестован и провел ночь на Гороховой (в тюрьме ЧК. — *Н.П.*). В августе 1922 г. — снова, с месяц, сидел на Гороховой и Шпалерной»⁵⁶. Однако эти аресты были, вероятно, не единственными притеснениями Замятина советскими властями. Это видно из письма Горького члену Петроградского военно-революционного комитета П.А.Залуцкому, в котором писатель вновь хлопотал об освобождении Замятина, вероятно, от воинской повинности. «Уважаемый товарищ Залуцкий!.. — писал Горький 20 мая 1919 г. — Я прошу Вас освободить Е.И.Замятина, как лицо, крайне необходимое для работы “Всемирной литературы”, и как преподавателя Политехникума. Очень обяжете меня исполнением этой просьбы»⁵⁷. Позже Замятин писал в статье о Горьком: «Я знаю: человека-Горького с благодарностью вспоминают многие в России, особенно в Петербурге. Не один десяток людей обязан ему жизнью и свободой»⁵⁸.

После отъезда Горького в 1921 г. за границу личные отношения его с Замятиным временно обрываются. Однако творческие совпадения и переклички именно в этот период наиболее явно выходят на поверхность. В 1922—1924 годах Горький

вновь обратился к уездной жизни дореволюционной России, обратился с учетом своих впечатлений о тех сложных социальных и художественных переменах, которые произошли в стране и в литературе. Писатель видел, что революция пробудила такие стихийные силы народа, в проявлении которых содержались элементы и величественного, и разрушительного, опасного для культуры и человеческой личности. Внимание Горького переместилось на изображение отрицательных моментов и темных сторон жизни. Менялась и сама манера письма. Такой Горький был непривычен. В ряде произведений этих лет («Городке», «Голубой жизни» и др.) Горький, как и Замятин в своих повестях, намеренно подчеркивает нелепость, странность своих персонажей, их внешности, занятий, мыслей. Переключаясь с Замятинным обнаруживается и в погружении в темные бездны человеческой природы, стихию зла, в какой-то безжалостности в обрисовке характеров, в пессимистической, горькой интонации рассказов. В отличие от Замятина, Горький редко пользуется сказом, зато широко вводит прямую речь персонажей-обывателей, которая порой звучит не менее иронично и анекдотично, чем в сказе. Более жесткими, лаконичными, по сравнению с прежними произведениями (скажем, тем же «Городком Окуровым»), средствами пользуется Горький, стремясь одной-двумя чертами показать особенность, характерность того или иного персонажа: у одного — «голова ужа, маленькая с желтыми глазами», другой — «похож на паука», у третьего — «губы, странно изогнутые, цвета дождевых червей». (Вспомним паукообразную внешность героя из рассказа Замятина «Землемер»; губы-черви миссис Кембл из его повести «Островитяне».) Не берясь подробно рассматривать изменения художественной формы у Горького и Замятина в 20-е годы, приведем лишь один пример того, как эволюционировало воплощение идеи «расчеловечивания» человека у обоих художников. Как мы уже говорили, омертвление души человека, превращение его в некую «функцию» страшной бюрократической системы показано было в «Жалобах» Горького и «Уездном» Замятина при помощи сходного пластического приема — подчеркивания «неживого», геометрического во внешности и внутреннем мире героев: «четырёхугольности» Барыбы, «квадратности» Крохалева. Теперь, стремясь показать отчуждение человека от самого себя, потерю им человеческого, оба художника прибегают к еще более резкому, обнаженному приему. Горький в «Голубой жизни» так описывает внешность одного из персонажей: «На волосатом лице Артамона в красной дыре рта свирепо блестели зубы; маленькие, медвежьи глаза хитро спрятаны под бровями, широкий нос тоже скрыт в усах и буйной бороде, все это было неестественно, и казалось, что у Артамона нет лица» (XVII, 492). А вот портрет красноармейца из рассказа Замятина «Дра-

кон»: «Картуз налезал на нос... Шинель болталась до полу; рукава свисали; носки сапог загибались кверху — пустые. И дыра в тумане — рот... Дыра в тумане заросла; был только пустой картуз, пустые сапоги, пустая шинель»⁵⁹. При всей разнице мировоззренческих и художественных систем Горького и Замятина эти описания сближает «отсутствие» внешности и лица персонажа. На лице нет главного — человеческих глаз, виден только рот, причем в изображении его писатели совпадают почти буквально: «красная дыра» — «дыра в тумане».

С 1924 г. Горький начинает более критично оценивать творчество Замятина. Определенную роль в его охлаждении к этому писателю могла сыграть личная обида, вызванная публикацией замятинских «Воспоминаний о Блоке» в журнале «Русский современник» (1924, № 3). Горького глубоко задела та бесцеремонность, с которой Замятин судил о его сложном отношении к Блоку. 23 октября 1924 г. он писал редактору журнала А.Н.Тихонову: «Замятин написал кокетливо, вычурно и холодно. Он — конечно! — очень умный человек, и любит показать это, но слишком упрямо и постоянно настаивая на этом, он уже не возбуждает изумления пред его умом. Достаточно изумлялись. В 4-й книге предполагается перепечатать изданный им монашеский анекдот “О старце” и т.д.»⁶⁰. Я очень сомневаюсь в литературной и эстетической ценности этой грубой шутки, в которой не вижу ничего, кроме весьма неудачной попытки объединить А.Франса с А.Ремизовым... Замятин пишет: «Горький тогда был влюблен в Блока, он непременно должен быть на час в кого-нибудь или во что-нибудь влюблен». «Будьте любезны сказать Замятину, что не следует столь безоговорочно и решительно наклеивать на человека еще живого субъективные и ошибочные мнения о нем. Хотя я считаю Блока очень интересным человеком и многому удивлялся в нем, но любить его не мог. Это совершенно ясно. Далее: мне кажется, что влюбляюсь я не “на час”, а, обычно, на долгие годы»⁶¹.

Однако главной причиной скептического отношения Горького к Замятину в 1924—1925 годах была, конечно, не личная обида, а творческое развитие этого писателя в послереволюционный период. Видимо, подобное мнение еще более укрепилось после ознакомления Горького с замятинским «Рассказом о самом главном», напечатанным в первом номере журнала «Русский современник» (1924). Он был не одинок в отрицательной оценке этого рассказа. Так, 27 июня 1924 г. В.Ходасевич писал Горькому из Парижа: «Видал “Русский современник”... Очень плох Замятин, противное сочетание Всеv.Иванова с Брюсовым (вся история голых людей — из “Земли”)⁶². Вообще Замятин — вымученный писатель. Ему хочется “быть писателем”, а писать не хочется. Ему на все наплевать»⁶³. Возможно, необходимость ответить на это письмо побудила Горь-

кого более ясно определить для себя самого и своего корреспондента те свойства и черты Замятина-писателя, которые были для него неприемлемы. 1 июля 1924 г. он писал Ходасевичу: «Прочитав его рассказ, я записал себе на память: “Избыток ума мешает З. правильно оценивать размеры своего таланта. Ум З. — не яркий и обманывает его. Мысли у него слепые”»⁶⁴. К этому же примерно времени относится заметка Горького о Замятине, в которой он попытался сформулировать главные недостатки его творчества: «Е.Замятину избыток ума мешает правильно оценить размеры своего таланта. Явно остерегаясь чувствовать, он умствует. От его рассказов всегда пахнет потом, в каждой его фразе чувствуется усилие, с которым она сделана, в его искусстве холодно блестит искусственность. Он хочет писать как европеец, изящно, остро, со скептической усмешкой, но, пока, не написал ничего лучше “Уездного”...»⁶⁵ Горький и позже не переменял своего отношения к «Рассказу о самом главном». 8 мая 1925 г. он писал М.Слонимскому: «Рассказ, написанный по Эйнштейну, как, например, у Замятина, это уже не искусство, а попытки иллюстрировать некую философскую теорию — или гипотезу...» (70, 388).

Многочисленные горьковские характеристики творчества Замятина, видимо, были достаточно проницательны, хотя порой и страдали некоторой односторонностью. Они подтверждаются мнением о писателе других художников слова. К.Федин, например, позже так характеризовал особенности таланта Замятина: «Он обладал такими совершенствами художника, которые возводили его высоко. Но инженерия его вещей просвечивалась сквозь замысел, как ребра человека на рентгеновском экране. Он оставался гроссмейстером литературы. Чтобы стать на высшую писательскую ступень, ему недоставало, может быть, только простоты»⁶⁶. Удивительно, вплоть до деталей, совпадает с горьковской оценкой Замятина, данная его близким другом и единомышленником Б.Пильняком. 26 июля 1921 г. он писал В.С.Миролюбову: «Вы спрашиваете, что я думаю о Замятине? — думаю, что его несчастье, что он как человек почти *совсем инженер* и почти *совсем не писатель*... а человек он талантливый и умный... Я прочел все, написанное за эти годы Замятиным (и не напечатанное), — все это хуже “Уездного”... Чтобы быть писателем, надо — или *любить*, или *ненавидеть* — он же *безразличен*: поэтому у него получается умно и холодно; а когда он начинает писать о современности, у него получается не рассказ, а анекдот, эпизод... Статьи Замятина очень талантливы — и конечно, у нас мало таких, как Замятин, не смотря ни на что»⁶⁷.

Возможно, представление Горького о зависимости творчества Замятина от научных теорий и математических формул возникло под определенным воздействием статьи А.Воронского

«Евгений Замятин» (1922), со многими положениями которой трудно было не согласиться. «Замятин, — писал Воронский, — подошел к сложным явлениям общественной жизни с физической теорией о двух силах в мире: энтропии и энергии... Все напечатанные Замятиным вещи... символизируют борьбу этих двух начал. И Замятин с этой точки зрения безусловно символист, поставивший себе целью одеждами живой жизни одеть законы физики и химии. Аналитическим путем добытые результаты он пытается синтезировать как художник»⁶⁸. (Сравним запись Горького о Замятине 1924 г.: «...знания механики очень заметно мешают инженеру Замятину развить свой талант в широту и глубину. В его лирику вторгается арифметика, а он думает, что это “психологический анализ”»⁶⁹.) Подобное впечатление у Воронского и Горького, вероятно, складывалось под воздействием замятинского языка, насыщенного, особенно в литературных статьях, математическими и техническими терминами и параллелями. В те годы подобный язык действительно мог «резать ухо». Однако сейчас, когда в связи с научно-техническим прогрессом технизировалась экономика, быт, самая речь людей, слово Замятина звучит вполне современно. Поэтому можно констатировать, что своим языком, особенностями словоупотребления, стремительностью стиля, «телеграфным» синтаксисом Замятин предвосхитил развитие некоторых тенденций современной художественной прозы, литературной критики и публицистики.

В соответствии со своими теориями, в основу которых было положено противопоставление застойного, механически-рационалистического течения жизни и индивидуального бунтарства, революционности духа, Замятин интерпретировал творчество Горького. Горькому он уделил большое место в курсе современной русской прозы, который он читал в начале 20-х годов в Педагогическом институте им. А.И.Герцена. В черновом наброске лекции о Горьком Замятин писал, в частности: «Я буду говорить с вами о *двух*, резко отличающихся один от другого писателях. Первый — молодой, буйный, упрямый, непокорный, которому дороже всего на свете *свобода*, воля, анархия... Он — вечный, неумный *бунтарь*... Второй — все знает; для второго — все решено, нет вопросов. У второго — программы и законы. Первый — анархист; второй — марксист. Первый бунтует против того, что $2 \times 2 = 4$... второй — все подчиняет закону, потому что это его рассудок не может опровергнуть этого закона. Первый — весь *чувство*; второй — весь *разум*. И оба эти писателя *вместе* — *носят одно имя: Максим Горький*... В творчестве Горького можно определенно проследить... две силы, борьбу *2-х начал*... полярных и непримиримых — это борьбу *за личность* и борьбу *против личности*, за коллектив»⁷⁰. При сопоставлении этого отрывка с отзывами Горького о За-

мятине бросается в глаза, что оба писателя были парадоксально близки и отчасти даже совпадали в оценках друг друга. Если Горький критиковал Замятина за привнесение законов естественных наук (математики, физики) в художественное творчество, за превалирование в его произведениях ума над образностью, то Замятин, в свою очередь, упрекает Горького за излишнюю увлеченность законами и программами общественных наук, за подчиненность свободного чувства рассудку.

В лекции о Горьком Замятин справедливо связывал творчество писателя с русской классической традицией, ставил его в один ряд с Л.Толстым, Достоевским, Чеховым. Несмотря на все уважение к великим традициям русской реалистической литературы, ее будущее Замятин видел не в следовании этим традициям, а в разрыве с ними. И будущее Горького-художника он также не мыслил без преодоления прежней манеры, к своему удовлетворению, усматривая в последних вещах писателя «импрессионизм» и «фантастику». В статье «О литературе, революции, энтропии и прочем» Замятин писал: «У живых хватает сил отрубить вчерашнее: в последних рассказах Горького вдруг фантастика»⁷¹.

«Старой» реалистической литературе Замятин противопоставлял новое искусство XX века, рожденное, чтобы передать всю философскую сложность бытия, революционность современной эпохи. Причем в рассуждениях о будущей литературе писатель опирался прежде всего на собственный художественный опыт, выражал свое credo: «...литература останется вчерашней, если везти даже и “революционный быт” по наезженному большаку — если везти даже на лихой с колокольцами тройке. Сегодня — автомобиль, аэроплан, мелькание, лет, точки, секунды, пунктиры. Старых, медленных, дормезных описаний нет: лаконизм — но огромная заряженность, высоковольтность каждого слова... Образ — остро синтетичен, в нем — только одна основная черта, какую успеешь приметить с автомобиля. В освященный словарь московских просвирен — вторглось уездное, неологизмы, наука, математика, техника»⁷². В литературно-критических выступлениях 20-х годов Замятин неизменно связывал будущее русского искусства и литературы не с реализмом, а с новыми формами, синтезирующими реалистические бытовые описания с символизмом и фантастикой. Прибегая к своей излюбленной парадоксальной манере, Замятин писал в той же статье «О литературе, революции, энтропии и прочем»: «Все реалистические формы — проектирование на неподвижные, плоские координаты Эвклидова мира. В природе этих координат нет... И поэтому реализм — нереален: неизмеримо ближе к реальности проектирование на мчащиеся кривые поверхности — то, что одинаково делают новая математика и новое искусство.



Горький. 1916, Петроград.
Фото М.А.Шерлинга



Горький. 30 марта 1919,
Петроград.
Рис. С.Чехонина



Горький, В.И.Ленин и др. на II конгрессе Коминтерна.
1920, Петроград.

Горький. 1924, Неаполь.
Фото Д.Макари



Горький у бюста Данте
на вилле Масса.
1924, Сорренто.
Фото М.А.Пешкова



С.А.Клычков и П.Н.Васильев. 1931—1932, Москва



С.Клычков. Чертухинский балакирь. М., 1926.
Обложка и фронтиспис с дарственной надписью Горькому



В.Казин и С.Есенин. 1923, Москва



И.Е.Вольнов. 1927.
Фото М.С.Наппельбаума



П.А.Радимов. 1927.
Фото М.С.Наппельбаума



Горький, П.П.Крючков (слева), И.Е.Вольнов (справа) в саду.
1929, Сорренто. *Фото М.А.Пешкова*



Горький, А.Я.Дорогойченко, А.П.Чапугин, И.Батрак и др.
в президиуме I Всероссийского съезда крестьянских
писателей. 3 июня 1929, Москва



Горький. 1925, июнь. Сорренто. *Фото А.Кауна*



Горький. 1925, Сорренто.
Фото И.А.Добровейна



Горький в китайском халате
и чалме из полотенца.
1926, Сорренто.
Фото Б.Ф.Шалыпина

Горький с сыном
Максимом, снохой
Надеждой, внучками
Марфой и Дарьей.
1928, Сорренто.
Фото А. де Лука



В.П.Катаев в костюме
укротителя змей,
Горький, М.И.Будберг
в образе Петра I,
Н.К.Кольцов,
Л.М.Леонов в халате
и тибетейке Горького.
1927, Сорренто.
Фото М.А.Пешкова



Н.Н.Асеев, Горький,
Я.С.Ганецкий. 1927,
Сорренто.
Фото М.А.Пешкова



Горький в рабочем кабинете. 1927, Сорренто

Приезд Горького
в СССР. Встреча-
ющие несут писа-
теля на руках.
Слева Н.И.Бухарин,
справа Я.С.Ганецкий.
28 мая 1928, Москва,
Белорусский вокзал



Горький в президиуме торжественного заседания
в честь его 60-летия. 31 мая 1928, Москва, Большой театр.
Фото А.Самсонова и А.Шайхета



Встреча Горького с писателями в Доме Герцена. 1 июня 1928, Москва. Слева направо: (сидят) В.Л.Львов-Рогачевский, Е.Д.Зозуля, В.П.Катаев, А.М.Эфрос, Горький, В.П.Ютанов, В.Г.Лидин, Л.М.Леонов, Н.Огнев, (стоят) Н.С.Ашукин, С.О.Бройде, Д.А.Горбов, Б.В.Гиммельфарб, Т.Г.Мачтет, А.Н.Тихонов, П.Н.Петровский, Д.Д.Благой, И.М.Новокшенов, Н.Д.Телешов



Горький, Ф.Н.Петров, З.Г.Гринберг, Е.Э.Лейтнеккер, В.И.Невский и др. на посвященной писателю выставке в Библиотеке им. В.И.Ленина. 2 июня 1928, Москва.
Фото Н.М.Петрова



Горький на митинге рабочих фабрики «Трехгорная мануфактура». 5 июня 1928, Москва. *Фото Н.М.Петрова*



Горький в гриме перед посещением общественных мест столицы. 23 июня 1928, Москва. *Фото М.А.Пешкова*



Горький, Е.П.Пешкова, М.А.Пешков. 1928, Москва.
Фото М.С.Наппельбаума



Горький в подмосковном доме отдыха ЦИК «Морозовка». 1928. Слева от Горького
А.Б.Халатов, М.А.Пешков, справа — Я.С.Ганецкий, Е.П.Пешкова и др.
Фото Н.М.Петрова



Горький, П.П.Крючков, Н.Ф.Шершнеv. 1928, Крым, Ливадия.
Фото М.А.Пешкова



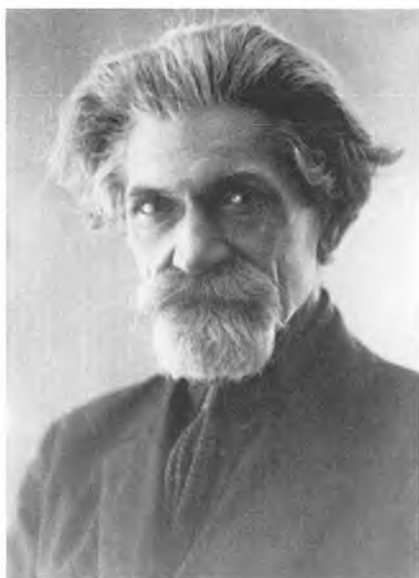
Горький и А.В.Луначарский в Главискусстве. 1929, Москва



Горький за рубкой хвороста. 1929, Красково под Москвой.
Фото М.А.Пешкова



Д.А.Фурманов. 1924



А.А.Богданов. 20-е годы



Ф.Н.Панферов. 1929, Москва



Ф.В.Гладков, Ш.З.Элиава, Горький, А.Н.Элиава. 1930, Сорренто.
Фото М.А.Пешкова



Приезд в СССР.
Горький выходит из
вагона на ст. Негоре-
лое. 1931



Горький и И.В.Сталин на ступенях возле мавзолея В.И.Ленина.
1931, Москва



П.П.Крючков, Горький, Г.Г.Ягода. 1933, Крым, Тессели



Горький и Л.Л.Авербах. Декабрь 1931 — январь 1932, Сорренто



Горький и А.Н.Афиногенов. 1932, Сорренто. *Фото М.А.Пешкова*



Л.Л.Авербах, В.А.Луговской, А.А.Фадеев, В.А.Герасимова
на даче ОГПУ под Уфой. Весна 1932



Л.Л.Авербах, А.Н.Афиногенов, В.М.Киришон на заседании
Оргкомитета союза писателей. 1933, Москва



Горький. 1931,
Сорренто.
Фото М.А.Пешкова



Горький и А.Н.Толстой.
1932, Амальфи,
отель «Луна»



Горький на вилле Иль Сорито. 1932, Сорренто. Фото М.А.Лешкова

А.М.Ремизов. 1920.
Рис. Ю.П.Анненкова



В.Хлебников. 1916.
Рис. Ю.П.Анненкова

Б.Пильняк. Май 1921.
Рис. В.Миклашевского



Б.Пильняк. Голый год.
Пб.-Берлин, 1922.
Титульный лист с дарственной
надписью Горькому



Е.И.Замятин. 1925.
Фото М.С.Наппельбаума



М.А.Булгаков.
1926, Москва



К.И.Чуковский. 1921.
Рис. Ю.П.Анненкова



«Русский современник»,
1924, № 1. Обложка



Члены коллегии «Всемирной литературы» в дни разгрома издательства. На первом плане В.А.Сутугина-Кюннер и К.И.Чуковский. Сидят (слева направо): М.Л.Лозинский, А.Н.Тихонов, А.Л.Волынский, И.Ю.Крачковский, С.Ф.Ольденбург, Е.И.Замятин. Стоят: А.А.Смирнов, В.М.Алексеев, Н.О.Лернер, Б.Я.Владимирцов.
15 января 1925, Ленинград.
Фото *М.С.Наппельбаума*



Горький. 1933. Рис. В.Яковлева



Выступление Горького
на Первом съезде
советских писателей.
17 августа 1934, Москва



Горький и А.Н.Толстой с делегацией писателей Азербайджана
на Первом съезде писателей. 20 августа 1934, Москва



Горький на Первом съезде советских писателей. Дружеские шаржи.
На верхнем рисунке Кукрыниксов: Горький обходит свои «войска».

В строю стоят (слева направо, начиная со 2-го): А.Фадеев,
А.Новиков-Прибой, Ф.Гладков, Л.Сейфуллина, М.Шагинян,
А.Толстой, И.Бабель, Вс.Иванов, А.Серафимович, Д.Бедный.
На нижнем рисунке Бор.Ефимова справа от Горького Н.Бухарин,
А.Толстой, слева К.Радек, Н.Тихонов и др.



Горький провожает Р.Роллана. 21 июля 1935, Москва, Белорусский вокзал. *Фото А.В.Егорова*



Дом в Москве на Малой Никитской (бывший особняк Рябушинского), в котором Горький жил в 1931—1936 годах. *Акварель А.Д.Корина*

Реализм не примитивный, не *realia*, а *realiora*⁷³ — в сдвиге, в искажении, в кривизне, в необъективности...»⁷⁴

Сборник, в котором была напечатана эта статья, сохранился в личной библиотеке Горького. Пометы на полях свидетельствуют о ее внимательном прочтении Горьким. Прежде всего писатель отметил в высказываниях Замятина их вторичность, повторение «добытых» другими истин, а также, при блеске и остроумии стиля, — неверное словоупотребление. Так, возле фразы: «...Аввакумов нужно выдумать, если их нет» — Горький написал карандашом: «Вольтер», указывая на источник этой мысли. В рассуждениях Замятина о том, что народ и дети являются самыми гениальными философами, потому что «они задают одинаково глупые вопросы», Горький увидел заимствование сокровенных мыслей поэта, пометив карандашом: «Блок». Во фразе: «Пусть ответы неверны, пусть философия ошибочна — *ошибки ценнее истины*» — писатель подчеркнул выделенные слова, а на полях написал: «Ничтше»⁷⁵.

В целом критическое отношение Горького к творчеству Замятина не изменилось и в последующие годы, хотя он продолжал с интересом следить за его литературным развитием. Ознакомившись с литературно-художественным альманахом «Круг» (1927, кн. 6), в котором был напечатан рассказ Замятина «Слово предоставляется товарищу Чурыгину», Горький писал 1 августа 1927 г. А.Н.Тихонову из Сорренто: «У Замятина получилось неуклюжее подражание Зоценко»⁷⁶. Отрицательно отнесся писатель и к социальной антиутопии Замятина «Мы». Прочитав ее вначале в отрывках, напечатанных в 1927 г. в пражском эмигрантском журнале «Воля России», он писал тому же Тихонову: «Читал в “Воле России” “Мы” Е.И.Замятина, — не понравилось»⁷⁷. Позднее Горький еще более определенно высказался по поводу этого произведения, отмечая его идейную и художественную слабость. «...Замятин слишком умен для художника, — писал он И.А.Груздеву в 1929 г., — и напрасно позволяет разуму увлекать талант свой к сатире. “Мы” — отчаянно плохо, совершенно не оплодотворенная вещь. Гнев ее холоден и сух, — это гнев старой девы» (30, 126).

Следует подчеркнуть, что отрицательное отношение к роману «Мы» и другим произведениям Замятина Горький высказывал либо в частной переписке, либо в заметках «для себя», ни разу не позволив себе выступить с критикой в его адрес на страницах прессы. Вероятно, он понимал, что подобное выступление в той атмосфере травли, которой систематически подвергался Замятин со стороны советской критики, могло сыграть роль детонатора. Поэтому, несмотря на существенные расхождения писателей в идейно-эстетических взглядах и художественной практике, Замятин видел в Горьком верного друга и покровителя и считал для себя возможным в трудные минуты

прибегать к его помощи. Горький же продолжал ценить Замятина как большого мастера, человека высокой культуры и в дальнейшем сыграл заметную роль в его судьбе. Отношение Горького к Замятину в 1928—1931 годах — яркое свидетельство широты горьковской натуры, его умения уважать иную, отличную от его собственной, точку зрения, понимать не только «свое», «родное», но и «чужое».

Их личные отношения возобновились по приезду Горького летом 1928 г. в Советский Союз. В письме от 31 мая Замятин сообщил Горькому о запрещении к постановке его новой пьесы «Атилла», в которой на далеком историческом материале (нашествие гуннов на Рим) стремился показать героизм и силу революционных масс. Вместе с письмом он передал Горькому рукопись пьесы и просил дать о ней краткий отзыв. «Над этой пьесой, — писал Замятин, — уже несколько месяцев работает Большой драматический театр в Ленинграде... А вчера я узнал, что ленинградская цензура (Губрепертком) пьесы к постановке не разрешает... Я был бы Вам очень обязан, если бы Вы прочитали пьесу и дали о ней свой краткий отзыв... Простите, что затрудняю Вас этим. Но для меня это вопрос серьезный: можно ли мне еще оставаться и работать в России — или нельзя?»⁷⁸.

Пьеса «Атилла» (ее первый вариант) была написана еще в 1925 г. 13 мая 1925 г. ленинградская «Красная газета» напечатала отчет о литературно-художественном вечере, устроенном Всероссийским союзом писателей, на котором Замятин прочел несколько сцен из только что законченной «Трагедии об Атилле». «Намечается, — сообщалось в газете, — жуткий образ предводителя гуннов, прозванного “бичом Божиим”...» Замысел пьесы, возможно, относится к еще более раннему времени, годам революции и гражданской войны. По-видимому, он был связан с горьковской идеей создания серии исторических картин для театра — пьес, в которых на материале всемирной истории можно было бы показать грандиозную картину культурного развития человечества. Для этого в 1919 г. при Петроградском театральном отделе Наркомпроса была даже создана специальная Секция исторических картин. Этот замысел Горького осуществлен не был, хотя отдельные наброски и пьесы для серии были написаны лучшими мастерами литературы и театра того времени. Естественно, что Горький с большим сочувствием и интересом отнесся к пьесе Замятина и попытался оказать ей поддержку.

В письме к жене от 8 июня 1928 г. Замятин подробно описал свою первую после многолетней разлуки встречу с Горьким: «К 7 поехал в Союз: там “Федерация” устраивала встречу Горькому... Кончили в 10. Обступили архиерея. Я поздоровался с ним и уже решил, что никаких разговоров не выйдет, но он сам сказал: “Мне необходимо с Вами поговорить, сегодня же,

тут". Небольшая группа, человек 15-20, тайными ходами прошла в ресторан Союза вместе с Горьким, и там удалось поговорить с ним. Пьесу он прочитал. "Очень хорошая драма, все-рвез. И, конечно, нужно поставить. Нужно печатать. И то, что не разрешают, — это не годится, не годится..." Дело передано Горьким какому-то влиятельному лицу, которое через 4-5 дней все это должно кончиться⁷⁹. 11 июня 1928 г. Замятин сообщал жене: «От Тихонова сейчас узнал, что Горький имел разговор с Раскольниковым и всячески рекомендовал ему пьесу». 17 июня он вновь подробно писал о своих беседах с Горьким о судьбе «Атиллы»: «В пятницу дозвонился, наконец, к Горькому и поговорил с ним. У него был вторичный разговор с Раскольниковым. Раскольников сказал, что пьесу разрешат... Вчера вечером я сам был у Раскольникова, дома, и имел с ним длинный разговор. Пьеса ему кажется интересной и всякие прочие комплименты, но... гунны и сам герой — недостаточно воспитаны и деликатны, поэтому нужны некоторые изменения в 1 акте... После изменений я должен представить рукопись... в Главрепертком и недели через 1½ — 2 они пропустят пьесу... В понедельник в 4 у меня свидание с Горьким»⁸⁰.

Благодаря содействию Горького пьеса была разрешена Главреперткомом. Однако Ленинградский губрепертком продолжал препятствовать ее постановке, и Замятин решил обратиться в суд.

«В скором времени, — сообщал он Горькому 26 октября 1928 г., — премьера пьесы состоится — в суде... Для дела бы очень важно, если бы Вы были добры в нескольких строках написать свое мнение о пьесе и разрешили бы это огласить в суде»⁸¹. Горький тотчас откликнулся на эту просьбу. 4 ноября 1928 г. он писал Замятину: «Дорогой Евгений Иванович, посылаю письмо по поводу запрещения «Атиллы». Вместе с тем пишу А.И.Рыкову. Будьте добры известить меня — как разрешится эта чепуха?»⁸² Сохранился и предназначенный для оглашения в суде отзыв Горького о пьесе «Атилла». «Пьесу Е.И.Замятина, — отмечалось в нем, — я считаю высоко ценной и литературно, и общественно. Ценность эту вижу в том, что гунны, во главе с Атиллой, идут разрушить Рим, как государство, фабрикующее рабов. Нахожу также, что героический тон пьесы и героический сюжет ее полезен — как нельзя более — для наших дней, когда мешанство шипит все более громко. М.Горький.

P.S. Факт разрешения пьесы Главреперткомом и запрещения каким-то другим учреждением или какими-то другими лицами ставить ее на сцене считаю совершенно скандальным и уверен, что факт этот будет всячески использован врагами рабочего класса во вред ему. М.Горький»⁸³.

8 января 1929 г. Замятин сообщил Горькому о дальнейшей судьбе своей пьесы: «Суд с самого начала был явно на стороне

автора. Несомненно, большое впечатление произвело прочитанное на суде Ваше письмо. Приговором — театр был признан виновным в неисполнении постановочного договора и обязанным уплатить автору около полутора тыс. руб.

У меня есть один знакомый — румяный, веселый человек. Он был на гражданской войне, вернулся оттуда героем, но — без рук: обе руки отрезаны. Ему дали орден, ему дали хорошую пенсию, но он, чудак, перестал быть веселым. Так вот и я. Я — без рук, а ногами еще не научился. Пьеса все-таки похоронена»⁸⁴.

Во время второго приезда в СССР Горький, вероятно, по просьбе Замятина, предпринял еще одну попытку помочь решить дело о пьесе «Атилла» в пользу автора. 7 июля 1929 г. он лично ходатайствовал об этом перед прокурором РСФСР Н.В.Крыленко: «...очень прошу Вас обратить внимание на дело Е.И.Замятина. По делу этому состоялось три приговора в пользу истца, приговоры эти были отменены. Так передали мне ход дела и, если это действительно так... это, разумеется, жестоко компрометирует Советский суд»⁸⁵. Несмотря на вмешательство Крыленко, дело не было решено в пользу Замятина. 6 октября 1929 г. Касколлегия Верховного суда вынесла постановление: отменить все приговоры суда и признать театр невиновным.

Летом 1929 г. Замятин и ряд других писателей готовили сборник «Как мы пишем» (Л., 1930), в котором рассказывали о своей творческой лаборатории. Горький дал в сборник небольшую статью и посоветовал привлечь в него еще некоторых литераторов. 17 июня 1929 г. он писал Замятину: «Дорогой Евгений Иванович, мне кажется, что Вы забыли пригласить к участию в сборнике В.В.Вересаева. Обидится старик. А также нет М.М.Пришвина, А.П.Чапыгина, оба, наверное, могут сказать весьма значительное. Мой ответ — прилагаю. Кажется — плохо написалось. Всего доброго. А.Пешков»⁸⁶. Замятин, отдыхавший в это время в Коктебеле, ответил 1 августа 1929 г.: «Дорогой Алексей Максимович. Ваша статья для сборника “Как мы пишем” получена — как раз в день моего отъезда из Питера. Материал очень интересный — спасибо Вам. Относительно Вересаева, Пришвина, Чапыгина — Вы правы: надо их к участию в сборнике привлечь...»⁸⁷

В конце 1929 г. Замятин принимает решение уехать за рубеж. К этому шагу его вынуждала та грубая и несправедливая критика, которой он подвергался со стороны рапповцев. Враждебная атмосфера вокруг писателя еще более сгустилась осенью 1929 г. Поводом для травли послужила публикация в эмигрантском журнале «Воля России» в выдержках его романа «Мы». В советской печати «Мы» характеризовались как «возмутительная пародия на коммунизм»⁸⁸, раздавались требования, чтобы Замятин публично отрекся от романа и «покаялся». В «Письме в

редакцию» «Литературной газеты» от 24 сентября 1929 г. писатель доказывал, что «Мы» были напечатаны за границей без его «разрешения и ведома» и несмотря на его протест. Однако отказываться от своего детища он не собирался и в следующем письме (оно осталось неопубликованным) еще раз попытался уточнить и объяснить свою позицию по отношению к «Мы»: «...роман “Мы” — это протест против того тупика, в который упирается европейско-американская цивилизация, стирающая, механизмирующая, омашинаивающая человека. Так чего же от меня хотят?.. Отказа от идеи бесконечной революции, отказа от протеста против механизации человека, отказа от борьбы со всяким консерватизмом — как бы он ни назывался?»⁸⁹

Горький пытался отговорить Замятина от мысли уехать за границу. Наблюдавший в течение многих лет за печальной судьбой русской литературной эмиграции, он предвидел, что вдали от родины писатель не сможет творить. Тем не менее, по настоятельной просьбе Замятина, Горький согласился помочь ему получить разрешение на выезд. 28 сентября 1929 г. Замятин писал жене о встрече с Горьким: «Ну, вот — вчера, наконец, был у Горького. Сидел у него долго, сначала так, потом за обедом. Он был очень мил и любезен... Вручил Горькому два документа: свое письмо в редакцию “Лит. газеты” и заявление — мотивированное — о выезде за границу. Дня через три об этом заявлении он будет говорить с разными высокими особами»⁹⁰. 1 октября, видимо, не застав Горького дома и собираясь уезжать в Ленинград, Замятин написал ему: «Дорогой Алексей Максимович, оставляю Вам “Житие Блохи”⁹¹ — и последнюю мою просьбу: помочь мне получить разрешение на выезд за границу. Не смотрите на то, что я разговаривал с Вами довольно весело: весело я, может, и умирать буду. А правду говоря — тяжело, и что я буду делать — если не удастся хоть на время уехать — не знаю»⁹². В конце октября Замятин опять был в Москве и вновь зашел к Горькому, чтобы выяснить, как продвигается его дело с отъездом. 24 октября 1929 г. он писал жене: «У Горького был... вчера. Любезен — очень. Итоги — вот какие: во вторник он говорил со Сталиным... И говорил (второй раз) с Ягодой. В конце концов тот сказал: “Ну, если он будет настаивать — мы, пожалуй, выпустим, но уж назад — не пустим”...»⁹³

О разговоре Горького с председателем Коллегии ОГПУ Г.Г.Ягодой Замятин напоминал в письме к нему от 24 декабря 1929 г. (оно сохранилось в машинописной копии в архиве писателя). «Осенью этого года, — писал Замятин, — я просил М.Горького при встрече с Вами выяснить, могу ли я рассчитывать получить разрешение на поездку за границу; при личном свидании в конце октября М.Горький сообщил мне, на основании разговора с Вами, что если я буду настаивать на необ-

ходимости заграничной поездки, то соответствующее разрешение будет мне дано... Я позволяю себе напомнить Вам о разговоре с Вами М. Горького по поводу моей поездки за границу и просить Вас не отказать в содействии к положительному разрешению этого вопроса»⁹⁴.

Однако ни в 1929, ни в 1930 г. Замятину не удалось получить разрешение на выезд за рубеж. Поэтому летом 1931 г., когда Горький в третий раз приехал в Советский Союз, он продолжил по просьбе писателя хлопоты о его выезде. 16 июня 1931 г. Замятин писал жене из Москвы о недавнем свидании с Горьким: «Старик был очень любезен. Деловых разговоров было полчаса, вдвоем. Результат: взялся хлопотать и сегодня или завтра мое письмо “в собственные руки”. От путешествия сначала отговаривал и предложил окончательный мой ответ отложить на день, т.е. до вчера. Вчера около 3-х было вторичное свидание, опять попал в самый обед. После обеда, часа в 4, попросил письмо передать, распрощались — он на дачу, я — на второй обед...»⁹⁵ Упомянутое Замятиным письмо предназначалось для И.В. Сталина. Писатель просил в нем разрешить ему «временно, хотя бы на один год выехать за границу» — с тем, чтобы он «мог вернуться назад, как только у нас станет возможно служить в литературе большим идеям без прислуживания маленьким людям, как только у нас хоть отчасти изменится взгляд на роль художника слова»⁹⁶.

Добиться разрешения на отъезд за границу было не так просто. Тем более что Горький в конце июня тяжело заболел. 29 июня 1931 г. Замятин писал жене: «От Петра П. (Крючкова. — Н.П.) один и тот же ответ: “Должно разрешиться на днях. Подождите, не уезжайте”. Позавчера сказал, что требуется экземпляр “Атиллы”, — я передал. Сегодня опять звонил — хотел уж сам поехать на дачу к А.М. Ответ: “Не выйдет. Он серьезно болен, кровохарканье, там сидят врачи”»⁹⁷. Наконец, Горький смог пригласить писателя к себе на дачу, чтобы сообщить о положительном решении его дела о выезде. 9 июля 1931 г. Замятин писал жене: «...из-за Горького, который все время кормит меня завтраками и все откладывает наше свидание с ним, — никуда не поехал, пропадая здесь... Сегодняшний телефон: аудиенция, вероятно, завтра вечером — в 5 поеду туда, на дачу. И будто бы — будет уже ответ»⁹⁸. Замятин вспоминал об этой встрече вскоре после смерти Горького: «...я вышел на огромную каменную террасу дачи. Тотчас же вышел туда Горький и сказал мне: “Ваше дело с паспортом устроено, но Вы можете, если хотите, вернуть паспорт и не ехать”. Я сказал, что поеду. Горький нахмурился и ушел в столовую, к гостям... Прощаясь, Горький сказал: “Когда же увидимся? Если не в Москве, так, может, в Италии? Если я там буду. Вы ко мне туда приезжайте, непременно! Во всяком случае — до свидания, а?”»⁹⁹

Замятин нисколько не кривил душой, указывая в письме к Сталину, что намерен уехать из СССР лишь на время. За границей он жил с советским паспортом и вел себя очень лояльно по отношению к советской власти, надеясь рано или поздно вернуться на родину. Это подтверждают воспоминания Н.Берберовой, встречавшейся с Замятиным в Париже в 1932 г.: «Он ни с кем не znalся, не считал себя эмигрантом и жил в надежде при первой возможности вернуться домой. Не думаю, чтобы он верил, что он доживет до такой возможности, но для него слишком страшно было окончательно от этой надежды отказаться»¹⁰⁰. Подобное поведение Замятина давало Горькому право и далее покровительствовать писателю. Об этом свидетельствует, например, факт публикации письма Замятина в «Литературную газету» в связи с помещением в ней в начале 1932 г. статьи чехословацкого коммуниста М.Скачкова, приписавшего Замятину антисоветские высказывания за рубежом. О том, что именно Горький помог Замятину опубликовать опровержение, можно судить по письму И.Груздева. «Дорогой Алексей Максимович! — сообщал он Горькому летом 1932 г. — Вот письмо Замятина в “Литературную газету”, которое Вы просили прислать Вам. Авербах, будучи в Ленинграде месяц тому назад, говорил, что письмо не будет напечатано, потому что оно не удовлетворяет редакцию»¹⁰¹. По-видимому, именно вмешательство Горького помогло изменить мнение редакции, и письмо Замятина, которое стало его последним появлением в советской печати, было опубликовано. К.Федин писал в связи с этим Замятину 27 сентября: «Посылаю тебе чудо из чудес: твое письмо, напечатанное в “Литературной газете”! ...А говорят: нет никакой мистики. Как бы не так! Отлично есть!»¹⁰²

Последняя, уже «заочная» встреча писателей произошла незадолго до кончины Горького. Одна из парижских кинофирм решила снять по пьесе «На дне» фильм. Сценарий было поручено написать Замятину. Узнав об этом, Горький ответил, что удовлетворен участием в работе Замятина, и просил выслать рукопись сценария для просмотра. Однако ознакомиться с ней смертельно больной писатель уже не успел. Менее чем через месяц после смерти Горького, 14 июля 1936 г., жена Замятина, Людмила Николаевна, писала М.Булгакову из Парижа: «Е.И. всю зиму сидел над романом»¹⁰³. Написал несколько рассказов, статей... На днях выйдет в одном французском журнале его большая статья о Горьком.¹⁰⁴ Она же будет напечатана по-английски и на голландском языке. С отрывками из этой статьи он выступал на “Une Manifestation Littéraire à la mémoire de Maxime Gorki...”¹⁰⁵ А теперь — пишет фильм из “На дне” (!) Это дело тянется уже давно, и только на днях подписан договор с Е.И. и приступлено к работе. Горький знал, что Е.И. поручена эта работа, и одобрил выбор»¹⁰⁶. Кинофильм «На дне»

по сценарию Замятина был снят известным французским режиссером Жаном Ренуаром в том же 1936 г. Заметной фигурой в фильме стал Васька Пепел, в роли которого снялся тогда еще молодой актер Жан Габен.

Замятин не намного пережил Горького. Он скончался в Париже 10 марта 1937 г. Почти двадцатилетние литературные взаимодействия писателей были неоднозначны, достаточно сложны и противоречивы. Но личные их отношения были проникнуты взаимным уважением и глубокой человеческой симпатией. Как бы подводя им итог, Замятин в статье «М.Горький» охарактеризовал писателя как «человека с большим сердцем и большой биографией»¹⁰⁷.

«БОЛЬШЕ ВЫДУМЫВАЕТ, ЧЕМ ЧУВСТВУЕТ»

Одно из «белых пятен» научной биографии Горького — взаимоотношения с писателями, репрессированными после его смерти. Охраняя «чистоту» облика Горького, исследователи отнюдь не склонны были афишировать эти связи. Была обойдена ими и тема «Б.Пильняка и М.Горький».

К сожалению, мы не располагаем двусторонней перепиской писателей. Письма Горького (кроме одного, сохранившегося в копии и опубликованного в томе 70 «Литературного наследства») или потеряны навсегда, или были изъяты из архива Пильняка вместе с другими документами во время его ареста. Но и имеющиеся в нашем распоряжении письма Пильняка к Горькому представляют большую историко-литературную ценность. Они не только значительно расширяют наше весьма смутное из-за долголетних запретов представление о Пильняке как человеке и писателе, но и вносят новые штрихи в духовный портрет Горького.

Особый интерес представляет первое письмо Пильняка к Горькому. Во-первых, оно проливает дополнительный свет на историю создания первого романа о революции — «Голый год». Во-вторых, из него явствует, что инициатором переписки был Горький. Получив через Б.Пастернака рукопись романа Пильняка, он по достоинству сумел оценить смелость и новаторство молодого автора, о чем и написал ему в недошедшем до нас письме. 22 февраля 1921 г. Пильняк отвечал Горькому: «Борис Леонидович Пастернак переслал мне Ваше письмо, — я чрезвычайно Вам благодарен за Ваш отзыв... Вы пишете, что Вам показались некоторые места длиннотными, — только один недостаток: Вы очень благосклонны ко мне. Мой роман был сделан из лоскутьев старых вещей, написанных в разное время, с разными мыслями (часть этих вещей была уже в печати), кои

связал я романом, чтобы оторваться от них, — не чувствуется ли это (я очень рад, конечно, если не чувствуется)?¹⁰⁸

Борис Леонидович писал мне, что Вы обмолвились о петербургском “Доме искусств”, о том, что мой роман можно было бы печатать там... Если есть возможность, я очень прошу Вас написать мне...»¹⁰⁹

Пильняк, как и многие другие писатели его поколения, мог бы сказать о себе словами Л.Леонова: «...все мы, нынешняя литераторская генерация, выпорхнули на свет из широкого горьковского рукава»¹¹⁰. Вспомним некоторые биографические данные коломенского провинциала, привлечшего внимание Горького. Мать — саратовская купчиха, отец — уездный врач из немец-колонистов Поволжья. Настоящее имя писателя — Борис Андреевич Вогау. Псевдоним возник в 1915 г., когда юный писатель проводил лето со своим дядей, известным художником А.И.Савиновым, на украинском хуторе Пильнянка, жители которого называли себя пильняками. Пильняк окончил Московский коммерческий институт и успел уже издать два сборника рассказов («С последним пароходом», 1918, и «Быльё», 1920). В годы революции хлебнул вдосталь всех тягот быта простого, непартийного человека: ездил с риском для жизни «мешочником» за хлебом на Волгу, на Украину, в черноземные губернии России, спасался от генерала Мамонтова, обстреливался Махно. Был очевидцем не столичной революции, а той, что происходила в глубинке, в глухих российских уездных углах. Одним словом, жизненный опыт, несмотря на молодость, был немалый, достаточный, чтобы заинтересовать Горького. Хорошо известно, с какой жадностью набрасывался он на новый талант, как радовался успехам литературного новичка. Пильняк стал его очередным (а сколько их было — не счесть!) открытием. Живший в это время в Петрограде, Горький широко распахнул перед ним двери своего гостеприимного дома. Так впервые Пильняк смог прикоснуться к величию и красоте Петербурга-Петрограда, а войдя в круг знакомых Горького — известных ученых, общественных деятелей, писателей, — ощутить многообразие его деятельности. О знакомстве с Горьким Пильняк рассказывал: «С первым снегом сел за роман “Голый год”. Кончил его 25 декабря 20 года по-старому... Б.Л.Пастернак роман отнес А.М.Пешкову (Горькому). С Горьким дружба повелась, как у многих русских писателей... Весной в Петербург ездил — впервые — жил у Горького»¹¹¹.

При активном содействии Горького в начале 1921 г. в журнале «Дом искусств» (№ 2) был опубликован отрывок из романа «Голый год» под заглавием «Поезд № 57 смешанный». Он же, видимо, способствовал отдельному изданию романа в 1922 г. в издательстве З.И.Гржебина. Но главное было в другом: именно Горький ввел писателя в «большую» литературу,

познакомив его с одним из лучших критиков и организаторов литературного процесса 20-х годов А.Воронским. Обсуждая с ним в 1921 г. состав авторов создаваемого первого советского «толстого» журнала «Красная новь», Горький посоветовал Воронскому привлечь к работе в нем Пильняка: «Разыщите также Бориса Пильняка, тоже талантлив, но бывает и непутев... Живет в Коломне... Хорошо чувствует уездное...»¹¹² Вскоре Пильняк становится одним из ведущих авторов «Красной нови», а также членом правления книгоиздательства «Круг» и редактором одноименных альманахов, что давало ему возможность не только печататься в лучших советских изданиях, но и самому вмешиваться в литературную политику тех лет. Воронский высоко ценил Пильняка как писателя и организатора, называя его в числе тех, на кого опирался, работая «над объединением вокруг журнала группы молодых литераторов»¹¹³.

Что же могло привлечь столь пристальный интерес Горького к молодому писателю и его роману? Вероятно, не последнюю роль сыграла та концепция революции, которая была выражена в произведении. В этом романе Пильняк один из первых выразил мысль, которую будет впоследствии упорно повторять и в других своих произведениях, — мысль о народном, национальном, мужицком характере революции, сродной бунту Степана Разина. «...Нет никакого интернационала, — утверждает один из героев «Голого года», — а есть народная русская революция, бунт — и больше ничего. По образцу Степана Тимофеевича»¹¹⁴. Советские критики не раз упрекали Пильняка в восприятии революции как разрушения европейской городской культуры под напором национальной первобытной стихии. Как известно, в 1918—1921 годах Горький оценивал происходившую в России большевистскую революцию также и как крестьянскую анархию, как великую угрозу городской культуре со стороны поднявшихся крестьянских масс. Но то, что радовало Пильняка как предвестие будущего национального возрождения, безмерно страшило и огорчало Горького. В дальнейшем, когда Горький пересмотрел свои взгляды на революцию и поверил в организующую роль большевиков, в их культурную «миссию» по отношению к народу, концепция мужицкой, стихийной революции, которую продолжал отстаивать Пильняк, возможно, стала его раздражать.

Не могла оставить Горького равнодушным и формальная новизна «Голого года». Вероятно, его заинтересовали попытки Пильняка полетом стиля передать ритм современной жизни, ритм революции, его новаторство в области сюжетно-композиционной структуры произведения. В «Голом годе» нет цельной картины, автор как будто специально разрывает сюжет и фабулу. Композиция строится из разных, почти не связанных друг с другом отрывков. «Куски» текста сцепляются между собой по

принципу монтажа, как в современном кино. Пильняк смело пользуется приемом «смещения плоскостей», когда одна сюжетная линия внезапно, без всякого объяснения, сменяется другой, причем иногда по несколько раз на одной странице. Одно и то же событие показывается как бы в разных ракурсах, с точки зрения разных героев (ср. названия глав: «Глазами Андрея», «Глазами Натальи», «Глазами Ирины»). В художественную ткань произведения обильно вводится документальный материал: газетные статьи, фрагменты манускриптов, объявления, выписки из судебных книг и т.п. В повествовании открыто и незамаскировано, как равноправное действующее лицо, появляется сам автор. Слог, которым написан роман, тоже представлял новацию: прерывистый, телеграфный, со сложными ритмическими взлетами и падениями, слог, в котором лирический пафос уживался рядом с густыми реалистическими описаниями, бытовыми картинами. Все эти новшества Пильняк применял не случайно, а строго обдуманно, с сознанием необходимости новыми художественными средствами передать картину слома старого и зарождения нового бытия и быта. В рецензии на роман В.Зазубрина «Два мира» Пильняк писал: «Революция создаст новое *литературное мастерство*. Революция заставила разорвать в повести фабулу, заставила писать по принципу “смещения планов”. Революция заставила в повести оперировать массажи — масса-стихия вошла в “я” органически»¹¹⁵.

Изучая поэтику горьковской прозы начала 20-х годов, А.И.Овчаренко в книге «М.Горький и литературные искания XX столетия» пришел к выводу, что в произведениях той поры (книге о Толстом, «Заметках из дневника. Воспоминаниях») «Горький как бы испытывает все те приемы, что в начале XX столетия пришли из новейшей живописи, из кино... и на гипертонии которых, в частности, на предельном усложнении монтажа и нагромождении “смещенных планов”»¹¹⁶ создавал свои вещи Пильняк и другие писатели-модернисты. Новаторство горьковских «Воспоминаний о Л.Н.Толстом», «Заметок из дневника», рассказов 1922—1924 годов отмечали, как уже говорилось, многие современные критики. Например, В.Шкловский в статье «Новый Горький» писал о вытеснении старой манеры повествования у Горького новыми формами, которые характеризуются отсутствием ярко выраженного сюжета, фабулы, пренебрежением к подробной мотивированности поведения героев, предпочтением мемуаров роману, набросков и всяких «заготовок» — новелле или рассказу¹¹⁷. Действительно, в книге «Заметки из дневника», например, Горький широко пользовался принципом монтажа с введением в ткань повествования газетных вырезок, дневниковых записей, объявлений, лирических вставок и публицистических обобщений, как это делали модернисты. Горький мог себе позволить учиться «техническим

приемам» у модернистов: некоторые из них взяла на вооружение вся современная проза, в том числе и реалистическая.

В 1921 г. Пильняк часто встречался с Горьким. Во время одной из таких встреч на квартире Е.П.Пешковой он подарил писателю свою книгу «Быльё» с дарственной надписью: «Алексею Максимовичу — по самому по хорошему! Бор.Пильняк. 30 марта в Машковом переулке»¹¹⁸. В свою очередь Горький 1 мая 1921 г. подарил Пильняку второе издание своей книги «Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом» с надписью: «Борису Андреевичу Вогау с твердой верой в его большое будущее»¹¹⁹. О встречах и беседах с Горьким весной 1921 г., о том, какое значение они имели для молодого литератора, нуждавшегося не только в поддержке и покровительстве, но и в душевном участии и теплоте, свидетельствуют письма Пильняка той поры. Но, к его глубочайшему сожалению, близкое общение с Горьким длилось недолго. Его письмо от 24—25 мая 1921 г. полно намеков на какую-то провинность, оплошность или даже бестактность, совершенную во время пребывания у Горького: «Дорогой Алексей Максимович! Вот, написав сейчас Ваше имя, я выкурил две папиросы, придумывая, как начать. Но надо начать вот с чего. Все дни я собирался написать Вам и все дни откладывал до завтра, потому что мне очень совестно перед Вами. Ведь немножко уже я знаю Вас и знаю, что писать Вам “кислые” слова и объяснять Вам о моих глупостях — глупо. Но я боюсь, что у Вас остался неприятный осадок... У меня же к Вам — вполне понятно и законно — и чувство нежности, и чувство любования, и благодарности, и восхищения, и удивления, — главным образом — нежности. Ведь вся моя жизнь с февраля окрашена Вами, и мне очень больно... Мне все время думается, что Вы теперь относитесь ко мне как — ну, как к талантливому сапожнику, что ли, которого опасно всюду пускать...»¹²⁰

Причина размолвки, на которую намекает в своем письме Пильняк, носила, видимо, частный, «семейный» характер. По свидетельству В.Ходасевича, знавшего об этой истории, «Горький недурно относился (к Пильняку. — Н.П.) как к писателю, но очень не любил лично, после недоразумения, происшедшего между ними весной 1921 г., в Петербурге. К сожалению, — продолжал Ходасевич, — рассказать об этом эпизоде, крайне забавном и соблазнительном, в данное время невозможно»¹²¹. Н.Берберова в книге «Курсив мой», написанной после смерти М.И.Будберг (секретаря и друга Горького, женщины, которой он в начале 20-х годов был сильно увлечен), конкретизировала сказанное ранее Ходасевичем. По ее мнению, отношения писателей испортились «после случая в Петербурге, в столовой на Кронверкском, когда в присутствии дюжины гостей Пильняк сказал что-то неуместное о М.И.Закревской-Будберг»^{121а}. Судя

по следующим письмам Пильняка и единственному дошедшему до нас письму Горького, он так до конца жизни и не простил этой бестактности своему бывшему подопечному.

Пильняк совершает не одну попытку восстановить былое расположение Горького, но это ему не удается. В июле 1921 г. он использует в качестве повода для еще одного письма сообщение в газете о создании Всероссийского комитета помощи голодающим: «Вчера прочел в “Известиях” о Госуд. Обществ. Комитете по борьбе с голодом. Чем, и как, и могу ли я быть полезен ему?.. Мне не важно, кем быть, потом я экономист все-таки... Напишите мне об этом. Я буду делать все, что нужно и что я сумею...

Эти недели я живу в Коломне и около нее. Пишу, заканчиваю повесть, название которой или “Город Росчиславль”, или “Рязань-яблоко”: — повесть о лете 1921-ом, о голоде, о тех тысячах, что ползут по России с Поволжья — умирать, — и о наших деревенских чертовщинах, — о Кремле, — о революции. Кончу ее недели через две и привезу или пошлю Вам»¹²². Однако сведений о каких-либо контактах писателей в это время не сохранилось.

16 февраля 1922 г., во время поездки в Германию, Пильняк написал от своего имени, а также от имени А.Белого и А.Ремизова письмо, в котором просил проживавшего в то время в Шварцвальде Горького о встрече: «Я остановился, живу здесь вместе с Ремизовым, Алексеем Михайловичем. Каждый раз, когда бывает Борис Николаевич у нас, о Вас говорим, — несколько раз решали поехать к Вам, чтобы Вас навестить. Сейчас тоже сидит у нас Бор.Николаевич, — и поручили мне написать: удобно ли нам приехать к Вам, есть ли место у Вас в деревне, где нам переночевать бы ночь?»¹²³ На этот раз Горький ответил, но не Пильняку, а Ремизову, а от встречи с писателями уклонился.

Вернувшись в СССР, Пильняк предпринимает еще одну попытку наладить контакт с Горьким, благо и повод нашелся весомый: в издательстве З.И.Гржебина вышел роман «Голый год» и книга рассказов «Смертельное манит». В сборник была включена повесть «Иван-да-Марья», посвященная «А.М.Пешкову». Именно Пешкову-человеку, а не писателю Горькому. Обе книги с душевными надписями были посланы вместе с очередным письмом. Теперь он выступает не только как Пильняк, но и как представитель литературной молодежи. Пафос обеих надписей и письма один и тот же: просьба к Горькому от своего имени и от имени молодых советских литераторов скорее приехать в Россию, чтобы возглавить литературное движение того времени. «Алексей Максимович, очень дорогой! — писал Пильняк 18 августа 1922 г. — Вы, должно быть, сердиты на меня за что-то, — и это связывает мне руки, — тем паче, что

за этот год Вы вновь как-то стали мне не Алексеем Максимовичем, а Максимом Горьким, — и это двои́т мое ощущение по отношению к Вам... Все это к тому, что я очень люблю Вас, Вы очень мне дороги, и я хочу написать Вам по-хорошему...

В России нарождается, народилась новая общественность... Персонально она слагается из людей, выросших, сложившихся в революцию, ничего, кроме революционной России, не видевших, — но сумевших скроиться, сшиться, скваситься по-настоящему, бодро и крепко... В литературе отражителями этой общественности как-то так становятся Вс.Иванов, Никитин, Федин. Мы как-то не пристали ни к старым, ни к новым, ни к РКП, — но друг к другу нас тянет, да и за нами уже тянутся. И вот мы задумали организовать свое издательство («Круг». — *Н.П.*), большое, денежное, издавать Альманахи и томы... Поэтому — у всех у нас... просьба к Вам — дать нам вещей Ваших, — Вашего «Пустынника»?..¹²⁴ Думали мы избрать Вас членом нашей Артели, да решили, что надо сначала спроситься — и просить Вас. Просить Вас — приезжать скорее, помогать нам»¹²⁵.

На этот раз Горький ответил. Письмо было послано на адрес М.Слонимского, так как Пильняк временно перебрался в Москву и не имел там постоянного места жительства. Ответ был суровым. К этому времени Горький успел сильно разочароваться в творчестве автора «Голого года». Теперь он воспринимает Пильняка как писателя, недостаточно работающего над формой своих произведений, плохо осваивающего новый жизненный материал. По мнению Горького, в стилевом плане Пильняк становился все более манерным, подражая при этом А.Белому. О своем неприятии этой эволюции Горький сказал самому Пильняку в письме от 10 сентября 1922 г.: «Пишете Вы все хуже, небрежнее и холодней... Не говорю уже о «творчестве», но даже и мастерство у Вас постепенно и — неуклонно — опускается до «мастеровщинки», — очень плохо это!.. Вас явно смущает Белый... Вы — может быть бессознательно — рабски пользуетесь его архитектуроникой, ритмом и лексиконом... Путь, которым Вы идете, опасный путь, он может привести Вас к некоей клоунаде... Поверьте — не учу Вас, а — из уважения к несомненному таланту Вашему пишу, опасаясь, что Вы его утопите в мутном шегольстве словами, изломаете фокусам» (70, 311). М.Слонимский впоследствии вспоминал о горестной реакции Пильняка на это письмо: «Как-то Алексей Максимович уже из-за границы переслал через меня письмо Пильняку. Я передал. Пильняк прочел и, повесив большую рыжую голову, вымолвил: — Обругал меня великий человек. — Он был огорчен. — Обругал...»

Он присел на случившийся возле стул и стал ненадолго тихим, задумался, присмирел»¹²⁶.

После такой «отповеди» переписка прервалась на несколько лет, хотя Горький продолжал следить за творчеством своего младшего собрата по перу. В том же 1922 г. Горький писал К.Федину: «Да, Пильняк пишет “мудрено”, но — я очень не советую обращать на него внимание. Он весь — из Белого и — немножко — от Ремизова. Пильняка как такового еще не видно... Пильняк — странно говорить о нем рядом с этими — Пильняк же — пока — имитатор, да еще не очень искусный. Имитирует грубовато, ибо — не культурен и не понимает всей глубины и сложности образца. Он — больше выдумывает, чем чувствует» (70, 469). Близкую к этой характеристику Горький дал творчеству писателя в заметке «Русский язык», сделанной после прочтения его повести “Третья столица”, вышедшей в свет с посвящением «Алексею Михайловичу Ремизову, мастеру, у которого я был подмастерьем»: «Пильняк называет себя подмастерьем Ремизова, но в повести “Третья столица” не чувствуется влияние Ремизова, а раздражает плохо усвоенный стиль Белого»¹²⁷. Многочисленные указания Горького на сильное влияние Белого на творчество Пильняка подтверждаются и собственными размышлениями последнего. «Писать так, как писал Чехов, Бунин, Ценский, нельзя, — считал он. — Правее всех, нужнее всех — Андрей Белый. Но надо оставить его формальности, математичность»¹²⁸. Судя по этому высказыванию, в случае с Пильняком имело место не «рабское» подражание Белому, как думал Горький, а сознательное усвоение некоторых важных художественных принципов его прозы, учеба у писателя, в котором автор «Голого года» видел предтечу новой литературы XX века.

Многочисленные отзывы Горького о Пильняке буквально рассыпаны в его письмах 20-х годов молодым литератором. В подавляющем большинстве эти оценки отрицательны. Суммируя их, можно выделить два основных направления в горьковской критике. Во-первых, Горькому были чужды мировоззренческие основы творчества Пильняка (например, его воспевание революции как мужицкой, земляной, стихийной силы), его, по мнению Горького, «нигилизм», «полное равнодушие к ценнейшему, живому материалу искусства — к Человеку» (70, 482). Во-вторых, Горького отталкивала художественная форма произведений Пильняка, его отношение к языку. Об этом он писал и в письмах, и в статье «О прозе». Об этом же свидетельствуют и многочисленные пометы Горького на книгах Пильняка. Как правило, внимание писателя останавливает неверное словоупотребление, стилистические небрежности, повторы, подражания в строении фразы и стилистике. Например, в повести Пильняка «Третья столица» («Круг», 1923, кн.1) им отмечена в полях фраза и рядом написано: «А.Белый». В книге «О'кэй» (М., 1933) Горький подчеркнул фразу: «Это он

путает очень многим по очень много количеству пунктов мозги». В книге Пильняка «Корни японского солнца» (Л., 1927) подчеркнуты неудачное слово «потухнул», запутанная фраза «Живые под мертвецами нашли живых детей». Отмечена вопросительным знаком нереалистичность наблюдения: «Всю ночь пели птицы». И т.д.

Отрицательно отнесся Горький и к нашумевшей в свое время «Повести непогашенной луны», в которой автору, одному из первых в советской литературе, удалось пророчески почувствовать и изобразить не только будущего тирана, но и сам механизм тиранической власти, основанный на беспрекословном, слепом повиновении. В литературных, общественных и партийных кругах все безошибочно узнали прототипов произведения — Сталина и Фрунзе. Явная прототипность, видимо, скрыла от Горького обобщающий смысл «Повести» и заключенное в ней предостережение. «Прочитал скандальный рассказ Пильняка “Повесть непогашенной луны” — каково заглавие? — писал он А. Чапыгину 17 июня 1926 г. — Этот господин мне противен, хотя, в начале его писательства, я его весьма похваливал. Но теперь он пишет так, как будто мелкий сыщик: хочет донести, а — кому? — не решает. И доносит одновременно направо, налево. Очень скверно. И — каким уродливым языком все это доносится!» (30, 470).

Однако, за исключением особенно резких и не всегда справедливых высказываний о Пильняке, Горький не отказывал ему в яркости и самобытности, в «неоспоримой» талантливости¹²⁹. Следует при этом отметить, что, продолжая напоминать о подражании Пильняка А. Белому, Горький видел, что теперь сам Пильняк оказывает значительное воздействие на литературную молодежь. Именно этим по преимуществу объясняется резкость его оценок творчества Пильняка. «К Пильняку как литератору, — писал он М. Слонимскому в октябре 1922 г., — я отношусь отрицательно... Крайне жаль, что Никитин поддается его влиянию, но — Никитин здоровый талант, и, думаю, это влияние не может испортить его. Он сам скоро увидит, что Пильняк из тех, кто подражает, а не из тех, кому подражают» (70, 383). Об отрицательном влиянии Пильняка на литературную молодежь Горький писал не только в письмах. Например, на одной из страниц присланной ему Б. Лавреневым книги «Ветер» (Л., 1927) он с огорчением написал: «Пильнячок!»¹³⁰ Выступления Горького против Пильняка нередко являлись выступлениями против «пильняковщины», против засилья «экспериментального» стиля в новой литературе, наиболее ярким выразителем которого был Пильняк. Среди молодых литераторов в то время даже ходила такая острота: «Вся страна заросла Пильняком, и только кое-где попадаются Зозули»¹³¹. О том, что Горький воспринимал Пильняка как знамя определенной,

неприемлемой для него школы русского авангардизма и голого художественного экспериментаторства, можно судить по его письму Ф.А.Брауну от 21 июня 1923 г. «Текущая литература в России, — с тревогой писал Горький, — вся в руках таких авантюристов, как Пильняк, Маяковский и т.д. “Пильняковщина” стала нарицательным словом литературного хулиганства и торговли словом»¹³².

Пильняк безусловно знал многие отзывы Горького о себе, а они явно свидетельствовали о несхожести их творческих позиций. После пятилетнего перерыва, представляя Горькому японского журналиста Куроду Оттокичи, Пильняк предпринял еще одну попытку вернуть утраченное благорасположение писателя: «Сейчас, надписав Ваше имя, я долго сидел над листком, чтобы решить, как начать. Вот уже много лет, как я собираюсь написать Вам, послать Вам мои книги, — и все никак не мог собраться, ибо все время никак не могу собрать мысли и боюсь тревожить Вас своими писаниями... У нас осень, серо, сыро, дожди, ничего непонятно... Писатели сидят по своим норам и даже не пьют водку. Всего хорошего Вам, Алексей Максимович. Без штампа, — а по-настоящему: любящий Вас, преклоняющийся пред Вами — Пильняк»¹³³. Однако и на это письмо он, по всей вероятности, ответа не получил... Последнее письмо Пильняка от 1928 г. говорит уже об отчужденности: он пишет его Горькому как редактору журнала «Наши достижения» по просьбе А.П.Пинкевича, который не смог вовремя представить заказанную ему статью. Ничего личного письмо не содержит. И обращается Пильняк теперь к Горькому официально: «Глубокоуважаемый Алексей Максимович»¹³⁴.

Критическое, не всегда справедливое отношение к Пильняку и его творчеству Горький сохранил и в последующие годы. Об этом можно судить, в частности, по дневниковой записи А.Воронского за 24 июня 1931 г.: «Беседа с Горьким. Говорили об антисемитизме Бор.Пильняка. У Пильняка, по-моему, много грехов, но Горький не прав, упрекая его в антисемитизме. Выражения Пильняка в “Ледоходе” только неудачны. Лично я, часто и запросто встречаясь с Пильняком, не могу припомнить ни одной антисемитской выходки с его стороны. Наоборот, Бор.Пильняк неоднократно хвалился, что в нем помимо немецкой, татарской, славянской крови течет еще и еврейская. Об этом он заявлял и печатно. Алексей Максимыч, на мой взгляд, вообще за последние годы относится к Бор.Пильняку несколько предвзято»^{134а}. (Эта запись, включенная критиком в воспоминания «Встречи и беседы с Максимом Горьким», при их публикации в книге «Искусство видеть мир: Портреты. Воспоминания» (М., 1987) была купирована. Печатается впервые по архивной рукописи).

В 20-е годы Пильняк не раз подвергался жестокой критике. Так же как Замятина, рапповцы травили его за нежелание «втиснуть» свое творчество в тесные рамки коммунистической доктрины, за отстаивание духовной свободы и независимости. Однако самый сильный удар по писателю пришелся на 1929 г. и был связан с публикацией за рубежом, в берлинском издательстве «Петрополис» повести Пильняка «Красное дерево». Под критический «обстрел» вместе с Пильняком — председателем Всероссийского союза писателей попал также Замятин — председатель Ленинградского отделения этого союза. Всероссийский союз писателей был общественной, относительно независимой организацией, объединявшей преимущественно беспартийных писателей-«попутчиков». В ходе критической кампании на страницах печати замелькали также имена и других писателей: М.Булгакова, А.Платонова, М.Зощенко и др. Таким образом, это была запланированная и тщательно организованная кампания, направленная не против отдельных писателей, а против литературы в целом, против ее автономного независимого существования. Сигналом к началу критической кампании послужила статья Б.Волина «Недопустимые явления», напечатанная 26 августа 1929 г. в «Литературной газете». Новым моментом в этой кампании оказался никогда ранее не выдвигавшийся мотив осуждения — публикация произведений за рубежом. Характерно и то, что Всероссийский союз писателей не только не выступил на защиту своих руководителей, но солидаризировался с организаторами травли.

По сравнению с Замятиным, занявшим дерзкую и непрклонную позицию, пославшим ироническое письмо в «Литературную газету» и заявившим о своем выходе из Всероссийского союза, поведение Пильняка кажется гораздо более компромиссным. Это можно объяснить (если не оправдать) тем, что положение его после политического скандала 1926 г. было куда более уязвимым. Тогда скандал разгорелся из-за попытки Пильняка опубликовать в «Новом мире» «Повесть непогашенной луны» (1926, № 5). Весь тираж журнала с этой повестью был немедленно конфискован. Признанные «виновными» в этом деле — редакторы «Нового мира» А.Луначарский, И.Скворцов-Степанов и В.Полонский, а также А.Воронский, которому была «скорбно и дружески» посвящена эта вещь, — были примерно наказаны. Воронскому, который, по слухам, был «вдохновителем» Пильняка на создание нового произведения, пришлось срочно писать открытое письмо в редакцию, в котором он отрешивался от этого посвящения и квалифицировал повесть как «клеветническую». Сам Пильняк во время этой истории был за границей. Только осенью 1926 г., вернувшись в Москву, он отчетливо увидел размеры скандала и почувствовал нависшую над ним угрозу. В январе 1927 г. в

«Новом мире» было напечатано «покаянное» письмо за его подписью, в котором он признавал, что в «Повести непогашенной луны» допустил «клеветнические вымыслы». Однако сын писателя, Б.Андроникашвили-Пильняк, изучая историю создания и публикации повести, сообщает, что это появившееся в «Новом мире» письмо, которое Пильняку вменяют в вину за его слишком компромиссный «покаянный» тон, на самом деле было составлено не им, а, вероятнее всего, редактором журнала И.Скворцовым-Степановым. Второе же письмо, которое написал сам Пильняк (оно не было опубликовано), значительно отличалось от известного читателю. В нем писатель признавал себя виновным только «в бестактности», но не в клевете и не в «оскорблении» памяти Фрунзе. Более того, он утверждал далее, что «чувствовал и чувствует себя честным человеком и гражданином моей республики»¹³⁵, иными словами, ни в чем не виноват.

В 1929 г., когда разгорелся скандал по поводу «Красного дерева», Пильняк, имевший уже горький опыт «покаянных» выступлений в печати, обратился с письмом в «Литературную газету», в котором фактически признавал правоту организаторов кампании и заявлял об отказе от берлинской публикации этого романа. Пытаясь опровергнуть утверждение своих противников о «белогвардейском» характере издательства «Петрополис», он писал далее, что в этом издательстве печатались книги многих советских писателей: Н.Никитина, В.Каверина, К.Федина, М.Шолохова и др. Этим неосторожным заявлением тотчас воспользовались организаторы травли, с готовностью расширившие разговор и придавшие своей кампании еще более зловеющий характер и размах. В том же номере «Литературной газеты» от 2 сентября 1929 г., в котором было напечатано письмо Пильняка, редакционная статья приглашала к аналогичному «покаянию» и других советских писателей, назвав публикацию произведений за рубежом «квалифицированным вредительством».

В результате кампании Пильняк был вынужден уйти с поста председателя и из членов правления Всероссийского Союза писателей. Вместе с ним заявление о выходе из Союза написал Б.Пастернак. В знак протеста против гонений на Пильняка и Замятина вышла из Союза писателей А.Ахматова. Друг Замятина и Пильняка К.Федин также подал заявление об уходе со своего поста заместителя председателя Ленинградского отделения Всероссийского союза писателей. Его недавно опубликованные дневники ярко передают атмосферу тех дней — атмосферу всеобщего страха, ощущение писателями собственного бессилия и унижения. «Три дня назад, — записывал Федин 25 сентября 1929 г., — общее собрание Союза писателей... Правление высекло себя, дало себя высечь. Поступить как-нибудь иначе, т.е. сохранить свое достоинство, было невозможно. Все

считают, что в утрате достоинства состоит “стиль ЭПОХИ”, что “надо слушаться”, надо понять бесплодность попыток вести какую-то особую линию, линию писательской добропорядочности. Смысл кампании против Союза — в подчинении его директивам руководителей пролетарских писателей — лысым мальчикам; в лишении его иллюзии внутрисоюзной демократии; в лишении его “права молчания”. За все писательство будут решать лысые мальчишки. Решать, говорить. Писательство же должно будет выдавать чужие слова за свои. Мы должны окончательно перестать думать. За нас подумают...

Я был раздавлен происходившей 22 сентября поркой писателей. Никогда личность моя не была так унижена. 23-го сентября я вышел из Правления Союза, чтобы ни за что и ни под каким давлением не возвратиться»^{135a}.

Продуманный, государственно-организованный характер кампании был для всех очевиден, поэтому публичная защита травмированных на страницах советской печати казалась тогда совершенно невыносимой. Единственным, кто осмелился возвысить свой голос в защиту Пильняка и других писателей-«попутчиков», оказался... Горький. В сложившейся ситуации он счел своим долгом выступить против разрастающейся кампании, не согласившись с таким отношением к Пильняку, которое «как бы уничтожает все его заслуги в области советской литературы». Горький принял решение о вмешательстве сразу после возвращения в Москву из длительной летней поездки по СССР. 15 сентября 1929 г. в «Известиях» была напечатана его статья «О трате энергии», в которой он решительно выступил в защиту Пильняка и других писателей-«попутчиков»: «...речь не только о Пильняке. Я всю жизнь боролся за осторожное отношение к человеку, и мне кажется, что борьба эта должна быть усилена в наше время и в нашей обстановке... Достаточно ли осторожно относимся мы к этим людям, достаточно ли умело ценим их работу, способности и не слишком ли сурово относимся к их ошибкам, к их проступкам?.. Умеем ли мы воспитывать помощников, вести за собою попутчиков? Мне кажется, не умеем. Хвастливые заявления о том, что “обойдемся и без попутчиков”, неубедительны». В качестве примеров жестокого обращения с писателями Горький далее приводил имена Л. Сейфуллиной, П. Романова, И. Бабеля (за которого ему всего год назад пришлось заступаться перед грозным командармом С. Буденным) и др.

Статья Горького вызвала целый град резких полемических выступлений. Уже 17 сентября, вероятно, осознав свой промах с публикацией статьи «О трате энергии», с редакционной статьей «Советская общественность против пильняковщины» выступили «Известия». Не называя прямо имени Горького, редакция заявила, что борьба с Пильняком и пильняковщиной яв-

ляется отнюдь не «травлей», а «отпором враждебным силам» и что «правы были писательские организации, наиболее заинтересованные борьбой с пильняковщиной». Таким образом, «Известия» в этой кампании приняли в конце концов сторону врагов Горького, прежде всего сибирских пролеткультовцев и «настоященцев», требовавших высылки Пильняка за пределы СССР. 22 сентября в газете «Советская Сибирь» за подписью «Журналист» появилась статья «Затраченная энергия М. Горького», автор которой утверждал: «Вы, Алексей Максимович, убежденный и сознательный примиренец. Примиренец, так сказать, в международном масштабе... Нельзя не отметить, что у вас “влечение — род недуга” к защите малосоветских элементов... каждый раз, как вам приходится выступать в печати, вы подражаете Ромену Роллану и становитесь “над схваткой”...» С осуждением Горького за его защиту «абстрактного» человека выступила и ассоциация пролетарских писателей Иваново-Вознесенска: «Статья Горького в защиту Пильняка дает лишнее орудие в руки врагов пролетарского государства... Видя в Пильняке только “человека” и не видя в нем классового врага, Горький, отменяя от себя название примиренца, объективно становится им»¹³⁶.

Таким образом, ситуация осенью 1929 г. начинала зеркально напоминать осень 1917-го, когда Горький смело выступал в «Новой жизни» против политики насилия и террора большевиков, а многочисленные рабочие и литературные организации под руководством тех же коммунистов клеймили его на страницах партийной печати примиренцем и абстрактным гуманистом, не понимающим сути революционного момента и необходимости жестокой классовой борьбы. Но если в 1917—1918 годах писателя поддерживала многочисленная духовная оппозиция большевистскому режиму из числа профессоров, ученых, творческой интеллигенции, то теперь он оказался в одиночестве. Конечно, сочувствовавших, горячо, всей душой поддерживавших его выступление было немало и в 1929-м, но эти люди не могли рассчитывать на огласку их мнения. О поддержке писателя мы можем судить лишь по частным письмам, сохранившимся в его архиве. Например, литератор Т. Тулинова писала ему в эти дни: «...большое Вам спасибо, Алексей Максимович, за Вашу защиту человека! Как нуждается он в защите и как дорог Ваш призыв и Ваше предостережение!»¹³⁷ С этим письмом перекликается письмо «читателей из Вологды»: «Как отрадно, что Вы встали на защиту писателя Б. Пильняка и др. Ранее была совесть России — Лев Толстой, никого, ничего не боявшийся, говоривший одну правду. Ныне это место по праву принадлежит одному Вам и никому более»¹³⁸. Как видим, статья «О трате энергии» имела большой общественный резонанс, на многих подействовала отрезвляюще и очищающе. Горький

и позже не отступился от своей позиции, вероятно, отдавая себе отчет в сугубой важности своего выступления. Об этом говорит тот факт, что в 1931 г. он включил его в сборник «Статьи о литературе и литературной технике», а затем в два издания сборника «О литературе». (Однако из 30-томного собрания сочинений Горького, готовившегося к печати в конце 40-х годов, когда имя Пильняка было под запретом, статья, естественно, была исключена.)

Желая ответить своим не в меру ретивым противникам, блюстителям «классовой чистоты» в искусстве, Горький пишет вслед за статьей «О трате энергии» статью «Все о том же». Статья эта по невыясненным причинам в то время опубликована не была. Она появилась в печати только в эпоху «перестройки», в 1989 г. Горький отрицает в ней правомерность главного мотива развязанной критической кампании, утверждая, что «издание за границей книг современных русских литераторов» «безусловно нужно» и важно, ибо «открывает русской литературе широкий доступ в те слои, которые хотя и читают русские книги...»¹³⁹ Тем самым писатель, еще в начале 20-х годов пытавшийся с помощью журналов «Беседа» и «Русский современник» перекинуть «культурный мост» между русским зарубежьем и Советской Россией, выступал против установления железного занавеса. Кроме того, предвидя, что «случай Пильняка может вызвать поголовное осуждение и тех авторов, которые раньше его печатали свои книги в Европе»¹⁴⁰, Горький попытался своей статьей отвести от них эту опасность. Не найдя в прочитанных отрывках из повести «Красное дерево» ничего «клеветнического» и «классово-враждебного», Горький далее предупреждал против догматического подхода к сложным явлениям культуры и литературы, против раздувания атмосферы вражды и навешивания на писателей политических ярлыков: «Я нахожу, что у нас чрезмерно злоупотребляют понятиями “классовый враг”, “контрреволюционер” и что чаще всего это делают люди бездарные, люди сомнительной социальной ценности, авантюристы и “рвачи”»¹⁴¹. В конце статьи писатель решительно выступил против жестоких методов коллективных проработок и заушательской критики, полагая, что «старинная пословица “За битого — двух небитых дают”, подлая пословица. В ней скрыта совершенно определенная практическая цель: цена битого повышается именно потому, что он забит, кроток, терпелив и удобен для эксплуатации»¹⁴². В одном из вариантов статьи «Все о том же», не вошедших в окончательный текст, Горький раскрывал имена некоторых из литераторов, подвергавшихся особенно жестокой травле на протяжении всех 20-х годов: «Кроме Пильняка, есть немало других литераторов, на чьих головах “единодушные” люди публично пробуют силу своих кулаков, стремясь убедить начальство в том, что именно

они знают, как надо охранять идеологическую чистоту рабочего класса и девственность молодежи. Например, Евгений Замятин, этот страшный враг действительности, творимой силами воли и разума рабочего класса... Насколько я знаю Замятина, Булгакова, а также всех других проклинаемых и проклятых, они, на мой взгляд, не стараются помешать истории делать ее дело... И у них нет слепой органической вражды к честным деятелям этого великого и необходимого дела»¹⁴³.

Заступничество Горького за Пильняка и других писателей-«попутчиков» не прошло, видимо, мимо внимания высшего партийного начальства, не желавшего ссориться с авторитетным писателем и стремившегося залучить его в Советский Союз навсегда. Поэтому 25 декабря 1929 г. ЦК принял специальное постановление, осуждавшее грубые выпады «настоященцев» и сибирских пролеткультовцев против Горького (подробнее об этом см. во второй главе). Постепенно шумная критическая кампания сошла на нет. Травля Пильняка возобновилась летом 1930 г. на XVI съезде ВКП(б). (Горький в то лето в Союз не приезжал.) Выступая на съезде от имени рапповцев, В.Киршон, приведя цитаты из «Красного дерева», в которых критиковалось уездное партийное начальство, отгородившееся от нужд народа и руководившее хозяйством и населением «по принципу тришкина кафтана», заявлял, что авторов подобных произведений «не мешает ставить к стенке»¹⁴⁴. Фраза очень понравилась аудитории, и в дальнейшем ее не раз повторяли на многочисленных «проработках» Пильняка на писательских и партийных собраниях.

Думается, что в атмосфере все более ожесточенной травли последних лет Пильняк не раз с благодарностью вспоминал выступление Горького в свою защиту в 1929 г. Несмотря на всю сложность их литературных и человеческих взаимоотношений, он всегда испытывал к Горькому чувство искренней любви и глубокого уважения. Это подтверждается и его подписью под юбилейным приветствием советских писателей Горькому в марте 1935 года¹⁴⁵.

Пильняка постигла страшная участь многих русских писателей: незаконный арест, осуждение и гибель. Арест был тем более неожиданным, что за две недели до него Пильняк получил письмо от Сталина, в котором тот советовал ему не волноваться из-за отношений с критикой, спокойно работать¹⁴⁶. Однако вождь не забывал самых давних обид и не простил писателю дерзкой выходки в «Повести непогашенной луны». В справке НКВД на арест Пильняку икриминировалась «контрреволюционная, троцкистская» направленность его творчества, в частности, этой злополучной повести и скандального «Красного дерева».

Оказавшись на Лубянке, Пильняк после первого же допроса написал покаянное письмо наркомму Н.Ежову, в котором признавал себя «контрреволюционером, врагом существующего строя и существующего правительства» и просил сохранить ему жизнь, чтобы в дальнейшем «исправиться». Пытаясь понять подобную готовность к самообвинению и самобичеванию, получивший доступ к архивам КГБ и опубликовавший «собственно-ручные признания» и протоколы допросов И.Бабеля, О.Мандельштама, Н.Клюева, Б.Пильняка и других писатель и публицист В.Шенталинский пишет: «Комплекс затравленности, вины, психология жертвы воспитывались в человеке заранее, исподволь, так что, в конце концов, когда его арестовывали, он уже часто был измучен, раздавлен, сломлен. На конвейер поступал в виде полуфабриката. Надо было лишь довести до кондиции, дожать»¹⁴⁷. Из показаний Пильняка на следствии становится, однако, совершенно ясно, что все его самые страшные «признания» в шпионстве и терроризме были голословным самооговором, а вот в чем он действительно был «виноват» перед советской властью — так это во внутренней, духовной оппозиции существующему режиму. Так, например, Пильняк признал на одном из допросов, что он и его единомышленники «пришли к одной мысли, что политическое положение чрезвычайно тяжелое, ощущается невиданный гнет государства над личностью, отсутствуют минимальные права выразить свое мнение, что мы живем сейчас на осадном положении. Социализма нет, так как социализм подразумевает улучшение отношений между людьми, а у нас культивируются волчьи отношения...»^{147a}

21 апреля 1938 г. Пильняк был предан суду Военной коллегии, обвинен в «антисоветской, троцкистской, террористической» деятельности и приговорен к расстрелу. В тот же день приговор был приведен в исполнение...

«АВТОРУ УДАЛОСЬ МНОГОЕ»

В бурно развивающемся в последние годы «булгаковедении» среди прочего встречается и сюжет общения М.Булгакова с Горьким. Опубликованы многие его письма Горькому, в разной связи приводились те или иные горьковские оценки творчества писателя. Однако этот сам по себе очень цельный и яркий эпизод из истории литературы 20-х — 30-х годов, к сожалению, почти не привлекал специального внимания горьковедов¹⁴⁸.

Нам мало известны булгаковские оценки Горького-человека и художника. Тем существенней кажется опубликованная не так давно дневниковая запись Булгакова от 6 ноября 1923 г.,

посвященная Горькому. Из нее видно, на какой серьезный, даже торжественный лад размышлений о собственном творчестве и дальнейшей писательской судьбе настроило молодого автора чтение автобиографической повести Горького, сколь высоким, оказывается, был для него художественный авторитет этого, казалось бы, далекого по взглядам и творческим установкам писателя. «Я читаю, — записывал Булгаков, — мастерскую книгу Горького “Мои университеты”».

Теперь я полон размышления и ясно как-то стал понимать — нужно мне бросить смеяться. Кроме того — в литературе вся моя жизнь. Ни к какой медицине я никогда больше не вернусь.

Не симпатичен мне Горький как человек, но какой это огромный, сильный писатель и какие страшные и важные вещи говорит он о писателе»^{148a}.

Горький заметил молодого автора в 1925 г. после выхода в альманахе «Недра» фантастико-сатирической повести «Роковые яйца». 8 мая 1925 г. он писал литературному критику Д.А.Лухтохину, готовившему доклад о новой советской литературе: «...Вы, может быть, знаете рассказы: Булгакова — “Роковые яйца”, Зошенко — “Страшная ночь”, Низового — “Митякино”, Яковлева — “Болото”? Все это не очень “весело”, но, неоспоримо, говорит о здоровом росте русской литературы»¹⁴⁹. В тот же день Горький пишет по поводу нового произведения Булгакова М.Слонимскому: «Булгаков очень понравился мне, очень, но он сделал конец рассказа плохо. Поход пресмыкающихся на Москву не использован, а, подумайте, какая это чудовишно интересная картина!» (70, 389). Как известно, в напечатанной редакции повести удавы, не дойдя до Москвы, погибали от морозов. Горький очень тонко уловил нереализованные возможности развития булгаковского сюжета. Интересно, что сам Булгаков, пересказывая еще недописанную повесть по телефону, придумал совсем другой конец, близкий к тому, которого хотел от него Горький. По воспоминаниям В.А.Левшина, слышавшего этот телефонный разговор, «повесть заканчивалась картиной эвакуации Москвы, к которой подступают полчища гигантских удавов»¹⁵⁰. Был и еще один вариант финала, предшествовавший напечатанному. Булгаков читал его, вероятно, в литературном кружке, организованном секретарем альманаха «Недра» П.Н.Зайцевым. 6 января 1925 г. в берлинской газете «Дни» в заметке «Литературные новости» сообщалось о новой повести Булгакова «Роковые яйца» и излагался ее сюжет. Финал здесь выглядел следующим образом: «...необозримые полчища гадов двинулись на Москву, осадили ее и сожрали. Заключительная картина — мертвая Москва и огромный змей, обвившийся вокруг колокольни Ивана Великого... Конец Булгаков решил

переработать в более оптимистическом духе. Наступил мороз, и гады вымерли».

14 мая Горький вновь возвращается к повести Булгакова в письме к М.Ф.Андреевой: «Попроси П.П. (Крючкова. — Н.П.) достать тебе альманах “Недра”... и прочитай там рассказ Булгакова “Роковые яйца”, это тебя очень рассмешит. Остроумная вещь!»¹⁵¹ На другой день Горький пишет А.Демидову, и опять имя Булгакова упоминается среди «обещающих»: «Я с великим трепетом слежу, как растет на Руси новая литература, и многим восхищаюсь... Остроумно и ловко написаны “Роковые яйца” Булгакова, хорошо “Болото” Яковлева, “Митякино” Низового. Много хорошего! Жду еще больше, уверенно жду» (70, 152). Горький писал о приятном для себя открытии нового таланта летом того же года и В.Вересаеву. Первым разговор о Булгакове начал Вересаев, сразу очень высоко оценивший начинающего автора, на протяжении многих лет поддерживавший его морально и материально и даже пытавшийся написать совместно с ним пьесу «Пушкин». 30 июня 1925 г. он спрашивал Горького: «Обратили Вы внимание на М.Булгакова в “Недрах”? Я от него жду очень многого, если не погибнет от нищеты и невозможности печататься»¹⁵². Ответ Горького не сохранился, но о его содержании можно судить по письму Вересаева Булгакову от 28 сентября 1925 г.: «Ввиду той травли, которая сейчас ведется против Вас, Вам приятно будет узнать, что Горький (я летом имел письмо от него) очень Вас заметил и ценит»¹⁵³.

Высоко оценил новую повесть Булгакова не только Горький, но и А.Воронский, отнеся ее в разряд «художественных произведений выдающегося художественного качества». Воронский специально выделил такое редкое свойство таланта Булгакова, которое проявилось и в следующей его повести «Собачье сердце». Говоря о низком «умственном багаже» большинства современных молодых писателей, критик противопоставлял им Замятина и Булгакова: «Со значительным научным багажом у нас Замятин, да еще у Булгакова чувствуется, что естественные науки для него не являются темными и непроходимыми дебрями»¹⁵⁴. Наверняка можно предположить, что и Горького, преклонявшегося перед естественными науками, привлекла эта черта творчества Булгакова. Хотя, как мы помним, он возражал против «иллюстрирования» теории относительности Эйнштейна в «Рассказе о самом главном» Замятина, в случае с Булгаковым использование в сюжете современных научных гипотез и теорий (например, теории омоложения австрийского физиолога Э.Штейнаха, весьма увлекавшей и Горького), вероятно, показалось ему уместным и чрезвычайно остроумным.

Что же побудило Горького во всех вышеприведенных отзывах рекомендовать Булгакова как «обещающего» автора, состав-

ляющего надежду новой советской литературы? Вероятно, какие-то черты творчества этого писателя соответствовали собственным эстетическим и художественным поискам Горького того времени. Горький был знаком и с другими произведениями Булгакова, в частности, с его «Дьяволиадой» (книга рассказов Булгакова 1925 г., куда входит и эта повесть, сохранилась в личной библиотеке Горького). Тем интереснее переключки, которые можно обнаружить между этой фантастической повестью и рассказом «Голубая жизнь». Сближает эти произведения та призма полубредового больного сознания, через которую показана окружающая действительность. Причем эта бредовость вырастает из абсурда и нелепости самой действительности, из быта. Определенное сюжетно-тематическое сходство — сходжение с ума маленького человека под напором ужаса и абсурда окружающего — подкрепляется сходством главных героев, Миронова и Короткова: одиноких, по-своему романтических и совершенно беспомощных перед лицом жестокой действительности мелких чиновников.

Очень близки друг другу по ритму, по «дыханию» сцены преследования Миронова столяром и преследования Короткова гражданами в финале булгаковской повести. В обоих случаях сцены построены по принципу парфорсного кино — кино, где в основе сюжета заложено преследование в убыстренном темпе. Одиннадцатая глава «Дьяволиады» так и называется — «Парфорсное кино и бездна». Совпадают даже отдельные детали: Миронов спасается от столяра на чердаке, где сначала пытается забаррикадировать дверь, а затем бросает в ворвавшегося Каллистрата кирпичами. Коротков, спасаясь от своих преследователей, поднимается на крышу огромного дома, запирается в бильярдной и бросает в гонителей бильярдными шарами. Горьковский столяр упоминает о необходимости вызвать пожарных, чтобы снять с чердака Миронова. У Булгакова пожарные вызваны и участвуют в операции по снятию героя с крыши. У Горького эта сцена завершается потерей сознания героя («Миронов ударился головою о жесткую пыльную тьму, тело его как бы растаяло, разрушилось» — XVII, 516). У Булгакова — самоубийством Короткова («Затем кровавое солнце со звоном лопнуло у него в голове, и больше он ровно ничего не видал»¹⁵⁵).

Можно провести параллель и в показе постепенного нагнетения нелепостей и ужасов в больном сознании героев, и в искусном ведении повествования по тонкой грани между реальностью и полным абсурдом, когда невозможно понять — где реальная действительность с ее уродствами, а где ее больное фантастическое восприятие персонажами. Конечно, у Горького эти «модернистские» приемы применены строго дозированно. Поступки и мысли Миронова, при всей их фантастичности, го-

раздо более сильно, нежели у Булгакова, мотивированы психологически. Как мы помним, в финале «Голубой жизни» вся фантазмагория разоблачается реалистически-будничным, медицинским объяснением — психической болезнью героя. Булгаков же так и оставляет читателя в растерянности, до самого конца не разъясняя бредовых видений и нелепых поступков Короткова. Избавиться от пугающей и агрессивной реальности он может, только покончив с собой. По всем этим «пунктам» булгаковская «Дьяволиада» гораздо более «модернистское» произведение, чем рассказ Горького. Недаром Е.Замятин, большой знаток и ценитель, «теоретик» новой русской прозы в статье «О сегодняшнем и современном» выделил сатирическую повесть Булгакова как «единственное современное» произведение из всех, опубликованных в 4-м номере альманаха «Недра» за 1924 г. «У автора, — говорилось в статье, — несомненно, есть верный инстинкт в выборе композиционной установки: фантастика, корнями врастающая в быт, быстрая, как в кино, смена картин — одна из тех (немногих) формальных рамок, в какие можно уложить наше вчера — 19-й, 20-й год»¹⁵⁶.

В начале 20-х годов Горького чрезвычайно интересовала проблема фантастики, фантастического метода в литературе. Он и сам в это время предпринимает ряд попыток написать фантастические вещи. В «Рассказе об одном романе», используя популярную тогда гипотезу об эманации психофизической энергии, писатель изобразил героя, который материализовался прямо со страниц литературного произведения. В рассказе «Правдивое изложение случая с почтмейстером Павловым» одним из главных героев являлся «натуральный» чёрт, живущий у почтмейстера на шкафу и философствующий о жизни. С большим интересом Горький относился к опытам создания фантастических произведений молодыми прозаиками-«серапионами»: Л.Лунцем, В.Кавериним и др. В это время он писал о роли фантастики в современной литературе К.Федину: «Человек — существо физиологически реальное, психологически — фантастическое... У Бабеля — все герои фантасты, может быть, это именно и делает их столь неотразимо живыми. Но разумеется, у Бабеля и обстановка фантастическая» (70, 483). Горький полагал, что сама неустоявшаяся жизнь, «разметенный в куски» (выражение В.Каверина — 70, 180) современный быт, его сложность, текучесть требуют от художника обращения к иным формам изображения, включающим и фантастику. О необходимости преодоления «разметенного в куски» быта Горький писал в январе 1923 г. Вс.Иванову: «Да, Ваше отрицание быта и “психологии” вполне понятно, эти штучки надоели. Надобно перешагнуть через быт или — надо, опираясь на него, встать над ним. Пильняк это понимает, но — не умеет»¹⁵⁷. 17 сентября 1925 г. Горький делится своими размышлениями на эту же тему

с Фединым: «...ведь писатель-то ныне работает с материалом, который збылется, изменяется, фантастически соединя в себе красное с черным и белым... И современное искусство слова еще не настолько мощно и всевластно, чтоб преодолеть эту сложность бытия, где правда с неправдою танцуют весьма запутанный и мрачный танец» (70, 497).

Горький приветствовал не всякую фантастику. Он предостерегал писателей-«серапионов» от «взвешивания своей фантазии в воздухе», советовал им перенести внимание «из области и стран неведомых в русский, современный, достаточно фантастический быт» (70, 178), чтобы посредством фантастического метода «обнаружить ирреальное, полуфантастическое, дьявольски русское во всей его полноте» (70, 387). Фантастика, о которой думал в это время Горький, должна была вырастать из фантастичности самой русской современной жизни и психологии русского человека. 18 сентября 1923 г. он писал Р.Роллану: «Русский человек — человек фантастический. Иван Тургенев хорошо сказал об этом человеке, что у него “мозги набекрень”. Этот особенный изгиб разума, его уклон в сторону от обыкновенного, «нормального», может быть, создаст из русских оригинальнейший народ, который озарит весь мир огнем своей талантливости, но — эта же кривизна разума, выедающего душу, может и уничтожить Россию для мира, сделав ее рационалистической до цинизма, лишенной веры в себя и отвратительной»¹⁵⁸.

Выше уже говорилось, что Горький, разочарованный в революции, о которой мечтал всю жизнь, морально раздавленный и потрясенный ее жестокостями, террором и кровью, глубже, чем прежде, начинает постигать разлитую в мире стихию зла, меньше верит в рациональные начала мира и человека, в правильность и справедливость мироустройства. В его произведениях начала 20-х годов все обнаженнее выступает мысль о том, что мир устроен плохо, абсурдно, им правит не высшая разумная сила, а некто злой и коварный, кто глумится и совершает свои страшные эксперименты над живым материалом — людьми. Горький писал в связи с этим в октябре 1924 г. М.Осоргину: «Это очень соблазнительная и человечески дерзкая задача: взять нашу русскую трагедию как частицу непрерывного вселенского террора, как одну из недоступных пониманию нашему и столь мучительных для нас шуточек некоего таинственного Химика, — а вернее, Алхимика — которого, пожалуй, можно окрестить именем Вселенского Инквизитора»¹⁵⁹. Подобное мирозерцание было не столь далеко от того, что пытался выразить в своей прозе 20-х годов Булгаков. Его метод фантастики, «врастающей корнями в быт», как нельзя лучше соответствовал тому, чего ждал от молодых писателей Горький. Фантастика Булгакова действительно была неразрыв-

но связана с новым послереволюционным бытом, была гротескным сгущением нелепостей, уродств и комизма самой реальности. Здесь он следовал прежде всего традициям русской классической литературы Гоголя и Салтыкова-Щедрина. Анализируя интерес Горького к опыту Булгакова в ходе его собственных эстетических и стилевых поисков, А.М.Альтшулер замечает: «Обращение к фантастике, фантастической конструкции как одному из способов воссоздания становящейся действительности — эта концепция, близкая Горькому в середине 20-х годов, становится определяющей и для Булгакова»¹⁶⁰.

Находясь за границей, внимательно следя за развитием новой литературы в России, Горький не забывал о Булгакове, несмотря на то, что писатель, после выхода его повестей «Дьяволиада» и «Роковые яйца», а также первой половины романа «Белая гвардия», на долгие годы исчезает со страниц советской периодики и издательства. 8 июля 1926 г. Горький спрашивал писателя С.Григорьева: «Не знакомы ли Вы с Булгаковым? Что он делает? “Белая гвардия” не вышла в продажу?» (70, 139). Не имея возможности пробиться сквозь цензурные препоны к читателю, Булгаков решает в эти годы стать драматургом, чтобы иметь живые контакты хотя бы со зрителями. На основе так и не напечатанного тогда полностью романа «Белая гвардия» рождается его первая пьеса «Дни Турбиных», имевшая громадный успех у зрителей, а главное, весьма понравившаяся самому Сталину (смотрел не менее 15 раз!). Еще одна пьеса, с которой пытался пробиться на сцену Булгаков, называлась “Багровый остров”. 10 марта 1927 г. Горький спрашивал А.Н.Тихонова: «А — что Булгаков? Окончательно запрещен к богослужению? Нельзя ли познакомиться с его пьесой?»¹⁶¹ 25 марта Тихонов отвечал: «Булгаков пробует ставить свою пьесу “Багровый остров”, но пока безуспешно. Постараюсь выслать Вам экземпляр пьесы. Работает над романом “Белая гвардия” — переделывает почти заново»¹⁶².

Взаимоотношения Горького с Булгаковым, до той поры «заочные», вступают в новую фазу в связи с приездом Горького в 1928 г. в СССР. С этим приездом очень многие из гонимых и притесняемых писателей связывали надежды на облегчение своей участи, мечтая о заступничестве и литературной помощи. Среди них был и Булгаков. Во-первых, еще до приезда Горького, вероятно, ведя переговоры с ним через Е.П.Пешкову, он просил помочь ему возратить отобранные у него еще в мае 1926 г. рукописи. 18 мая 1928 г. Булгаков пишет заявление в ОГПУ, в котором сообщает, что просил Горького «ходатайствовать перед ОГПУ о возвращении мне моих рукописей, содержащих крайне ценное лично для меня отражение моего настроения в прошедшие годы (1921—1926)». «Алексей Максимович, — продолжал писатель, — дал мне знать, что ходатайство

его успехом увенчалось и рукописи я получу. Но вопрос о возвращении почему-то затянулся¹⁶³. Вероятно, при какой-то личной встрече с Горьким летом 1928 г. они договорились, что вырывать рукописи из ОГПУ следует при посредничестве Е.П.Пешковой. 7 июля Булгаков пишет доверенность на ее имя: «Рукописи мои — три тетради под заглавием “Мой дневник” и экземпляр моей повести “Собачье сердце” — которые находятся в ОГПУ и которые, по сообщению от А.М.Горького (Пешкова), мне обещано вернуть, доверяю получить Екатерине Павловне Пешковой. Михаил Булгаков»¹⁶⁴. Однако дело не двигалось. Совершенно отчаявшись, затравленный прессой и доведенный до нервного истощения писатель решил 11 августа 1928 г. вновь, как к последнему прибежищу, обратиться к Горькому:

«Многоуважаемый Алексей Максимович!

Извините меня за вторжение и беспокойство.

Рукописей моих, отобранных у меня и находящихся в ГПУ, я еще не получил. Я выдал доверенность на получение их Екатерине Павловне, но совесть более не позволяет мне беспокоить ее своими звонками.

Мои попытки (личные) добиться ответа от ГПУ никаким успехом не увенчались... И я думаю — не увенчаются.

Есть только один человек, который их может взять оттуда, — это Вы. И я буду считать это незабываемым одолжением. Я знаю, что мне вряд ли придется еще разговаривать печатно с читателем. Дело это прекращается. И я не стремлюсь уже к этому.

Я не хочу.

Я не желаю.

Я желаю разговаривать наедине и сам с собой. Это занятие безвредно, и я никогда не помирюсь с мыслью, что право на него можно отнять.

Пусть они Вам — лично Вам передадут мои рукописи, а я их возьму из Ваших рук.

Я нарочно не уезжал из Москвы, все ждал возврата. Вижу — безнадежно. И именно теперь, когда состояние моего духа крайне дурно, я хотел бы перечитать мои записи за прежние годы.

Я надеюсь, что Вы извините за беспокойство: мне не к кому обратиться. Ответьте мне на это письмо, чтобы я знал, что оно Вами получено. Уважающий Вас М.Булгаков.

P.S. В ГПУ три тетради моих дневников и повесть “Собачье сердце”»¹⁶⁵.

Ответом Горького мы не располагаем. Зато сохранился ответ на это письмо Е.П.Пешковой. «Михаил Афанасьевич! — писала она 14 августа Булгакову. — Совсем не “совестно” беспокоить меня. О рукописях Ваших я не забыла и 2 раза в не-

делю беспокою запросами о них кого следует. Но лица, давшего распоряжение, нет в Москве. Видимо, потому вопрос так затянулся. Как только получу их, извещу Вас. Жму руку. Эк.Пешкова»¹⁶⁶. Рукопись «Собачьего сердца» была Булгакову вскоре возвращена, а дневники, несмотря на все хлопоты, вернулись к автору только в октябре 1929 года.

Второе большое «дело» к Горькому касалось пьесы «Бег», ее сценической судьбы. Пьеса была принята к постановке Московским Художественным театром, однако Главрепертком — советская театральная цензура — 9 мая 1928 г. запретил пьесу. Мы помним, что летом 1928 г. к Горькому за помощью обратился Замятин, пьесу которого «Атилла» также не пропускала цензура. Вероятно, Горький говорил с председателем Худполитсовета Главреперткома Ф.Раскольниковым не только об «Атилле», но и о «Беге» Булгакова, всячески рекомендуя ему эти пьесы. 28 августа 1928 г. заведующий литературной частью Московского Художественного театра П.А.Марков сообщал К.С.Станиславскому в Кисловодск: «Горький передал через Николая Дмитриевича Телешова о разрешении “Бега”...»¹⁶⁷ 30 сентября Горький с семьей смотрел во МХАТе пьесу «Дни Турбиных». Марков писал Станиславскому в тот же день о впечатлении, произведенном постановкой на писателя: «Алексей Максимович очень хвалит постановку, исполнение, автора»¹⁶⁸.

9 октября в театре состоялось публичное чтение автором пьесы «Бег» на совместном заседании художественного совета МХАТа и членов Главреперткома. Был приглашен Горький и другие влиятельные лица. Актер Художественного театра И.М.Раевский рассказывал знакомым о реакции Горького: «Горький хохотал, именно хохотал, а не смеялся, при чтении Булгаковым своей пьесы “Бег”»¹⁶⁹. В отчете о собрании, напечатанном в «Красной газете», сообщалось: «Из обмена мнений после читки выяснилось, что пьеса имеет все данные художественного произведения и в идеологическом отношении является вполне приемлемой...» Особо приводилось мнение Горького: «Это превосходнейшая комедия, с глубоко скрытым сатирическим содержанием. Твердо убежден: “Бегу” в постановке МХАТ’а предстоит триумф, анафемский успех»¹⁷⁰. В результате этого обсуждения Главрепертком в тот же день принял решение о разрешении «Бега» к постановке. Сообщение об этом было опубликовано 11 октября в «Правде». Однако уже 24 октября та же «Правда» сообщила о запрещении пьесы под нажимом руководителей всемогущей РАПП Л.Авербаха и В.Киршона. В письме Горькому от ноября 1928 г. Авербах характеризовал «Бег» как пьесу «общественно вредную, театральную, но литературно мало весомую»¹⁷¹. Кроме того, в дело вмешались работники из партийной верхушки. Заместитель заведующего Агитпропом ЦК П.М.Керженцев, который еще в 1927 г.

в письме Горькому оценивал Булгакова как «очень чуждого нам человека»¹⁷², выступил 13 ноября на собрании комсомольцев и коммунистов в МК партии, предупреждая присутствующих о «наличии правой опасности» в литературе, театре и кинематографе. «Некоторые коммунисты, состоящие в художественных советах театра, — говорил Керженцев, — не дали никакого отпора, когда предлагались весьма сомнительные пьесы (“Бег” — МХТ, “Атилла” — Ленинградский театр). Хуже всего то обстоятельство, что среди некоторых товарищей процветает теория пассивности и примиренчества к чуждой идеологии в театре и кино. Эта теория должна встретить самый решительный отпор со стороны партийной и пролетарской общественности»¹⁷³. 15 ноября «Комсомольская правда» опубликовала выступление Раскольниковца, призывавшего «шире развернуть кампанию против “Бега”!»

Горький, в конце октября уехавший в Италию, продолжает из-за границы следить за судьбой пьесы, просит своего секретаря П.П.Крючкова сообщать ему, как движется дело. 5 декабря 1928 г. Крючков писал Горькому: «7 декабря буду говорить о пьесе “Бег” и, выяснив подробно все, напишу также Вам»¹⁷⁴. 11 декабря он более подробно информировал писателя о судьбе булгаковской пьесы: «“Бег” Булгакова не запрещен и репетируется в МХТ-е... Свидерский¹⁷⁵, которого видел вчера на вечере писателей, сказал, что “Бег” пойдет второй постановкой Художественного театра — после “Блокады” Вс.Иванова»¹⁷⁶.

Наконец, в дело вмешалось само Политбюро ЦК ВКП(б). Вопрос о пьесе «Бег» заслушивался на заседаниях Политбюро 14 и 30 января 1929 г. Была создана специальная комиссия в составе Ворошилова, Кагановича и Смирнова. Решение принималось по отзыву, составленному все тем же Керженцевым, настаивавшим: «Необходимо воспретить пьесу “Бег” к постановке и предложить театру прекратить всякую предварительную работу над ней...»¹⁷⁷ 30 января Политбюро решило: «Принять предложение комиссии Политбюро о нецелесообразности постановки пьесы в театре»¹⁷⁸. Как видим, формулировка очень осторожная: члены Политбюро знали об интересе Сталина к Булгакову, о признании им «Дней Турбиных», поэтому запрещали с оглядкой на «хозяина». И на этот раз не ошиблись. Точку в деле булгаковского «Бега» поставил сам «вождь народов» в своем широко известном письме драматургу В.Билль-Белоцерковскому от 2 февраля 1929 г. Сталин гораздо более определен в оценке пьесы, чем его товарищи: «“Бег” есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины, — стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. “Бег” в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление»¹⁷⁹.

Понятно, что после такой «резолуции» никакое вмешательство даже могущественного Горького помочь уже не могло. Пьеса была «похоронена» на долгие годы. Отзыв Сталина повлиял и на судьбу других пьес Булгакова: вскоре «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и «Багровый остров», с успехом шедшие в столичных театрах, тоже были сняты с репертуара. В связи с этим Булгаков писал 28 августа 1929 г. брату Николаю: «...положение мое неблагоприятно. Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР и беллетристической ни одной строки моей не напечатают. В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение»¹⁸⁰. В полном отчаянии от безнадежности своего положения Булгаков пишет в июле 1929 г. заявление Правительству СССР, в котором, осветив печальный итог своей десятилетней литературной работы, просил «об изгнании... за пределы СССР...»¹⁸¹ Заявление было отослано сразу по нескольким адресам: Сталину, Калинин, Свидерскому и Горькому. Не получив на это заявление ответа, Булгаков 3 сентября обращается с заявлением о выезде к секретарю ЦИК СССР А.С.Енукидзе и в тот же день пишет письмо Горькому, прося поддержать ходатайство: «Я хотел в подробном письме изложить Вам все, что происходит со мной, но мое утомление, безнадежность безмерны. Не могу ничего писать. Все запрещено, я разорен, затравлен, в полном одиночестве. Зачем держать писателя в стране, где его произведения не могут существовать? Прошу о гуманной резолюции — отпустить меня»¹⁸².

Чтобы понять состояние Булгакова летом—осенью 1929 г., следует, видимо, вспомнить и о той широкой критической кампании в прессе против писателей, печатающихся за границей, о которой мы уже упоминали в связи с Замятиным и Пильняком. В первой же статье Б.Волина, начавшей кампанию, упоминался и Булгаков, которому незадолго до этого удалось, наконец, напечатать целиком свой роман «Белая гвардия» в Париже, в издательстве «Конкорд». Критическая кампания разрасталась, принимая все более мрачный характер. 15 сентября в «Известиях» (в тот самый день и в той самой газете, где была напечатана статья Горького «О трате энергии» в защиту Пильняка и других «попутчиков») появилась статья Р.Пикеля «Перед поднятием занавеса», в которой автор со злобным удовлетворением констатировал: «В этом сезоне зритель не увидит булгаковских пьес. Закрылась “Зойкина квартира”, кончились “Дни Турбиных”, исчез “Багровый остров”... Такой Булгаков не нужен советскому театру».

Именно в это время Замятин, как мы помним, также хлопотал о выезде за границу, часто бывая в связи с этим у Горького. Замятин-то и передал Горькому еще одно, второе письмо Булгакова от 28 сентября 1929 г. «Евгений Иванович Замятин, —

писал он, — сообщил мне, что Вы мое письмо получили, но что Вам желательно иметь копию его». Копии у Булгакова не оказалось, и он приблизительно пересказал содержание своего письма от 3 сентября, а в заключение писал: «К этому письму теперь мне хотелось бы добавить следующее: все мои пьесы запрещены, нигде ни одной строки моей не печатают, никакой готовой работы у меня нет, ни копейки авторского гонорара ниоткуда не поступает, ни одно учреждение, ни одно лицо на мои заявления не отвечает, словом, — все, что написано мной за 10 лет работы в СССР, уничтожено. Остается уничтожить последнее, что осталось — меня самого. Прошу вынести гуманное решение — отпустить меня!»¹⁸³ Ответом Горького мы не располагаем. Но, судя по всему, копия письма Булгакова была нужна ему для обращения в разные высокие инстанции по делу писателя. В это же самое время Горький усиленно хлопотал о выезде Замятина, о чем имел беседу со Сталиным и Ягодой. Однако ему так и не удалось на этот раз добиться разрешения на выезд ни для Булгакова, ни для Замятина.

В конце этого страшного для Булгакова года, он, несмотря ни на что, сумел закончить первую редакцию новой пьесы о Мольере «Кабала святош». Но и эту пьесу, которая, по словам автора, «лучшими специалистами в Москве... была признана самой сильной из моих пяти пьес»¹⁸⁴, постигла печальная участь остальных произведений писателя: в марте 1930 г. Главрепертком запретил ее к представлению. Под влиянием нового удара, обрушившегося на него, Булгаков пишет свое новое широко известное письмо Правительству. Письмо было дерзким по своей откровенности. Булгаков указывал в нем, что не сможет, если бы даже захотел, отказаться от своих прежних взглядов, выступить с «покаянием» и написать «коммунистическую пьесу» по социальному заказу, как ему советовали и как от него требовали. В заключение он просил отпустить его «на свободу» (то есть за границу) или же, если это невозможно, командировать на работу в театр в качестве режиссера¹⁸⁵. В ответ на это письмо 18 апреля 1930 г. в квартире Булгакова раздался телефонный звонок. На проводе был Сталин. Состоялся разговор, короткий и загадочный. Булгаков потом всю жизнь обдумывал и анализировал его содержание, пытался понять смысл сказанного вождем, терзался от неудовлетворенности, оттого, что не сумел сказать ему чего-то самого главного. Результатом этой беседы было поступление Булгакова на службу во МХАТ режиссером. Однако на судьбу его как писателя этот внешне доброжелательный, участливый разговор не повлиял никак: все написанное было по-прежнему запрещено, в том числе и новая пьеса о Мольере.

В начале июня 1931 г. Горький вновь приезжает из Италии в Москву. Приезжает сюда и Замятин из Ленинграда, чтобы с

помощью Горького добиться, наконец, долгожданного разрешения на отъезд за границу. В это лето он не раз встречался с Булгаковым, который стремился воспользоваться горьковской помощью для продвижения на сцену «Мольера» и возобновления других, запрещенных в 1929 г. спектаклей. 4 сентября 1931 г. П.А.Марков писал Крючкову: «Посылаю Вам для Алексея Максимовича пьесу Булгакова “Кабала святош” (о Мольере), с которой Алексей Максимович выразил желание ознакомиться»¹⁸⁶. 30 сентября, вероятно, также по предварительной договоренности с Горьким, Булгаков посылает ему рукопись пьесы, в сопроводительном письме указывая: «...посылаю Вам экземпляр моей пьесы “Мольер” с теми поправками, которые мною сделаны по предложению Главного Репертуарного Комитета. В частности, предложено заменить название “Кабала святош” другим»¹⁸⁷. Благодаря усиленным хлопотам Горького уже 3 октября писатель получает разрешение на постановку. 26 октября Булгаков писал Замятину: «Когда едете за границу?.. “Мольер” мой разрешен. Сперва Москва и Ленинград только, затем и повсеместно... Приятная новость»¹⁸⁸. 28 октября Замятин, осведомленный о роли Горького в деле разрешения пьесы, отвечал: «Дорогой Афанасьевич, итак — ура трем М: Михаилу, Максиму и Мольеру! Прекрасная комбинация из трех М для Вас обернется очень червонно: радуюсь за Вас. Стало быть, Вы поступаете в драматурги, а я — в агасферы»¹⁸⁹. 31 октября Булгаков в обращении к другу подхватывает горько-шутливое сопоставление его судьбы с судьбой «вечного странника» Агасфера: «Дорогой Агасфер! Когда приедете в Москву, дайте мне знать о своем появлении и местопребывании... Из трех эм'ов в Москве остались, увы, только два — Михаил и Мольер (Горький в это время уже уехал в Сорренто. — *Н.П.*)... Итак, семейству Агасферовых привет!»¹⁹⁰ Сквозь шутливый тон этого письма прорывается нескрываемая грусть и горечь скорого расставания. Отныне столь близкие и постоянно пересекавшиеся литературные и жизненные пути двух друзей навсегда разошлись. В конце ноября 1931 г. Замятин покинул родину.

В надежде, что теперь его театральные дела пойдут на лад, благодарный Булгаков сообщал 25 декабря 1931 г. Горькому: «Мой “Мольер” разрешен к постановке... Зная, какое значение для разрешения пьесы имел Ваш хороший отзыв о ней, я от души хочу поблагодарить Вас. Я получил разрешение отправить пьесу в Берлин и отправил ее в Фишерферлаг, с которым обычно я заключаю договоры по охране и представлению моих пьес за границей»¹⁹¹. О «хорошем отзыве» о «Мольере», упоминавшемся в письме, можно судить по сохранившемуся отзыву Горького, посланному им в издательство Фишера: «О пьесе М.Булгакова “Мольер” я могу сказать, что — на мой взгляд — это очень хорошая, искусно сделанная вещь, в которой каждая

роль дает исполнителю солидный материал. Автору удалось многое, что еще раз утверждает общее мнение о его талантливости и его способности драматурга. Он отлично написал портрет Мольера на склоне его дней. Мольера, уставшего и от неурядиц его личной жизни, и от тяжести славы. Так же хорошо, смело и — я бы сказал — красиво дан Король-Солнце, да и вообще все роли хороши. Я совершенно уверен, что в Художественном театре Москвы пьеса пройдет с успехом, и очень рад, что пьеса эта ставится. Отличная пьеса. Всего доброго. А.Пешков»¹⁹². Несмотря на замечательные отзывы и разрешение Главреперткома, судьба «Мольера» была не менее мучительной, чем всех остальных булгаковских пьес. МХАТ начал работу над постановкой весной 1932 г., но постоянно требовал от автора все новых переделок и исправлений. Премьера состоялась лишь в начале 1936 г., да и то, несмотря на огромный зрительский успех, вскоре была снята с репертуара под давлением уничтожающей критики в «Правде».

Горький не ограничился хлопотами о разрешении булгаковского «Мольера». Как стало известно из недавно опубликованной переписки его с И.В.Сталиным, писатель просил «хозяина» разрешить возобновить на сцене пьесу «Дни Турбиных», а также вообще смягчить политику в отношении Булгакова и других писателей-«попутчиков». Времена, когда Горький мог запросто обращаться к Ленину с бесчисленными просьбами облегчить чью-то участь или устроить судьбу, когда он мог говорить с вождем на языке ультиматумов, безвозвратно прошли. Писатель хорошо усвоил манеру, в которой можно было говорить с теперешним «вождем народов»: вкрадчиво, осторожно, уснащая свои советы и просьбы комплиментами и признаниями «в чувствах... глубокой, товарищеской симпатии и уважения». «... Именно советская критика, — писал Горький Сталину 12 ноября 1931 г., вскоре после отъезда из Москвы в Сорренто, — сочинила из “Братьев Турбиных” антисоветскую пьесу. Булгаков мне “не брат и не сват”, защищать его я не имею ни малейшей охоты. Но — он талантливый литератор, а таких у нас — не очень много. Нет смысла делать из них “мучеников за идею”. Врага надобно или уничтожить, или перевоспитать. В данном случае я за то, чтоб перевоспитать. Это — легко. Жалобы Булгакова сводятся к простому мотиву: жить нечем. Он зарабатывает, кажется, 200 р. в м<еся>ц. Он очень просил меня устроить ему свидание с Вами. Мне кажется, это было бы полезно не только для него лично, а вообще для литераторов-“союзников”. Их необходимо вовлечь в общественную работу более глубоко. Это — моя забота, но одного меня мало для успеха...»^{192a} Свидания со Сталиным Булгаков так и не дождался. Зато скоро на правительственном уровне был решен положительно вопрос о возобновлении «Дней Турбиных». 18 февраля

1932 г. во МХАТе состоялась премьера восстановленного спектакля.

Возможно, именно Горький, знавший о тяжелом моральном и материальном положении Булгакова, предложил ему написать книгу о Мольере для серии «Жизнь замечательных людей». В конце 1932 — начале 1933 г. писатель интенсивно работает над романом «Жизнеописание господина де Мольера» и в марте сдает его в редакцию ЖЗЛ. Однако редакцию его работа совершенно не удовлетворила. Редактор серии А.Н.Тихонов написал резко отрицательную рецензию и потребовал от автора существенных переделок. Отправляя рукопись романа вместе со своей рецензией Горькому в Сорренто, Тихонов писал о трудностях создания серии, о «беззаботности» многих авторов, в том числе и Булгакова, «в области социально-политических проблем»¹⁹³. 28 апреля Горький отвечал Тихонову: «С Вашей вполне обоснованной оценкой работы М.А.Булгакова совершенно согласен. Нужно не только дополнить ее историческим материалом и придать ей социальную значимость — нужно изменить ее “игривый” стиль. В данном виде это — не серьезная работа, и Вы правильно указываете — она будет резко осуждена»¹⁹⁴. Вероятно, подобный отзыв был вызван прежде всего практическими соображениями. Книга должна была выйти в серии научно-популярной литературы, имеющей свои особые жанровые законы, соединяющие развлекательность, легкую манеру изложения со строгим следованием фактам, с научностью и историзмом. Яркий талант Булгакова явно не вмещался в общепринятые рамки. Он написал оригинальный, вполне художественный роман, дал свой, сугубо индивидуальный взгляд на эпоху европейского XVII века, создал своего Мольера, каким он его видел не как историк, а как художник. Вскоре Горький должен был приехать из Италии в Москву, и Булгаков надеялся развеять возникшее между ними недоразумение при личной встрече. 5 августа 1933 г. он писал Горькому, переболевшему гриппом: «Многоуважаемый Алексей Максимович! Как чувствуете Вы себя теперь после болезни? Мне хотелось бы повидать Вас. Может быть, Вы были бы добры сообщить, когда это можно сделать?»¹⁹⁵ Однако ответа на это письмо не последовало. Встретиться с писателем Булгакову удалось только 9 сентября, после чтения Горьким во МХАТе пьесы «Достигаев и другие». В антракте они обменялись приветствиями, а затем роль посредника между писателями взял на себя П.П.Крючков, который сказал, что письмо Булгакова получено, но Горький был очень занят и примет его, как только освободится¹⁹⁶. Однако никаких сведений об их встрече не сохранилось, вероятно, она так и не состоялась. А 17 октября Булгаков получил рукопись романа о Мольере с уведомлением Тихонова, что книгу печатать не будут.

Последнее из известных обращений Булгакова к Горькому связано с еще одной (и опять безуспешной) попыткой выехать хотя бы на время за границу. «Многоуважаемый Алексей Максимович! — писал Булгаков 1 мая 1934 г. — Прилагаемый к этому письму экземпляр моего заявления А.С.Енукидзе объяснит Вам, что я прошу о разрешении мне двухмесячной заграничной поездки. Хорошо помня очень ценные для меня Ваши одобрительные отзывы о пьесах “Бег” и “Мольер”, я позволяю себе беспокоить Вас просьбой поддержать меня в деле, которое имеет для меня действительно жизненный и чисто писательский смысл... Я знаю твердо, что это путешествие вернуло бы мне работоспособность и дало бы мне возможность наряду с моей театральной работой написать книгу путевых очерков, мысль о которых манит меня. За границей я никогда не был»¹⁹⁷. Булгаков напряженно ждал ответа Горького на это столь важное для него письмо, но почему-то предчувствовал, что его на этот раз не будет. 13 мая жена писателя Елена Сергеевна записывала в дневнике: «Мишино письмо Горькому было послано 2-го. Как М.А. предсказывал, ответа нет»¹⁹⁸. Пытаясь понять и объяснить причины горьковского молчания, Булгаков писал 11 июля 1934 г. В.Вересаеву: «...в конце апреля сочинил заявление о том, что прошусь на два месяца во Францию и в Рим... Послал. А вслед за тем послал другое письмо Г. Но на это второе ответ получить не надеялся. Что-то такое там случилось, вследствие чего всякая связь прервалась. Но догадаться нетрудно: кто-то явился и что-то сказал, вследствие чего там возник барьер. И точно, ответа не получил!»¹⁹⁹

По-видимому, на этой неясной и нерадостной ноте личные отношения писателей обрываются. В заключение хотелось бы сказать несколько слов о переключках и параллелях в творчестве Горького и Булгакова начала 30-х годов. Любопытен, на наш взгляд, следующий факт: в самый разгар работы Булгакова над «романом о чёрте» (позднейшее название «Мастер и Маргарита») у Горького рождается замысел пьесы о чёрте, причем одного из возможных воплощений этого замысла он видит в Булгакове. 4 февраля 1932 г. он писал заведующему литчастью МХАТа П.А.Маркову: «У меня есть кое-какие соображения и темы, которые я хотел бы представить вниманию и суду талантливых наших драматургов: Булгакова, Афиногенова, Олеси, а также Всева, Иванова, Леонова и др... Есть у меня и две темы смешных пьес, героем одной из них является Чёрт — настоящий!..» (70, 30). Замыслом пьесы о чёрте Горький поделился также с гостившим у него А.Афиногеновым, записавшим этот сюжет в своем дневнике: «Тема сатирическая, бытовая. Перед занавесом чёрт. Он в скюртуке, он извиняется за свое существование, но он существует. Он здесь будет организовывать цепь, заговор случайностей, чтобы люди через эти случайности

пришли в соприкосновение и обнаружили тем самым свои внутренние качества, свои бытовые уродства. Чёрт передвигает вещи, подсовывает письма, чёрт создает внешние мотивировки для развития поступков людей в их бытовом окружении. Он порой язвительно усмехается и спрашивает публику: «Каково, хорошо ведь работаю, вот как людишки сталкиваются, вот какая чертовщина разыгрывается?»²⁰⁰. К этому же времени относится горьковский набросок плана будущей пьесы под названием «Правдивый рассказ о злодеяниях черта», близкий по содержанию к тому, что записал Афиногенов.

Сам Горький понимал, что этот сюжет ему «не по зубам». Когда-то, в начале 20-х годов, он хотел сочинить произведение «о чёрте, который сломал себе ногу, — помните: “тут сам чёрт ногу сломит!”» (70, 178). Затем написал стилизованный рассказ о чёрте, живущем у почтмейстера Павлова, однако остался им, видимо, недоволен и никогда не публиковал. Его реалистический метод сопротивлялся условности, связанной с появлением подобного «героя» на сцене. Чёрт как реальное лицо невозможен в эстетической системе Горького. Дьявольское, темное начало жизни может воплощаться здесь либо в человеческом облике (например, столяр в «Голубой жизни»), либо в образе двойника («Жизнь Клима Самгина») — в обоих случаях в виде галлюцинации, вызванной расстроением воображением героя. Каково же было бы удивление (и смеем предположить, восхищение) Горького, если бы он узнал, что Булгаков работает над романом о Воланде, по замыслу довольно близком горьковскому.

Подводя итог почти десятилетним литературным отношениям Горького и Булгакова, хочется отметить следующее. Видимо, творческий путь Булгакова пролегал очень далеко от горьковского, художественный мир Горького не был ему близок. Однако Булгаков считал возможным обращаться за помощью к собрату по перу и человеку, вызывавшему у него чувство глубокого уважения. Со стороны Горького, имевшего счастливую способность восхищаться художественными мирами, совсем не похожими на его собственный, мы наблюдали неослабевающий живой интерес к блестящему сатирику, к буйству его фантазии, прирожденному чувству слова. Брызжащий яркими красками и остроумием, язвительно-ироничный и лирически-нежный талант Булгакова неизменно привлекал внимание Горького-художника. Если в 1925 г. наибольший интерес у него вызвала фантастико-сатирическая повесть «Роковые яйца», то в начале 30-х, когда писатель вплотную обращается к драматургии и пишет одну за другой пьесы «Егор Булычов», «Сомов и другие», «Достигаев и другие», он с особым вниманием следит за творчеством Булгакова-драматурга, восхищается его мастерским владением законами сценического искусства.

«ПЕРВЫЙ “НЕЗАВИСИМЫЙ”... ЖУРНАЛ»

Ярким примером борьбы «попутнической» литературы с гнетом тоталитарного режима за творческую и духовную свободу может служить история создания, жизни и гибели первого независимого, частного журнала советской России — «Русского современника». Степень участия и роль Горького в этом издании, его отношение к журналу и его сотрудникам — весь этот комплекс проблем почти не исследован нашим литературоведением. Между тем именно в этом сюжете, как в зеркале, отразилась сложность и противоречивость взаимоотношений писателя с духовно независимой, оппозиционно настроенной частью творческой интеллигенции из «попутчиков».

«Русский современник» до сих пор мало знаком не только читателям, но и специалистам. А ведь в нем печатались едва ли не все наиболее талантливые поэты и прозаики тогдашней России, ставшие гордостью русской литературы XX века. Травимые партийно-напостовской критикой, изгоняемые со страниц официальных печатных органов, многие из них нашли постоянное прибежище во «внепартийном» «Русском современнике». Здесь печатали свои стихи С.Есенин и Н.Клюев, А.Ахматова и Ф.Сологуб, Б.Пастернак и Н.Асеев, прозу — М.Горький и А.Толстой, Е.Замятин и Б.Пильняк, И.Бабель и Л.Леонов, К.Федин и В.Каверин, В.Лидин и Л.Добычин. Под крышей журнала нашли приют представители формальной критической школы, талантливые литературоведы Б.Эйхенбаум, Ю.Тынянов, В.Шкловский, Б.Томашевский. Гордость журнала составлял раздел «Литературный архив», в котором были впервые опубликованы многие материалы из творческого наследия Л.Толстого, Ф.Достоевского, А.Чехова, Л.Андреева, А.Блока и др.

Мечта о создании журнала для культурного читателя, для интеллигенции, в традициях «толстых» журналов дореволюционной России, владела умами будущих членов редакции «Русского современника» давно, с первых лет революции. Еще в июне 1919 г. Горький писал заведующему Госиздатом В.Воровскому: «Необходим журнал, который поставил бы своей целью защиту культуры и борьбу с “бытом”...»²⁰¹. В архиве писателя сохранилась программа будущего журнала «Завтра». Однако этот замысел в условиях гражданской войны и разрухи не был осуществлен.

В июле 1920 г. К.Чуковский писал Горькому о необходимости создать журнал для интеллигенции: «Мы создали бы единственный в России журнал, страшно нужный, журнал для интеллигенции. Теперь журналов для массового читателя — сколько угодно, но для интеллигенции нет ни одного. А между тем необходимо создать такой орган, где интеллигенция была

бы снова введена в необходимую ей сферу искусства, литературных споров, идейных течений и пр. Особенно это важно для 16-летних, 17-летних подростков, которые слоняются по разным студиям, “вечерам поэтов”, “Вольфилам”, нося в себе неутоленную тоску по литературе, по хорошим культурным словам, и растут без книг, без идеологий, без живых связей с духовной жизнью мира. Я таких вижу много, и мне их жалко. Они, как мухи на сахар, кинутся на этот журнал. Журнал снова может воспитать поколение, как в былые времена — “Современник”. Вы должны этот журнал создать. А Замятин и я будем Ваши помощники: соберем рукописи, просеем их — и дадим Вам для окончательной редакции»²⁰². В этом письме уже выражена основная идея журнала, его направление. Здесь же намечены члены редакции будущего органа: Горький, Замятин, Чуковский. Почти найдено и название, указывающее на связь со славными традициями некрасовского «Современника».

В очередной раз Горький, Замятин и Чуковский попытались осуществить свою мечту, выпустив в начале 1921 г. журнал «Дом искусств». Однако из-за материальных трудностей он был закрыт уже после второго номера.

Уехав осенью 1921 г. за границу, Горький и здесь не оставил своей идеи издавать журнал. На этот раз в его «команду» вошли люди, близкие по духу оставшимся в России Замятину и Чуковскому, — приехавшие в Берлин А.Белый и В.Ходасевич. Вместе с ними Горький начал с 1923 г. издавать в Берлине журнал «Беседа» в надежде на то, что советские власти пропустят его в Россию, и поставив его главной целью познакомить «русских грамотных людей с научно-литературной жизнью Европы»²⁰³. Со своей стороны, помощники Горького по издательству «Всемирная литература» А.Тихонов, Е.Замятин и К.Чуковский в 1922 г. организовали журналы «Современный Запад» и «Восток», в задачу которых входило «дать русскому читателю по возможности полную и строго объективную картину умственной и художественной жизни современной Европы»²⁰⁴, пропагандировать в России лучшие образцы классической и современной литературы Запада и Востока. Как видим, и горьковская «Беседа», и петроградские журналы «Всемирной литературы» очень близко друг к другу определяли свои задачи перед читателем, хотя осуществляли их по-разному.

Журналы «Современный Запад» и «Восток» страдали академической замкнутостью и отстраненностью от актуальных проблем современной жизни. Они не были известны широкому кругу читателей, да и выходили слишком редко — по одному-два номера в год, напоминая больше литературные альманахи. Вероятно, ответственный редактор А.Тихонов не был удовлетворен их выпуском, а потому осенью 1923 г. он задумал организовать новый литературно-художественный журнал, который

хотел вначале назвать так же, как издававшуюся им совместно с Горьким в 1917—1918 годах газету, — «Новая жизнь». Однако ассоциация с оппозиционной большевистским властям и закрытой ими газетой была опасна для будущего издания, и вскоре для него было найдено новое заглавие — «Русский современник». Кроме возглавившего журнал Тихонова, в редколлегия вошли Горький, Замятин, Чуковский, а также искусствовед и театральный критик, москвич А.Эфрос, осуществлявший связь и координацию действий с ленинградской редакцией. Издателем, «спонсировавшим» дело, был Н.И.Магарам, до революции работавший с И.Д.Сытиным.

Ответственный редактор журнала Александр Николаевич Тихонов (литературный псевдоним Серебров) по образованию был горным инженером. Он познакомился с Горьким в начале 1900-х годов, когда был еще студентом. Горький убедил Тихонова испытать себя на литературном поприще, помогал советами, посвящал в тайны литературного мастерства. Несколько рассказов Тихонова было напечатано в различных журналах и сборниках. В 1912—1913 годах он был редактором беллетристических отделов в газетах «Звезда» и «Правда». Вместе с Горьким организовал отдел беллетристики в большевистском журнале «Просвещение», участвовал в работе близких Горькому журналов «Современник» и «Современный мир». В 1914—1917 годах Тихонов вместе с Горьким редактировал «Сборники пролетарских писателей», в 1915—1917 — журнал «Летопись», в 1917—1918 — газету «Новая жизнь». С 1918 г. работал с Горьким в издательстве «Всемирная литература», а после отъезда писателя за границу стал его руководителем.

Задумывая новый журнал, Тихонов с самого начала не мыслил себе этого начинания без участия Горького. 30 ноября 1923 г. он сообщил писателю: «...Предполагаю издавать литературно-художественный журнал... Так вот, прежде всего прошу Вашего пастырского благословения, ибо ни одного дня я себе не мыслю без Вашего руководства и близкого участия... Я придаю Вашему участию в новом деле решающее значение, — если Вы не согласитесь в нем участвовать — я не стану работать без Вас»²⁰⁵. Горький отнесся к намерению своего друга с большим интересом. Он положительно ответил на письма Тихонова от 30 ноября и 5 декабря 1923 г., в которых тот сообщал о своих планах создать журнал «по типу старых толстых журналов, только без политики» и настойчиво приглашал Горького принять «ближайшее участие» в его работе, т.е., иными словами, стать одним из его редакторов. Уже в следующем письме Тихонов писал: «Благодарю Вас за скорый ответ и согласие Ваше работать в журнале»²⁰⁶. 12 февраля 1924 г. Горький сообщил редактору научного отдела «Беседы» Ф.Брауну: «В Петербурге выходит первый “независимый”, но, разумеется, подцен-

зурный журнал “Русский современник”. Редакция: Тихонов, Замятин, Чуковский. Журнал “толстый”, исключительно литературный. Пригласили меня сотрудничать. Что-то будет?»²⁰⁷ Горький по просьбе Тихонова рекомендовал редакции новых авторов и их произведения, сам посылал в журнал казавшиеся ему интересными и заслуживающими внимания материалы. Например, прочитав роман «Диктатор» проживавшего в Берлине писателя-сибиряка Н. Орлова, он посоветовал ему послать рукопись в «Русский современник», сообщая в письме от 5 мая 1924 г. состав редакции и адрес этого журнала²⁰⁸. Горький же рекомендовал Тихонову напечатать большую статью В. Ходасевича о «Русалке» Пушкина.

Но самым важным для Тихонова, конечно, являлось личное участие писателя в журнале. На протяжении долгого времени, когда из истории советской литературы были «вычеркнуты» имена почти всех писателей, печатавшихся в «Русском современном», и сам этот журнал как бы не существовал, едва ли не единственное упоминание о нем можно было встретить в научной литературе в связи с очерком Горького «В.И. Ленин». Ведь именно в этом журнале была осуществлена первая публикация знаменитого произведения, и этого факта, при всем желании, никак нельзя было обойти. Он говорит о многом. Прежде всего, о том, что Горький возлагал на новый журнал большие надежды, верил в то, что он сможет сказать живое и свободное слово о русской современной жизни и об искусстве.

Были и другие причины, побудившие писателя отдать свое произведение, огромное значение которого он прекрасно сознавал, именно в этот частный и независимый журнал. Во-первых, Тихонов был первым, кто обратился к Горькому с просьбой написать воспоминания об «Ильиче». Уже на другой день после смерти вождя, 22 января 1924 г. он отправил писателю телеграмму об этом. Во-вторых, Горький сам принципиально не хотел в это время печататься ни в одном советском издании, о чем письменно заявил заведующему Госиздатом О. Шмидту, редактору «Красной нови» А. Воронскому и другим официальным лицам. Этот жест Горького был формой протеста против недопущения его журнала «Беседа» в Россию, а также против очередной попытки опорочить его честное имя в советской прессе. На сей раз с подобной публикацией выступила газета «Известия», связавшая имя писателя с делом некоего нечистого на руку дельца И. Шатиля, в годы революции служившего в возглавляемой Горьким Петроградской комиссии по улучшению быта ученых. 11 февраля 1924 г. писатель сообщал Е. П. Пешковой: «Написал “Воспоминания” об Ильиче, они будут напечатаны в журнале Тихонова. Рукопись просят Шмидт, Десницкий, но после выхода Стеклова (ответствен-

ного редактора «Известий». — *Н.П.*) против меня я не хочу, разумеется, сотрудничать в изданиях советских»²⁰⁹. Об опасных последствиях горьковского отказа сотрудничать со всемогущим советским монополистом Госиздатом предупреждала писателя в своем письме от февраля того же года его личный секретарь М.И.Будберг: «Конечно, каждый поступок влечет за собой последствия... Так, напр., — письмо Шмидту (я о нем никому не говорила, конечно, кроме Крючкова) отразится пагубно и на “Беседе” (ввоз в Россию), и, м.б., на “Русском совр.”, которому будут мстить»²¹⁰. Однако Горький оставил свое решение в силе.

Получив от Горького очерк о Ленине 3 марта 1924 г., Тихонов уже 5 марта в телеграмме от имени редакции журнала «Русский современник» просил автора сделать необходимые сокращения «политического характера». Как видно из следующей телеграммы Тихонова от 8 марта, Горький пошел навстречу этим просьбам и произвел отдельные сокращения. Это подтверждается и собственным признанием Горького, писавшего в начале марта М.Ф.Андреевой о своей работе над очерком: «“Политика” — это для заграницы, где наши взаимоотношения до сего дня все еще непонятны людям даже и грамотным. Для России политику я вычеркнул, конечно»²¹¹. Однако редакцию эти изменения, видимо, не удовлетворили, и она решила действовать на свой страх и риск. 22 марта Тихонов послал Горькому отредактированную и сокращенную статью. В сопроводительном письме он приводил внутренние (редакционные) и внешние (цензурные) причины, которые побудили редакцию к этим сокращениям. К сожалению, не располагая ответными письмами Горького этого периода (видимо, они были конфискованы органами ЧК при аресте Тихонова в январе 1925 г.), мы не знаем, как отреагировал писатель на подобные самовольные действия. Вероятно, ему пришлось согласиться с доводами, изложенными Тихоновым. Во всяком случае, Горький не отказался от печатания очерка «Владимир Ленин» в «Русском современном». Однако можно предположить, что подобное обращение с его рукописью не вызвало у писателя особого восторга. Судя по тому, что в 1927 г. очерк был напечатан в двух «горьковских» берлинских изданиях без купюр, сделанных «Русским современным», и что почти все исключенные из журнальной публикации куски текста вошли в новый вариант очерка 1930 г., внутренне писатель не был согласен с журнальными сокращениями и пошел на них скрепя сердце, связанный обещанием, данным своему старому другу Тихонову.

Отношения Горького с советскими властями с момента его почти вынужденного отъезда из России были весьма натянутыми и все более обострялись. Летом 1922 г. резкую отповедь в советской прессе вызвали публичные выступления писателя

против суда над эсерами. В марте—апреле 1923 г. он вновь протестовал против судебных процессов над католическим духовенством и патриархом московским и всея Руси Тихоном. За все эти протесты против «подготовки убийства» Горький был провозглашен «контрреволюционером» и «врагом народа». 21 апреля 1923 г. он писал о своих сложных отношениях с большевистским режимом Р.Роллану: «...За мое отношение к процессу социалистов-революционеров меня провозгласили “врагом народа”. Принимая во внимание, что с той поры я не один раз писал моим друзьям-вождям о гнусности и глупости этих подготовок к убийству Буткевича, Цепляка и патриарха Тихона, их отношение ко мне как к “врагу” народа несомненно упрочилось еще сильнее.

Не так давно несколько бездельников организовали еще раз внушительный процесс против меня и вновь объявили меня “врагом пролетариата”. Возможно, что следствием всего этого явилось то, что недавно в Москве запретили продавать мои книги “Детство“, “Воспоминания” о Толстом, Андрееве и проч.

Все это, конечно, чепуха, но признаюсь, что довольно с меня этой чепухи! — Я хочу писать, много писать и не чувствую ни малейшего желания возвращаться в Россию. Я не мог бы писать, если бы вынужден был все свое время тратить на то, чтобы непрерывно повторять припев: “Не убий”.

Убийца всегда подлец, но когда он выполняет это в целях пропаганды, то он в сто крат подлее! А террор в России все увеличивается»²¹².

Настороженно-враждебное отношение партийных властей к Горькому не изменилось и через год, к моменту начала издания «Русского современника». Об этом свидетельствует, в частности, К.Чуковский в дневниковой записи от 12 мая 1924 г.: «...Мне два раза запретили чтение лекции о Горьком. Причем в первый раз — в феврале с.г. моему антрепренеру было сказано, что ввиду того, что неизвестно, придет ли Горький в Россию, разрешить лекцию не могут... Потом — в апреле — стали хлопотать о том же студенты... Им тоже запретили. Отказ Гублитмоно был утвержден Агитпропом М.К.Партии, куда апеллировала комячейка студенчества. Максим Горький как тема не подлежит в эти дни публичному обсуждению с какой бы то ни было точки зрения»²¹³.

В связи со всем вышесказанным становится понятно, почему Горький с такой надеждой и интересом отнесся к изданию независимого и внепартийного журнала в России. Тем более эта попытка была близка его собственному замыслу издавать подобный журнал для российских читателей в Берлине. Недаром зарубежный исследователь Л.Флейшман назвал «Русский современник» «ленинградским эквивалентом» берлинской «Беседы»²¹⁴.

Издание «Русского современника» — первая и в то же время одна из последних попыток создать в советской России, в условиях политической и идеологической диктатуры, независимый, внепартийный «толстый» журнал. Русская интеллигенция, уставшая от жесткого диктата в духовной и культурной областях, ждала выхода «Русского современника» как глотка свежего воздуха. Члены редакции и авторы (Ахматова, Замятин, Чуковский и Тихонов), приехавшие в Москву для выступления на литературном вечере, посвященном новому журналу, были приятно удивлены и даже взволнованы тем повышенным интересом, с которым они были встречены. В день приезда, 17 апреля 1924 г., Чуковский записал в дневнике: «Москва взбудоражена — кажется, мы чересчур разрекламированы... Эфрос недоволен сложившейся обстановкой: говорит, слишком много шума вокруг “Современника”. Особенно худо, если увидят в нашем выступлении контрреволюцию. Это будет гнуснейшая подтасовка фактов»²¹⁵.

Сотрудники журнала были настроены отнюдь не восторженно по отношению к большевистским властям и их деяниям. Но в условиях все большего ужесточения цензуры находиться в оппозиции к режиму было невозможно, поэтому журнал должен был придерживаться «нейтралитета», старался избегать наиболее опасных животрепещущих проблем политической и общественной жизни. 30 ноября 1923 г. Тихонов сообщал об этом Горькому: «Журнал исключительно посвящен — литературе, критике, науке, искусству. Никакой политики»²¹⁶. Перед тем как затевать «Русский современник», Тихонов взял с членов редакции слово, что они не позволят себе никаких антисоветских выпадов на страницах журнала. Чуковский писал об этом в дневнике: «Перед тем как журнал начался, Тихонов при Магараме спросил всех нас: “Я прошу вас без обиняков, намерены ли вы хоть тайно, хоть отчасти, хоть экивоками нападать на советскую власть. Тогда невозможно и журнал затевать”. Все мы ответили: *нет*, Замятин тоже ответил *нет*, хотя и не так энергично, как, напр., Эфрос»²¹⁷.

Той же политики вынуждены были придерживаться и оппозиционно настроенные к советскому режиму члены редакции берлинской «Беседы». В противном случае, они это прекрасно понимали, доступ в Россию был бы «Беседе» закрыт наверняка. В июне 1923 г. Горький сообщал С.Сергееву-Ценскому: «...“Беседа” политикой не промышляет, никаких политических статей не печатает. Только положительные науки, история литературы, поэзия и беллетристика» (29, 410). Увы, обе редколлегии — и «Беседы», и «Русского современника» — недоучли «требований политического момента». Окрепнувшей и осмелевшей большевистской власти в эти годы уже мало было простой «лояльности» печатных органов. Она требовала агитации за себя,

прославления своей политики и своих деяний. В противном случае журналы были ей не нужны. Именно в этом крылась главная причина того, что «Беседа» так и не попала в Россию, а «Русский современник» был задушен цензурой и штрафами.

Хотя Горький и согласился участвовать в новом журнале Тихонова, он не мог полностью отдаться этой работе. Во-первых, писатель издавал собственный журнал «Беседа» и до 1925 г. не терял надежды на его распространение в России. В этих условиях «Русский современник» в какой-то степени становился конкурентом «Беседы». (Ср., например, историю с рассказом «Воздушные пути» Б.Пастернака, от публикации которого в «Беседе» Горький был вынужден отказаться из-за того, что его еще раньше напечатал «Русский современник».) Во-вторых, Горький в это время уже был связан тесным сотрудничеством с созданным в 1921 г. первым «толстым» журналом «Красная новь» и его редактором А.Воронским. Но самое главное, находясь в далеком Сорренто, Горький не мог практически влиять на литературную политику «Русского современника», «ближайшим участником» которого он был объявлен. Общественно-литературное направление этого журнала почти целиком определяли Замятин и Чуковский, с которыми Горький далеко не всегда был согласен и деятельность которых вызывала у него порой раздражение. Однако Тихонов, вероятно, намеренно старался создать впечатление, что Горький принимает самое близкое и непосредственное участие в редактировании журнала. Хотя он знал, что писатель находится в натянутых отношениях с советскими властями, он все же, видимо, надеялся, что огромный авторитет Горького поможет преодолеть свирепые рогадки цензуры и придаст журналу вес в общественной и литературной среде.

Начиная новое дело, Тихонов возлагал большие надежды на издание и распространение журнала за рубежом, причем не только для русских эмигрантов, но и для иностранного читателя. Ему удалось заключить договор с венским издательством «Манц» о переводе и издании «Русского современника» за границей на русском, немецком, английском и французском языках. Подобный проект сулил немалую денежную выгоду, так как по договору журнал получал от издательства по 100 рублей за печатный лист подготовленных к изданию материалов. Это была бы существенная помощь независимому частному журналу, не получавшему субсидий от государства и целиком зависевшему от своего издателя и денег подписчиков. Желание Тихонова выйти к зарубежному читателю, в том числе и к русскому, диктовалось не только материальными выгодами, но и теми особыми условиями, в которых оказалась культура России после революции. Хотя «железный занавес», который позже окончательно закрыл Россию от «тлетворного» Запада, в сере-

дине 20-х годов представлял собой еще достаточно тонкую и проницаемую перегородку, преолевать ее деятелям культуры, издателям, журналистам становилось все труднее. Единое прежде культурное пространство России оказалось разорванным на две части: культуру метрополии и культуру эмиграции. Этот все увеличивающийся разрыв трагически ощущали обе стороны. Поэтому наиболее чуткие представители русской культуры как в России, так и за рубежом с начала 20-х годов предпринимали героические усилия по восстановлению целостности культурного пространства и по возобновлению культурных связей с Европой и миром. Именно такую задачу, как мы помним, поставил перед собой Горький, затеявая журнал «Беседа». О том же мечтал писатель и художественный критик П.Муратов, проживавший в Италии. Он пытался в эти же годы осуществить издание журнала для иностранцев, чтобы познакомить их с русской культурой. О необходимости восстановления культурных связей между Россией и русским зарубежьем 23 февраля 1925 г. писал Горькому высланный из советской страны писатель М.Осоргин: «Мне очень хотелось бы... перекинуть хоть зыбкий мост между “здесь” и “там”, в смысле взаимопонимания... Если тщетно и безнадежно добиваться взаимопознания Мережковских с Пильняком, то восстановить напрасно порванную связь многих из нас с многими “там” и можно, и нужно. Все же и здесь не все и не совсем умерли, и там не все развинулись и потеряли независимое писательское лицо. Хотя я и не осведомлен достаточно о Ваших взглядах на этот предмет, но думаю, что мысль моя Вам не чужда». Любопытно, что здесь же Осоргин спрашивает о судьбе двух горьковских журналов, связанных, вероятно, в его сознании с идеей восстановления связей между «здесь» и «там»: «Когда же выйдет Ваша “Беседа” и пойдет ли в Россию? И выйдет ли 5-й номер “Рус. совр.”?»²¹⁸ Высказанные в письме Осоргина мысли были, вероятно, действительно весьма близки Горькому, который собирался привлечь его к сотрудничеству в «Беседе». Естественно, что Горький, остро осознававший необходимость наведения культурных «мостов» между Россией и зарубежным миром, приветствовал идею Тихонова о переводе и издании «Русского современника» за границей.

Договор между редактором «Русского современника» А.Н.Тихоновым и представителем издательства «Манц» Р.Миллером был заключен 10 марта 1924 г., и Тихонов, несмотря на чрезмерную занятость организационно-издательскими делами, связанными с выпуском журнала, делал со своей стороны все от него зависящее, чтобы выполнить условия договора. 8 апреля, в разгар подготовки первой книги «Русского современника», Тихонов сообщал сотруднику московского отделения журнала С.А.Новицкому: «...получил телеграмму от Миллера. Договор

подтвержден. Завтра перешлем Вам остальные рукописи, чтобы Вы переслали их в Вену»²¹⁹. На следующий день Тихонов писал тому же адресату: «Посылаю пакет для отправки за границу... для Рене Миллера»²²⁰. Не все материалы были готовы в срок. В частности, из-за болезни Чуковского задержка произошла с его статьей об А.Н.Толстом. Поэтому она была послана в Вену через неделю, о чем Тихонов сообщил члену московской редакции А.Эфросу: «Посылаем для заграницы гранки статьи Чуковского»²²¹. Наконец, уже накануне выхода первой книги журнала, 9 мая 1924 г. Тихонов вновь обратился к Новицкому: «Посылаю Вам последние листы журнала. Немедленно отправьте их в Вену. Я уже оттуда получил телеграмму, спрашивают, где листы... Пробные номера журнала будут сегодня вечером»²²². Дело не ограничилось первой книгой. Работа по подготовке и отправке материалов журнала за границу продолжалась и далее. Об этом свидетельствует письмо секретаря редакции В.В.Богдановской Тихонову от 19 мая, в котором она сообщала, что в Вену посланы рукописи, предназначенные для второго и третьего номеров «Русского современника»²²³.

Однако австрийская сторона условий договора не выполнила. Никаких официальных документов об отказе от сотрудничества нам обнаружить не удалось. Косвенные свидетельства отказа от своих обязательств содержатся в письмах переводчика и представителя издательства «Манц» Д.А.Уманского Замятину. Судя по ним, уже в июне Уманский сообщил Тихонову об отказе от совместного проекта. 26 июня 1924 г. Уманский писал Замятину: «Что касается журнала (“Русский современник”) — то об этом я подробно написал Александру Николаевичу. Поверьте, что, как ни дорого мне Ваше дело — от дальнейшей работы мне, к сожалению, пришлось отказаться! Но остаться с Вашим делом в контакте — мне очень хочется, и я надеюсь, что Вы мне в этом не откажете»²²⁴. Подобный демарш вызвал справедливую обиду и гнев Тихонова. Уманский в письмах к нему пытался оправдаться, но ответа не получал. 15 июля Уманский спрашивал Замятина: «Неужели — меня осудили из-за журнала? Сообщите! Неужели А.Н.Тихонов меня не понял?..»²²⁵ 13 августа Уманский снова сообщал Замятину: «...Александру Николаевичу я писал, и он — по причинам неизвестным (потому что даже виноватому не не отвечают!) не отозвался ни на первое письмо, ни на второе, ни на телеграммы»²²⁶. Уманский, переводивший на немецкий язык прозу новых русских писателей, в том числе Замятина, пытался сохранить контакты и связи с редакцией «Русского современника», печатавшего на своих страницах много интересного и нового. 12 октября 1924 г. в очередном письме Замятину он вновь интересовался делами журнала: «Что поделяет “Русский современник”? Как поживает Александр Николаевич? (“Хотя он

меня терпеть не может”...)»²²⁷. Гнев Тихонова можно понять: он делал крупную ставку на издание журнала за границей, потратил много сил и времени на переговоры и подготовку рукописей, и отказ австрийской стороны от совместного проекта не мог оставить его равнодушным.

Новый журнал рождался в муках. Кроме обычных в таких случаях организационных, финансовых и технических трудностей много времени, сил и нервной энергии членам редакции приходится тратить на преодоление свирепой советской цензуры. Весной 1924 г. Тихонову по делам журнала приходилось часто ездить в Москву. Сохранилось его письмо оттуда Замятину, которое очень ярко передает напряженность и спешку в работе, अवзволнованность Тихонова, вызванные задержкой материалов авторами, борьбой с цензурой, обязательствами по срокам выхода журнала, которые он взял на себя перед Горьким и перед издательством «Манц».

«Дорогой Евгений Иванович! — писал Тихонов. —

1) Вчера получили Ваш рассказ из цензуры. Пробовали резать сцену расстрела, но мы геройски отстояли. Вычеркнули только “совдеп твою мать”.

2) Ради бога, двиньте дело с Андреевским “Конем” и “Монументом”. Пошлите Веру Влад. (Богдановскую. — Н.П.) в Публичную Библиотеку, пусть перелистает “Аргус” и “Русскую Волю”. За “Монументом” надо сходить к Кугелю, взять, переписать его и выслать сюда для цензуры.

3) Номер будет проходить цензуру здесь. Высылайте весь материал сюда.

4) Умоляю Вас двигать вторую половину (Эйхенбаум, Чуковский, Тынянов и пр.) возможно скорее. По договору с немцами и М.Горьким — журнал должен быть на рынке 15 апреля в каком угодно виде. Почему нет статьи Чуковского?

Как “Паноптикум”? Используйте для него Никитина из “Звезды”. Помните — я Вам говорил.

5) Вчера была публикация о журнале в “Известиях”.

6) Приеду в четверг.

Жму руку. А.Т.»²²⁸.

О цензурном гнете, с которым с самого начала столкнулась редакция, свидетельствуют письма Тихонова сотрудникам московского отделения журнала. Цензура не обошла и очерк Горького о Ленине. Сначала, как уже говорилось, его правили и сокращали в редакции, а затем — в Главлите. 5 апреля 1924 г. Тихонов просил Эфроса: «Сообщите нам, пожалуйста, окончательный текст Горького. Надо верстать»²²⁹. 7 апреля он телеграфировал Новицкому по поводу произведений, идущих в первой книге журнала: «Возьмите Эфроса, передайте Репертком, Горького — Главлит. Жуковскую без изменений»²³⁰. 10 апреля Тихонов писал Эфросу: «Торопите, ради бога, цензуру,

у нас уже сверстано 14 листов, надо печатать, а цензуры все нет... Парнок в этом номере не пойдет, не пропускает петербургская цензура... Еще и еще раз, всеми способами торопите цензуру. Теперь это самое главное... Сочувствую от души тяжелому Вашему положению, но нам самим здесь не легче, работаем с утра до ночи»²³¹. 14 апреля главный редактор вновь вынужден торопить Эфроса телеграммой: «Просите Главлит ускорить просмотр. Остановилась работа, грозит неустойка типографии. Тихонов»²³². На следующий день он опять телеграфировал в Москву: «Телефонируйте сегодня, разрешен ли Бабель?»²³³ Тихонов не преувеличивал, сообщая о каторжной работе с утра до ночи над журналом. В эти дни (16 апреля) Чуковский записывал в дневнике: «...Мы работали целые дни с утра до ночи — я, Замятин, Тихонов, Эфрос. Тихонов однажды так устал, что вместо Достоевский и Толстой сказал:

— Толстовский и Достой»²³⁴.

Наконец, все трудности остались позади. Рождение журнала состоялось 10 мая 1924 г. В этот день Тихонов писал в Москву Эфросу: «Дорогой Абрам Маркович, поздравляю Вас с выходом журнала. Нам с Вами, больше чем кому-либо, известны все тяготы родовых мук, и потому мы должны радоваться больше других. Младенец вышел хотя и желтый (намек на желтый цвет обложки журнала. — *Н.П.*), но полнокровный. Попил он нашей кровушки достаточно. Крепко жму Вам руку. Ссорились мы с Вами из-за него порядочно, ну да уж видно без этого нельзя. Вредь будем жить мирно... Будем думать о втором номере, чтобы он вышел лучше первого. В первом много недочетов, но они главным образом технические. Уж очень торопились»²³⁵.

Аналогичное поздравление Тихонов послал в тот же день издателю «Русского современника» Магараму. «Дорогой Николай Иосифович, — писал он, — от души поздравляю Вас с выходом первого номера. Дорого он Вам достался, но что же делать, — первые роды всегда самые трудные. Надеюсь, дальше пойдет легче и, главное, спокойнее. Немедленно сообщите, как Вам понравился Ваш первенец... Хвастаться мне не к лицу, но думаю, что с литературной стороны журнал безукоризнен, а технические недочеты в будущем поправим... Мы все чувствуем себя именинниками, крепко Вас целуем и жалеем, что Вы не с нами. Посылаю Вам 15 экземпляров. Это первые оттиски. Завтра даем объявления в газетах о том, что номер вышел и продается. Сделайте это и Вы»²³⁶.

Все члены редакции «Русского современника» были увлечены идеей создать не просто «первый частный большой журнал», но «нечто ценное и значительное». В письме Горькому от 30 января 1924 г. Тихонов признавался: «Мысль о журнале захватила меня целиком, я сплю и вижу — сделать хороший

номер»²³⁷. Действительно, благодаря усилиям редакции удалось привлечь к участию в журнале едва ли не все наиболее известные литературные имена старой и новой России.

В первом отделе («Проза, стихи и литературный архив») первой книги были напечатаны стихотворения Ф.Сологуба, А.Ахматовой, Н.Клюева, Н.Асеева и А.Вагина, «Рассказ о самом главном» Е.Замятина, два рассказа Б.Пильняка, рассказ «Иваны» из цикла «Конармия» И.Бабея, «Записи некоторых эпизодов, сделанные в г. Гоголеве А.П.Ковякиным» Л.Леонова, водевиль Л.Андреева «Конь в сенате», а также произведения Горького «Испытатели», «Смешное», «Садовник», «Законник» и «А.А.Блок», впервые появившиеся в журнале «Беседа». В «Литературном архиве» были впервые представлены интересные историко-литературные материалы: письмо Л.Толстого немецкому шекспироведу Е.Райхелю, поэма Ф.Тютчева «Байрон», письма и отрывки из записной книжки Достоевского, письма Н.Страхова и А.Майкова Достоевскому, стихи и пародии Козьмы Пруткова.

Второй отдел («Статьи, обзоры, библиография») открывался очерком Горького «Владимир Ленин» (заглавие было напечатано в траурной рамке). Здесь же были опубликованы статьи о современной литературе, изобразительном искусстве, кино и театре В.Шкловского, К.Чуковского, А.Эфроса, Б.Эйхенбаума, Ю.Тынянова, С.Парнок и Н.Пунина. В обширном разделе «Библиография» помещены рецензии на новые книги по истории литературы, театра, живописи и музыки. Авторами рецензий были в основном те же лица, которые участвовали в критическом разделе.

Третий отдел — «Паноптикум» — представлял собой отдел литературной сатиры. В нем в пародийной форме, от лица некоего грамотея-самоучки Онуфрия Зуева рассказывалось о неточностях, ошибках, глупостях и несуразностях, встречающихся в недавно вышедших книгах. Среди других авторов (А.Толстого, Е.Замятина, Н.Никитина, Б.Пильняка) досталось здесь и Горькому. В заметке «Нотабене: сообщить куда следует (что бывший князь укрывается под чужой фамилией)» указывалось, что в горьковском «Детстве» стихи И.Никитина «И вечерней, и ранней порою...» ошибочно приписаны князю П.Вяземскому. Под именем Онуфрия Зуева скрывались Замятин и Чуковский. Идея «Паноптикума» не прошла незамеченной мимо литературной общественности. В 1926 г., когда «Русский современник» был уже закрыт, редактор «Новой России» И.Лежнев настоятельно просил Замятина возобновить отдел литературной сатиры в этом журнале. «...Напоминаю Вам, — писал он Замятину, — о Вашем обещании: дать вариант Онуфрия Зуева для № 2 и давать этот материал и впредь, из номера в номер»²³⁸.

О первой реакции партийных властей на выход нового журнала Чуковский писал в дневнике 12 мая 1924 г.: «Первый номер “Современника” вызвал в официальных кругах недовольство:

— Царизмом разит за три версты!

— Недаром у них обложка желтая.

Эфрос спросил у Луначарского, нравится ли ему журнал.

— Да, да! Очень хороший!

— А согласились ли бы вы сотрудничать?

— Нет, нет, боюсь.

Троцкий сказал: не хотел ругать их, а приходится. Умные люди, а делают глупости»²³⁹.

Переписка членов редакции «Русского современника» друг с другом и с авторами дает представление о тех произведениях и материалах, которые предполагалось опубликовать в журнале, но по каким-то причинам не были в нем напечатаны. Так, судя по письму Чуковского Замятину, редакция собиралась издать письма В.Розанова, в том числе последние, предсмертные (некоторые из них увидели свет лишь в последние годы²⁴⁰). «Очень взволновали меня, — писал Чуковский в апреле 1924 г., — письма Розанова: какая странная, могильная судьба. Последние письма трудно читать — давит горло. Переписаны они плохо, нужно бы сверить по оригиналам. Нужны примечания. Печатать нужно не целиком, а в выдержках. Я к концу наметил куски. Но так как печатать мы будем не в первой книге, то время терпит»²⁴¹.

В журнале хотели сотрудничать «подопечные» Горького и Замятина — молодые прозаики из группы «Серапионовы братья». Кроме рассказов К.Федина «Тишина» и В.Каверина «Бочка», опубликованных в «Русском современнике», там предполагалось издавать и другие произведения «серапионов». Каверин, например, предназначал для журнала новую повесть из уголовной жизни Петрограда «Налетчики» (окончательное заглавие «Конец хазы»). 3 июля 1924 г. он сообщил редактору журнала Замятину: «Дорогой Евгений Иванович! Пишу Вам из Пскова — сию здесь вторую неделю и изо дня в ночь пишу “Налетчиков”. Вы не забыли наш последний разговор о возможности напечатания романа в “Современнике”? Он пишется хорошо и к сентябрю будет готов, вероятно. Я, кажется, недаром последнее время бродил в Питере по таким местам, куда даже холостой мильтон не всегда находит дорогу. Не смею судить, — но, кажется, русский материал теперь дается мне лучше литературной иностранщины. Воровской язык я использовал полностью — есть целые страницы, написанные на этом языке»²⁴². Л.Лунц, как видно из его писем тому же Замятину от 14 и 22 марта 1924 г., послал для журнала пьесу «На Запад!» и предлагал рассказ «Путешествие вокруг света на больничной койке»²⁴³.

Печататься в «Русском современнике» собирался и молодой М.Булгаков, работавший в это время над романом «Белая гвардия». Вероятно, он предназначал для журнала отрывок из этого романа о смерти Най-Турса. Об этом свидетельствует письмо секретаря редакции В.В.Богдановской. 2 сентября 1924 г. она сообщала Тихонову в Москву: «Вчера на имя журнала получена телеграмма следующего содержания: *“Если идет мой отрывок Смерть, переведите аванс. Михаил Афанасьевич Булгаков, Большая Садовая, 10, Москва”*. В моих книгах подобная рукопись вовсе не значится, а Корней Иванович (Чуковский. — Н.П.) говорит, что нечто подобное видел у Вас. Не вспомните ли Вы, что случилось с этой Смертью, и, может быть, дадите ответ Булгакову, благо он в Москве» (курсив мой. — Н.П.)²⁴⁴. Это письмо представляет особый интерес для литературоведов, так как включает в себя неизвестную до сих пор телеграмму М.Булгакова (датируется 1-м сентября 1924 г.) и вносит дополнительный штрих в литературную биографию писателя.

Горький с нетерпением ожидал выхода первого номера «Русского современника». 5 мая 1924 г. он спрашивал Е.П.Пешкову: «“Русский современник” вышел? Пришли или привези»²⁴⁵. К Горькому в Сорренто первая книга журнала пришла, вероятно, в первых числах июня. Писатель отнесся к ней в целом весьма благожелательно, а раздел «Литературный архив» вызвал даже восхищение. 2 июня 1924 г. он писал В.Ходасевичу: «...Вас, вероятно, очень порадовал бы крайне интересный отдел литературных материалов в первой книжке “Р. современника”. Интересна поэзия Тютчева “Байрон”, стихи А.К.Толстого, письма Достоевского, Страхова, А.Н.Майкова. Кроме сего — письмо Л.Н.Толстого о Шекспире. Беллетристика, кроме Бабеля, так себе. Есть Замятин, но я его еще не читал»²⁴⁶. Через день Горький пишет о том же другому редактору «Беседы», Ф.Брауну: «Вышел в Петербурге большой журнал “Русский современник”, очень богатый интересным историко-литературным материалом: поэма Тютчева “Байрон”, стихи А.К.Толстого, письмо Л.Н.Толстого о Шекспире, письма Достоевского, Страхова. Редактора журнала Тихонов, Замятин, Чуковский»²⁴⁷. Говоря о новом журнале, Горький постоянно называл среди его редакторов Тихонова, Замятина и Чуковского, не упоминая о себе, хотя его имя стояло на титульном листе «Русского современника» на первом месте. Вероятно, писатель поступал так не из ложной скромности, но пытался отразить реальное положение вещей: уступив настойчивым просьбам Тихонова и согласившись значиться в списке «ближайших» участников журнала, он на самом деле не являлся таковым, а потому в письмах людям, мнением которых дорожил, старался дистанцироваться от редакции. Браун согласился с горьковской оценкой первой книги «Русского современника»,

даже по-хорошему позавидовал ему, оглядываясь на «свою» «Беседу». 8 июня он отвечал писателю: «За новым “Русским современником” нам, правда, не поспеть. Таких интересных вещей нам здесь не добыть»²⁴⁸. Ходасевич высказался о первой книге нового журнала несколько позже. 27 июня 1924 г. он писал Горькому из Парижа: «Видел “Рус. Современник”. Журнал, по-моему, живой, но, воля Ваша, Леонов лучше Бабеля. Очень хорошая статья Парнок. Очень плох Замятин... Стихи в “Р.С.” — так себе»²⁴⁹.

Горький интересовался мнением о журнале и других своих адресатов. 6 июля 1924 г. он спрашивал К.Федина: «Может быть, Вы напишете, что делается Вами и другими Серапионами, в каком Вы — и др. — отношении к “Русс. современнику”, кто такой Леонов, нет ли новых “начинающих” и т.д.? (70, 473). 16 июля Федин отвечал: «К “Рус. совр.” Серапионы относятся сдержанно. Он не то чтобы академичен, а как-то сух, строг и в то же время неровен. Есть много наивностей. В отделе критики самые живые люди засыхают, потому что чувствуют накрахмаленное окружение. Пока еще есть надежда, что журнал выровняется. Однако... какие же мы “современники” Кузьмы Пруткова, Щедрина и даже Андреева?» (70, 474). Как ни странно, но в данном случае мнение Федина в чем-то совпало с мнением человека из противоположного литературного лагеря, «лефовца» Маяковского. Познакомившись с первой книгой журнала, поэт изрек с явной иронией: «Ну что ж! “Современник” хороший журнал, в нем сотрудники — Лев Толстой, Достоевский»²⁵⁰.

Из многочисленных откликов Горький мог выяснить, что отношение к новому журналу даже среди наиболее близких к его «внепартийному» направлению писателей достаточно сдержанное. Редакция сознательно стремилась уйти от политики, от сиюминутных интересов сегодняшнего дня. Но время было настолько политизированным, что в результате и «правые» («попутчики»), и «левые» («лефовцы» и «напостовцы») стали упрекать журнал в излишнем академизме и сухости, в несоответствии его содержания названию «Современник». И если со стороны близких к журналу писателей эта критика была осторожной, даже сочувственной, то «напостовцы» долго не церемонились, сразу обвинили «Русский современник» в неприятии современной общественной жизни и политики, а значит — в «контрреволюционности».

Об опасности создания журнала без определенного «направления», объединения авторов вокруг него лишь по принципу литературного мастерства предупреждал один из его постоянных сотрудников Б.Эйхенбаум. Еще 1 марта 1924 г., т.е. в самом начале работы над первым номером, после очередного собрания редакции он с тревогой писал Замятину: «Вчерашнее

заседание повергло меня в... уныние... Настоящий живой журнал, в котором стоит работать (а не просто “печататься”), возникает как заговор. Во главе его должен стоять или крупный журналист, или какое-нибудь определенное ядро — беллетристов или критиков. Ничего подобного я в “Современнике” не вижу. Его ядро — бытовое: “Всемирная литература”. Никакого замысла, никакой мысли не объявлено и нет, если не считать заявления, что в журнале должны писать “мастера”. Естественно, что я не чувствую никакого подъема, ни малейшего увлечения, да и не вижу этого и в других. Сотрудники собраны или как “спецы”, или как люди модные, или, наконец, как люди, связанные с бытом “Всемир. лит.”»²⁵¹.

Как видно из дальнейшего, члены редакции не смогли избежать опасностей, о которых предупреждал Эйхенбаум. Вероятно, не одни только внешние причины: гнет цензуры, недостаток средств, разорительные штрафы, разгромная критика — досрочно прекратили существование журнала на четвертом номере. С самого начала его раздирали внутренние противоречия, мешало отсутствие единого идейно-эстетического направления и объединяющего пафоса. Об этом сам Тихонов с горечью признавался Горькому сразу после выпуска второй книги «Русского современника», 8 августа 1924 г.: «Журнал вести трудно: нет настоящего цемента внутри, да и не утряслось еще — все толкаются, всем тесно, много случайных попутчиков. Я не говорю уж о внешних условиях»²⁵².

Когда Тихонов писал Горькому о «Русском современнике» как «филиале» или «преемнике» «Беседы», он был искренен. Он действительно в своей работе во многом ориентировался на издательский опыт Горького и вместе со многими достоинствами берлинского журнала перенес в «Русский современник» и те его принципы и качества, которые привели оба журнала в конце концов к краху: политический «нейтралитет» по отношению к советскому режиму, отсутствие крепкого боевого ядра единомышленников в составе редакции, независимость суждений и большой разброс и разноречие мнений и мыслей. В подобной демократичности и свободе заключались не только особое достоинство и благородство обоих журналов, но и их идейная и организационная слабость, отсутствие целостности, боевитости, налет «академизма», дух «альманашности». Правда, в случае с «Беседой» положение облегчалось тем, что во главе ее стояла мощная объединяющая фигура Горького. Поэтому журнал, несмотря на все организационные и финансовые трудности, просуществовал дольше «Русского современника», с 1923 по 1925 г. (было выпущено 7 номеров). Разумеется, мы не касаемся здесь внешне совершенно разных условий издания обоих журналов, конкретных причин, приведших к их закрытию, — об этом будет сказано ниже.

Сразу после выпуска первой книги «Русского современника» началась напряженная работа по подготовке второй. К этому времени относится переписка Тихонова с Замятиным, дающая представление о том, с каким кругом авторов работала редакция, какие трудности встречала на своем пути в подборе материала.

«Дорогой Александр Николаевич, — писал Замятин из Ленинграда в Москву 22 мая 1924 г., — первый выстрел по “Современнику” делает “Гайка” в ближайший вторник. Прицел на А.М.Эфроса, которого обвиняют в эстетизме и рядом с которым “позорно быть Эйхенбауму и Тынянову”.

Статейщики никак не тронутся в путь (говорил с Тыняновым, Эйхенбаумом и другими). А.Бенуа писал Вам вчера. О петербургских выставках: там есть “Мирикусственная” “Жарптица” и еще несколько. Теревите Шкловского... Не напишет ли он о Третьякове (“Противогазы” и пр.).

Напомните А.М.Эфросу, что он обещался написать о книге А.Соболя.

Рецензии понемногу прибывают.

Говорил со Щеголевым — он насчет Пушкина идет на пятный. На Модзалевского осаду поведет Чуковский.

Рассказ Федина, который Вы просите прислать, заперт в шкафу с рукописями, а ключ от шкафа заперт у Вас в столе.

Напишите, когда приедете. Когда будете укладывать свои вещи, не забудьте прихватить мои книги, которые сейчас у Магарамы»²⁵³.

26 мая Тихонов отвечал письмом, также посвященным подготовке второй книги журнала: «Дорогой Евг. Ив.

1) Вышлите, пожалуйста, статью Лернера о рисунках Пушкина. Эфрос устраивает мне истерики — он считал, что статья обещана ему, и желает писать во что бы то ни стало. Выйдет ерунда — две статьи на одну тему. Единственный выход — показать Эфросу в наличности статью Лернера — пусть, если надо, сделает к ней дополнение.

2) Как же со статьями Поливанова. Неужели в течение 10 дней нельзя прочитать их. Автор преследует меня даже во сне.

3) “Джимми Доллар” и “25 М.Х.Т.” оставим.

4) Как же материал по Пушкину и Чехову? Когда его пришлете? Ведь у нас затормозится на этом месте журнал.

5) Взяли для № 2 “Народ на войне” Федорченко, 3/4 п.л. Не знаю, что в этом хорошего! Эфрос в восторге.

6) Шкловский статью о Белом сдает на днях. Принес статью о Пушкине. Завтра вышлем.

7) Разве нет у Вас стихов Асеева? Поищите.

8) Есенина найти нельзя. По-видимому, надо обходиться без него и на этот номер.

9) Весь материал в цензуре, на днях получим.

10) В Москве о журнале пока ничего не пишут, зато говорят много и похвально (по крайней мере, в глаза)²⁵⁴.

Из-за организационных трудностей и цензурных задержек вторая книга «Русского современника» вышла вместо объявленной середины июня в начале августа 1924 г. В нее вошли многие из тех материалов, которые упоминались в письмах Замятина и Тихонова. Здесь были опубликованы два стихотворения С.Есенина из цикла «Любовь хулигана», стихи Б.Пастернака, Н.Асеева, О.Мандельштама, В.Вейдле, С.Парнок, начало повести А.Толстого «Ибикус», окончание «Записей некоторых эпизодов, сделанных в г. Гогулеве А.П.Ковякиным» Л.Леонова, рассказы Пастернака «Воздушные пути» и В.Каверина «Бочка», отрывки из книги С.Федорченко «Народ на войне» и «Воспоминания о Распутине» В.Жуковской. Произведения Горького во вторую книгу не попали. Произошло это не по вине редакции. Единственное, чем она располагала, — рассказ «Анекдот» — не мог пойти в этом номере, так как Горький хотел издать его сначала за рубежом, в США. В «Литературном архиве» были перепечатаны отдельные письма Чехова к О.Л.Книппер-Чеховой (из книги, вышедшей в 1924 г. в Берлине), сообщение С.Балухатого «Чехов и драматическая цензура», а также материалы по Пушкину: Б.Модзалевский. Пушкин и Стерн. Неизданные строки; А.Эфрос. Рисунки Пушкина; В.Ходасевич. Амур и Гименей. В отделе статей, обзоров и библиографии опубликованы статьи В.Шкловского «Андрей Белый», А.Смирнова «Проблемы современного театра», А.Бенуа «О Выставке Мира Искусств», Е.Замятина «О сегодняшнем и о современном» и др., а также рецензии на новые произведения советских писателей, книги по литературе и искусству. В отделе «Паноптикум» была продолжена «Тетрадь примечаний и мыслей Онуфрия Зуева». На сей раз критике от имени полуграматного книгодея из глухой провинции были подвергнуты (в связи со 125-летним юбилеем Пушкина) новые книги и статьи о поэте.

Несмотря на блестящий состав авторов, впечатление оторванности от современных запросов жизни, отсутствия единого направления журнала усугубилось после выхода второй книги. Да и подбор материалов «Литературного архива» был здесь слабее, чем в первом номере. Проницательный и тонкий критик Д.Лутохин, высланный в 1922 г. из России на «профессорском» пароходе и проживавший в Праге, писал Горькому 26 августа 1924 г.: «Получил из Питера 2-ую книгу “Русск. Современника”. Она слабее первой. Скучно, что нет в ней Вас. Леонову конец хроники не особенно удался. Толстой — грубоват, хотя на этот раз занимателен. Пастернака я не охоч расшифровать: утомительно и безлюдно. Любопытны отрывки из книги Федорченко. Эту книгу следовало бы поскорей издать. Статья Шкловского о Белом — не доделанная, черновые наброски.

Статей вообще мало. В.Жуковская о Распутине — ценно. Библиография мелковата и грубовата. За что выругали так Шпетта? В общем же книгу забываешь, просмотрев... “Русск. Совр.” нужно либо превращать в академический Альманах, пусть раз в год — но с капитальными вещами, либо опростить и очистить от какого-то салонного снобизма. А то — ни пава ни ворона. Судя по оглавлению 3-ей книги, она будет интереснее»²⁵⁵.

Как уже говорилось, «Русский современник» жестоко страдал от бесконечных придирок советской цензуры, разгромных статей партийной критики. Ко всему прочему прибавились финансовые затруднения: журнал не раскупался, издателя Н.И.Магараму замучили штрафными санкциями. 24 августа Чуковский записывал в дневнике: «Магарамовы дела плохи. Его доконали штрафами. «Современник» очень нуждается в деньгах. Тихонов сейчас переслал мне через Марью Ник. Снопкову письмо, чтобы я попросил у нее, у М.Н., 500 червонцев для “Совр.”»²⁵⁶. Однако особые трудности возникли у редакции при подготовке следующего, третьего номера журнала. 3 сентября 1924 г. Чуковский записывал в дневнике: «Я весь в корректурах... правлю листы “Современника”»²⁵⁷. Через неделю он отсылает телеграмму в Москву, чтобы выяснить состав следующего четвертого номера и дать о нем объявление в конце третьего:

«Русский современник. Эфросу.

Нужны <для> проспекта четвертой книжки заглавия Бабеля, Пильняка, Новикова, Всеволода Иванова. Пришлите объявления. Достаньте научное.

“Паноптикума” не будет, болен. Пишите. Чуковский»²⁵⁸.

Третья книга журнала должна была выйти в начале сентября 1924 г. Судя по дневникам Чуковского, она опоздала на месяц и появилась в первых числах октября. На этот раз палки в колеса пыталась вставить ленинградская цензура, Гублит. 23 сентября Чуковский записывал в дневнике: «С “Современником” неприятности... Теперь как нарочно звонят из Лито, чтобы я явился и дал список всех сотрудников “Современника” — хотят их со службы прогнать»²⁵⁹. На следующий день опять запись, свидетельствующая о шатком положении журнала, об отрицательном отношении к нему официальных органов и советских властей: «Мокульский говорит, что на службе с него взяли подписку, что он в “Современнике” сотрудничает по недоразумению»²⁶⁰. 29 сентября критик снова пишет о сложных отношениях журнала с Гублитом, о безграмотности и невежестве советских цензоров: «В ц<ензуре> дело серьезно. Юноша Петров, очень красивый молодой ч<елове>к, но несомненно беззаботный по части словесности, долго допрашивал меня, кто наши ближайшие сотрудники. Я ответил, что это

видно из книжек журнала: кто больше пишет, тот и ближайший. Тогда он вынул какую-то бумажку с забавными каракулями:

Тиняков
Эйхенбаум
Парнок Сопха
Зуев
Магарам

И стал допрашивать меня, кто эти писатели. Я ответил ему, что вряд ли Парнок зовут Сопха, но он отнесся ко мне с недоверием. О Зуеве я объяснил, что это вроде Кузьмы Пруткова, но он не понял. Тинякова у нас нет, есть Тынянов, но для них это все равно...

Самая неграмотность этой бумажонки показывает, что она списана с какого-то письма, написанного неразборчивым почерком. Удивительная неосведомленность всех прикосновенных к Главлиту.

Приехал Замятин... Мы много с ним занимались, написали в Москву письма, — к Магараму, к Абраму Эфросу — нужны деньги, нечем платить сотрудникам и т.д.»²⁶¹. Наконец, 4 или 5 октября, в дни выхода третьей книги, Чуковский вновь писал в дневнике о придирках цензуры: «С цензурой опять нелады. Прибегает Василий (в субботу) — “К.И., не пускают “Современник” в продажу!” — “Почему?” — “Да потому, что вы вписали туда одну строчку”. Оказывается, что исправляя Финка, я после цензуры вставил строчку о суздальском красном мужичке, которого живописуют как икону. Контроль задержал книгу. Бегу на Казанскую, торгуюсь, умоляю — и наконец разрешают. Но на меня смотрят зловеще, как на оглашенного: “Редактор “Современника”»²⁶².

В третьей книге «Русского современника» были напечатаны стихотворения Н.Тихонова, М.Цветаевой, С.Есенина, В.Пяста и Н.Чуковского, продолжение повести А.Толстого «Ибикус», рассказы Горького «Анекдот» и Б.Пильняка «Ледокол», первое произведение будущей известной французской писательницы Э.Триоле — большой очерк «На Таити». Интересным и цельным получился раздел «Литературный архив». На этот раз он был посвящен памяти А.Блока (трехлетней годовщине его смерти) и состоял из неопубликованного наследия поэта. Здесь были напечатаны черновые наброски поэмы «Возмездие». «Стихи о предметах первой необходимости», шуточные пьесы «Укрощение строптивой» и «Сцена из исторической картины “Всемирная Литература” и др. Блоковский раздел дополнялся статьями Г.Блока «Герои “Возмездия”» и Е.Замятина «Воспоминания о Блоке». В отделе «Статьи, обзоры, библиография» были опубликованы статьи В.Финка «Новый быт», Б.Эйхенбаума «В поисках жанра», В.Шкловского «Современники и син-

хронисты» и «Тарзан» и др., а также рецензии Б.Томашевского, И.Груздева, А.Эфроса и др. на новые книги. Из-за болезни Чуковского третий номер журнала вышел без отдела литературной сатиры «Паноптикум».

Третья книга стала роковой для дальнейшего существования журнала. Неприятности одна за другой покатались на «Русский современник» сразу после выхода именно этого номера. 7 октября 1924 г. в «Известиях» появилась огромная, почти на целую полосу, статья революционного вождя Л.Троцкого, в грубых и резких тонах критикующая очерк Горького о Ленине, как мы помним, впервые напечатанный в «Русском современном». Троцкий обвинил писателя в «банальном психологизме и мешанском морализировании» и попытался глубоко человеческому облику Ленина в очерке Горького противопоставить свою трактовку личности вождя. Он утверждал, что «Горький надеялся Ленина интеллигентской расколотостью и столь высоко почитавшейся в свое время “больной совестью”», чем будто бы «клеветал» на вождя и создавал его «фальшивый» образ. Статья Троцкого вызвала у Горького негодование. После ее прочтения он записал для «себя»: «Суждения Льва Троцкого по поводу моих воспоминаний о Ленине написаны хамовато по моему адресу и с неожиданным для меня цинизмом демагога... Не хочет ли Троцкий, рисуя Ленина таким топором, таким “революционером без оглядки”, взвалить именно на него всю тяжесть ответственности пред историей за “разбитые горшки”?... Похоже... Троцкий — наиболее чужой человек русскому народу и русской истории» (XX, 535).

Вскоре после этого сам Горький обрушился с резкой и не совсем справедливой критикой на третью книгу «Русского современника» и ее авторов. Горький был эмоциональным человеком, часто безудержным как в чрезмерных похвалах, так и в безапелляционной разносной критике. В данном случае он не нашел ни одного похвального или ласкового слова для членов редакции и сотрудников журнала. Возможно, обида и раздражение накапливались у него давно, со времени выхода первого номера, когда редакция без ведома Горького произвела сокращения в его очерке «Владимир Ленин». Не могли оставить Горького равнодушным и многочисленные критические выступления против журнала в советской прессе, в том числе и негативные в большинстве оценки его очерка. Видимо, тяготило Горького и объявленное на титуле журнала его «ближайшее участие» в редактировании «Русского современника», в то время как на деле всю литературную политику в нем вершили Замятин и Чуковский. Вероятно, появление третьей книги журнала стало той последней каплей, которая переполнила чашу терпения писателя. Его имя столь часто, по поводу и без повода, мелькало на страницах этого номера, на его авторитет-

ное мнение так часто ссылались, что он невольно должен был ощутить себя какой-то живой реликвией, неким музейным классиком — роль, которая была ему ненавистна. Обо всем этом и многом другом он и написал 23 октября 1924 г. Тихонову.

Больше всех досталось редакторам Замятину и Чуковскому, а также близким сотрудникам журнала В.Шкловскому и Б.Пильняку. Со всеми упомянутыми людьми Горький был хорошо знаком. С Замятиным и Чуковским он тесно сотрудничал в годы революции в издательстве «Всемирная литература», с Шкловским близко сошелся в 1922—1923 годах в Берлине, Пильняку покровительствовал в начале его литературной деятельности. На этот раз он разгромил рассказ этого писателя «Ледоход», назвав его прозу «рваной, болтливой» и выразив мнение, что Пильняк за «новаторством» просто прячет свое неумение связано писать. Затем Горький обрушился на статьи Шкловского, обвинив его в «нигилизме» и «скучнейшем мещанстве». Писателя глубоко задела небрежность тона, с каким Шкловский писал о современной литературе, в частности, то, что он позволил себе перепутать его рассказ «Рождение человека» с рассказом Л.Андреева «В подвале».

Особенно обидели писателя замятинские «Воспоминания о Блоке», тот ироничный тон, в котором Замятин писал о «влюбленности» Горького в Блока, об утопичности его грандиозных культурно-издательских начинаний. Резко отрицательно отозвался писатель и о готовящемся к печати в четвертой книге журнала стилизованном рассказе Замятина «О блаженном старце Памве...». Горький выступил также против намерения редакции напечатать в следующем номере стихи и прозу из литературного наследия В.Хлебникова, назвав его «графоманом». Затем он обвинил Замятина, Пильняка и Шкловского в «бестактнейшей распоясанности» и «бесцеремонности» при обращении к его имени, что, по его мнению, уподобляет журнал «передбаннику». Среди «задевающих» его лиц не забыл писатель упомянуть Троцкого и Чуковского, выпустившего незадолго до этого книгу «Две души М.Горького» (Л., 1924). Досталось на сей раз и любимому Горьким поэту Н.Тихонову, и нелюбимой М.Цветаевой, стихи которых показались писателю «заумными». «Разумеется, — писал он, — забавно видеть под одной обложкой Тихонова, Цветаеву и убедиться, что они пишут стихи одинаково непонятно, но это, опять-таки, демонстрация “заумности”, в одном случае — истерической, в другом — явно и “в поте лица” надуманной»²⁶³. В заключение рассерженный Горький просил снять его имя с титула журнала.

Подобная резкая и раздраженная отповедь подействовала на Тихонова, для которого горьковский авторитет был непререкаем, как гром среди ясного неба. Да и для других сотрудников журнала это письмо, думается, было весьма горькой пилюлей.

Вероятно, Тихонов не сразу смог подавить свое огорчение и обиду и ответил Горькому только в январе 1925 г. Правда, здесь он упоминал о своем более раннем письме-ответе, якобы не дошедшем до адресата. Возможно, так оно и было. Во всяком случае, в архиве Горького следов этого письма не обнаружено. В письме от 14 января 1925 г. Тихонов отверг предложение Горького снять его имя из списка «ближайших участников», объясняя, что уход писателя из «Русского современника» будет воспринят властями и общественностью «прежде всего как акт политический». «Нам приходится, — писал Тихонов, — очень плохо, существованию нашему ежемесячно грозит опасность, надо отвоевывать каждый наш шаг, и мы это делаем только потому, что видим, знаем — дело наше нужное, такое, ценность которого не отрицают даже наши враги. Неужели и Вы в их лагере?»²⁶⁴ Далее Тихонов рассказывал о тяжелом положении журнала, вокруг которого как раз в это время поднялась озлобленная травля в прессе. Начало критической кампании положила рецензия К.Розенталя на первые три книги «Русского современника», напечатанная 5 ноября 1924 г. в «Правде». Рецензент обвинял журнал и его авторов в тайной контрреволюции, в ностальгии по минувшему и неприятии сегодняшней советской жизни, в «прикрытой клевете и тонко выдержанном пасквиле на революцию, на все творчество рабочего класса». Вырывая отдельные строчки из стихотворений Ф.Сологуба, А.Ахматовой, Б.Пастернака, Вл.Пяста, Розенталь интерпретировал стихи этих поэтов как скрытый антиреволюционный политический подтекст с монархической направленностью.

Сотрудники журнала одинаково поняли опасность появления подобной статьи в «Правде», исполнявшей роль верховного судьи в литературе. Но отреагировали на нее по-разному. Издатель Магарам панически испугался. Работник московской редакции журнала С.А.Новицкий писал в день появления роковой статьи Тихонову: «Дорогой Александр Николаевич! Николай Иосифович очень обескуражен появившейся сегодня “рецензией” в “Правде”. Ведь это не где-нибудь в “Зрителе”, а в “Правде”!.. Он Вам пишет письмо, по-видимому, прилагает и рецензию»²⁶⁵. Перепугавшийся не на шутку издатель отказывался финансировать журнал. Тихонову пришлось ехать в Москву, чтобы уладить пошатнувшиеся дела журнала. 2 декабря 1924 г. Чуковский записывал в дневнике: «Вчера приехал из Москвы Тихонов. Мне позвонили и просили никому не говорить в “Современнике”, что он вернулся, т.к. денег он с собой не привез. Он очень забавно рассказывал, как наш издатель Магарам напуган газетною бранью, поднявшейся против нас. Недавно его вызывали в ГПУ — не по делам “Соврем.”, а в Экономич. отдел, но он так испугался, что, придя туда, не мог

выговорить ни слова: сидел и дрожал... На него глянули с сожалением и отпустили. Чтобы успокоить несчастного, Тихонов устроил такую вещь: повел его к Каменеву, дабы Каменев сказал, как намерено правительство относиться к нашему журналу. “Пришлось для этого пожертвовать несколькими письмами Ленина, — объясняет Тихонов (т.е. он дал Каменеву для Ленинского института те письма, которые Ленин писал ему). — К Каменеву добиться очень трудно, но нас он принял тотчас же. Это очень подействовало на Магарама. Каменев принял нас ласково. “Уверяю вас, что в Политотделе ни разу даже вопроса о “Соврем.” не поднималось. “Современник” я читаю — конечно, без особого восторга, но на сон грядущий чтение хорошее. А если на вас нападает “Моск. Правда”, то это так, сдуру, каприз рецензента. Скажите Бухаричу, и все это дело наладится”. Магарам ушел, обвороженный, успокоенный. На следующий день я к нему: давайте деньги. — “Денег нет!” Чуть с ним заговоришь о деньгах, он принимает какие-то капли, хватается за сердце, дрожит по-собачьи, ставит себе три градусника, противно смотреть!..” — Я слушал этот рассказ с грустью, ибо мне должны около 300 рублей»²⁶⁶.

В отличие от издателя Магарама, Замятин и Чуковский, люди не робкого десятка, решили смело вступить в бой с самой «Правдой» и ответить своим обидчикам статьей, в которой остроумно пародировался критический «метод» К.Розенталя, а также «напостовцев» С.Родова и Г.Лелевича. 13 ноября 1924 г. Чуковский наметил в дневнике план будущей статьи: «Нас так ругают (Современников), что я посоветовал Замятину написать статейку: “Что было бы, если бы Пушкинское “Я помню чудное мгновение” — было напечатано в “Современнике”».

Я помню чудное мгновение
(небось какой-нибудь царский парад)
Передо мной явилась ты
(не великая ли княжна Ксения Александровна)
Как мимолетное виденье
Как гений чистой красоты
(чистая красота! — дворянская эстетика).
Шли годы... бурь порыв мятежный
(Октябрьск. рев.)
Рассеял... мечты
(о реставрации монархии)

и т.д. Ибо наши критики именно так и поступают»²⁶⁷. Через несколько дней статья была уже готова. 24 ноября Чуковский писал об этом: «...Мы с Замятиным написали отповедь нашим ругателям. Идея статьи моя. Я предложил взять стихотворение Пушкина и раскритиковать его на манер Родова, предложил взять лесковского Перегуда из “Заячьего ремиза”, я сильно переделал то, что написано Замятиным, но он ведет себя так,

словно вся статья написана им одним. То же относится и к Паноптикуму»²⁶⁸. Статья «Перегидам от редакции “Русского современника” была напечатана в четвертой книге журнала.

Критическая кампания против «Русского современника» в советской прессе вызвала немедленную реакцию со стороны московской и ленинградской цензуры. Журнал было решено закрыть уже после третьего номера. После хлопот и уговоров редакции с большим трудом удалось отстоять хотя бы четвертую книгу, которая уже находилась в наборе и должна была выйти к Новому году. О перипетиях борьбы с цензурой свидетельствуют дневники Чуковского. 12 декабря 1924 г. он записал: «Вчера зашел я в цензуру справиться о кой-каких рецензиях и о “Паноптикуме”. Уже отпечатано 10 листов “Современника”, торопимся выйти к празднику... Петров... Я говорю: “Нельзя ли сегодня матерьял, торопимся”. Он помолчал, а потом говорит: “Матерьяла мы вам не дадим, потому что “Современник” закрыт”. — “Кем?” — “Коллегией Гублита... Завтра я утром в 11 час. приду в “Совр.” и составлю протокол по поводу того, сколько листов у вас отпечатано”. — “Для чего же знать вам, сколько листов отпечатано?” — “Для того, чтоб остановить печатанье и прекратить издание”...

Я... помчался на Моховую сообщить обо всем Тихонову и Замятину. Решили, что сегодня я с Тихоновым еду в Гублит. Тихонов верит, что удастся отстоять. У него надежда на Каменева и Бухарина»²⁶⁹. 15 декабря новая запись: «Ну, были мы с Тихоновым в цензуре. Заведующего зовут Острецов, его помощницу — Быстрова... Быстрова потупила глаза и сказала: “Ваш журнал весь вреден, не отдельные статьи, а весь, его и нужно весь целиком вычеркнуть. Разве вы можете учесть, какой великий вред может он причинить рабочему, красноармейцу?” Но обещала подумать, не удастся ли разрешить хоть 4-й номер.

На следующий день я был у нее. Разрешили... Очень ей не нравятся “Перегида”. Она даже с сожалением смотрит на меня: вот, такой хороший человек, а... в “Современнике”»²⁷⁰. 16 декабря Чуковский опять записал: «События же такие: были мы с Тихоновым снова в Гублите. Застали Острецова. Он рассказал нам, что ему за “Современник” был нагоняй, что он ездил в Москву к Полянскому объясняться, что Полянский предложил ему составить сводку 4-х № №, что эта сводка будет обсуждаться сперва в Питере, потом в Москве, и тогда участь “Совр.” будет решена. Замечательно, что Острецов стоит за “Перегидов”, а Быстрова против них... Кстати, в цензуре думают, что “Перегидов” писал я. О Замятине никто не догадывается»²⁷¹.

К гонениям цензуры прибавились финансовые трудности. Издатель Магарам не отвечал на письма, не присылал денег.

Редакция не имела средств даже для того, чтобы заплатить цензуре и типографии за четвертую книгу. 25 декабря Чуковский записывал: «Четвертая книжка “Современника” вышла, но у нас нет 20 рублей внести в цензуру — и получить экземпляры»²⁷². 30 декабря новая запись: «Замятин сообщил мне и Тихонову, что получена повестка — опротестован наш вексель, по которому мы должны платить типографии. Тихонов дополнительно сообщил, что типография в обеспечение долга зарестовала нашу 4-ую книжку, которую мы готовили с такими усилиями»²⁷³. В тот же день Тихонов послал отчаянную телеграмму издателю Магараму: «Типография не выпускает номера, пока не оплатим прежний вексель, срок — завтра»²⁷⁴.

Таким образом, последняя, четвертая книга «Русского современника», вероятно, вышла в первых числах января 1925 г. В ней были опубликованы стихи П.Антокольского, В.Ходасевича, М.Герасимова, В.Кириллова, В.Хлебникова, продолжение повести А.Толстого «Ибикус», рассказы Е.Замятина «О блаженном старце Памве...», К.Федина «Тишина», В.Хлебникова «Есир», В.Лидина «Мыс Бык» и Л.Добычина «Встречи с Лиз». В «Литературном архиве» напечатана очень интересная подборка из 28 писем Л.Андреева к родным. Отдел «Статьи, обзоры, библиография» открывался очерком Горького «О С.А.Толстой». Писатель предназначал для этой книги рассказ «Голубая жизнь», но он по неизвестным причинам не дошел вовремя до редакции и был объявлен в числе произведений, которые будут напечатаны в следующей, пятой книге. Здесь же были опубликованы статьи К.Чуковского «Лепые нелепицы», Ю.Фролова «Метод условных рефлексов», Ю.Тынянова «Промежуток», Г.Винокура «Хлебников», письма В.Брюсова к П.П.Перцову и, наконец, упоминавшаяся редакционная статья «Перегудам». Сохранился и обширный раздел «Библиографии» с рецензиями на книги современных авторов, издания по истории литературы, театра и музыки. В «Паноптикуме» вновь выступил «Онуфрий Зуев». Кроме того, в книге впервые появился раздел «Письма в редакцию», где было напечатано письмо В.Ходасевича по поводу рецензии Б.Томашевского на его книгу «Поэтическое хозяйство Пушкина» и полемический ответ автора этой рецензии, а также объяснительное письмо Б.Пильняка об одном из персонажей его рассказа «Ледоход».

Объявление о предполагаемом содержании следующей, пятой книги, напечатанное в четвертом номере, дает представление о том, какими материалами располагала редакция к моменту закрытия журнала. В пятой книге предполагалось напечатать стихотворения А.Ахматовой, Б.Пастернака, Вс.Рождественского, «Голубую жизнь» Горького, окончание «Ибикуса» А.Толстого, повесть о предводителе гуннов Атилле «Бич божий» Е.Замятина, «Невидимого» С.Сергеева-Ценского, рас-

сказы И.Бабеля, «Учительницу» Л.Добычина, «Американские впечатления» К.Станиславского и «Многобыт» Г.Шторма. В «Литературном архиве» намечалось опубликовать неизданную повесть Н.Некрасова «Разлив» и стихи Козьмы Пруткова. Здесь же должны были появиться новые статьи Ю.Тынянова, Н.Пунина, К.Чуковского, Б.Эйхенбаума и др. В разделе «Из прошлого» предполагалось издать «Дело Веры Засулич» А.Ф.Кони. Как видим, и пятая книга обещала быть достаточно интересной по материалам и по составу авторов.

В письме Горькому от 14 января 1925 г. Тихонов обещал выпустить пятый номер в марте, но дальнейшие трагические события помешали осуществлению его планов. Хотя Тихонов не писал Горькому об истинном положении вещей, боясь, видимо, еще больше отпугнуть его от журнала, до писателя доходили известия о несчастьях, обрушившихся на Тихонова: о закрытии новым заведующим Госиздата И.Ионовым «Всемирной литературы», а вместе с ней и «Русского современника». Разумеется, писатель отказался от своего намерения отойти от журнала, оказавшегося в таком бедственном положении, больше эта тема в его эпистолярии не возникала. Не получая долго писем от Тихонова, он начал волноваться о судьбе журнала. 20 декабря Горький спрашивал К.Федина: «“Русск. совр.”, 4-я — не вышел?» (70, 483). 29 декабря издатель журнала «Беседа» С.Г.Каплун сообщал писателю: «В “Последних новостях” было напечатано, что Ионов немедленно после своего вступления в должность закрыл “Русский современник” и “Всемирную литературу”. Не знаю, верно ли это, но если это верно, то очень грустно»²⁷⁵. 17 января 1925 г. Горький опять справлялся о судьбе журнала, теперь у Е.П.Пешковой: «А Тихонова Ионов “выставил” из “Всемир. Литературы”? Это мне горестно... Из “Рус. современника” мне не пишут. Не знаешь ли: будет он выходить или тоже прихлопнут?»²⁷⁶

В ночь с 27 на 28 января 1925 г. редактор «Русского современника» Тихонов был арестован по ложному обвинению в «причастности к контрреволюционной монархической организации»²⁷⁷ и посажен почти на четыре месяца в тюрьму. Горький подозревал, что истинная подоплека ареста Тихонова кроется в ином. «...Горький мне говорил, — вспоминал позже В.Ходасевич, — что “Русский современник” — только придирка, на самом же деле Зиновьев держит Тихонова по другой причине: предполагает, что у Тихонова где-то спрятаны письма Ленина к Горькому, и хочет эти письма из Тихонова “выжать”»²⁷⁸. Это предположение Горького кажется небезосновательным, особенно если принять во внимание, что незадолго до своего ареста Тихонов, чтобы попасть на прием к Л.Б.Каменеву по делам «Русского современника», вынужден был «подарить» Институту марксизма-ленинизма несколько писем к

нему В.И.Ленина и тем самым «навел» власти предержавшие на мысль и о других, возможно, хранящихся у него письмах вождя. Узнав об аресте, Горький делал все от него зависящее, чтобы помочь другу: написал председателю СНК А.И.Рыкову, просил похлопотать о Тихонове перед Ф.Э.Дзержинским Е.П.Пешкову и т.п. Об этом он сообщал 2 марта 1925 г. З.И.Гржебину: «...Факт ареста А.Н.Тихонова мне давно известен: он, А.Н., обвиняется в каких-то, якобы, “спекуляциях”, и, говорят, обвинитель — Ионов. Замятин и Чуковский ездили в Москву, говорили с Каменевым, который, будто бы, принял в деле А.Н. серьезное участие и успокоил их обещаниями скорого и благополучного окончания дела. Мною, по этому поводу, послано письмо Рыкову и Ек.Пав., чтоб она поговорила с Дзержинским... Делаю все, что могу»²⁷⁹.

Редакция журнала в отсутствие своего главы еще продолжала некоторое время агонизировать. 21 февраля секретарь редакции Богдановская писала в Москву издателю Магараму: «По поручению Евгения Ивановича (Замятина. — *Н.П.*) я составила список наших долгов авторам и сотрудникам и препровождаю Вам его при сем»²⁸⁰. Ответа не последовало. 28 февраля сам Замятин послал Магараму телеграмму: «Жду ответа письмо Вам и Эфросу. Замятин»²⁸¹. 20 марта Богдановская вновь писала Магараму о том, что Замятин обращался к нему трижды с вопросом о судьбе служащих ленинградской конторы, но ни на одно из обращений не получил ответа. «Просим сообщить официально, — заключала Богдановская, — ликвидируется ли или нет ленинградская контора “Русского современника”»²⁸². Это последний документ из фонда Тихонова, связанный с историей журнала «Русский современник». В дневнике Чуковского есть еще запись от 26 марта о том, что Магарам, несмотря на свое упорное молчание, все же передал критику через его сына 75 рублей долга²⁸³.

На этом недолгую, но драматичную историю «Русского современника» можно считать законченной. Но вышедший 15 мая из тюрьмы Тихонов некоторое время еще питал надежды на возрождение журнала. 27 июля 1925 г. он писал Горькому: «С осени возобновляю “Рус. современник”. В этом году выйдут две книги, в виде альманахов, а затем, если все будет благополучно, с Нового Года опять перейдем на периодическое, подписное издание»²⁸⁴. Здесь же Тихонов просил Горького дать для журнала «хотя бы небольшой рассказ» и предлагал написать статью о современной литературе. Несмотря на былые разногласия с редакцией, Горький живо откликнулся на это послание, обещал прислать новый рассказ «О тараканах» и рекомендовал напечатать в журнале «воспоминания Нины Петровской о В.Я.Брюсове»²⁸⁵.

К этому времени печальная участь постигла не только «Русский современник», но и берлинскую «Беседу». Так и не добившись ввоза этого журнала в Россию, издатель Каплун из-за финансовых трудностей вынужден был в марте 1925 г. прекратить его выпуск. 14 мая 1925 г. Горький писал М.Ф.Андреевой: «“Беседу” в Россию все-таки не пропустили, и Каплун прекращает издание. Жаль. Журнал был неплохой. “Всемирная литература” тоже погибла с арестом и высылкой Тихонова. И все мои начинания оказались недолговечными. Грустновато»²⁸⁶. Кроме всего прочего, власти не пропускали «Беседу» в Россию, надеясь таким путем вынудить Горького вернуться на родину. С этой же целью сразу после закрытия «Беседы» заведующий Госиздатом И.Ионов, принявший активнейшее участие в удущении и горьковского издательства «Всемирная литература», и журнала «Русский современник», затеял издание нового журнала «Собеседник» под редакцией Горького, но уже не в Берлине, а в России. И писатель, несмотря на свое стремление к свободе и независимости от диктата власти, готов был принять это предложение, ибо страсть к журнально-издательской деятельности владела им с дореволюционных годов до конца жизни. 20 июля 1925 г. он сообщал Ходасевичу: «Ионов ведет со мною переговоры об издании журнала типа “Беседы” или о возобновлении “Беседы”. Весь материал заготавливается здесь, печатается — в Петербурге, там теперь работа значительно дешевле, чем в Германии. Никаких ограничительных условий Ионов тоже, пока, не ставит»²⁸⁷.

Менее склонный доверяться приятным «обманам» и посулам властей, Ходасевич в ответном письме достаточно прямо высказал свое отношение к этой затее и объяснил Горькому нравственную уязвимость его позиции по отношению к разгромленному «Русскому современнику» и его редакции, если писатель примет предложение издавать новый журнал в России. 7 августа Ходасевич писал Горькому: «Милый Алексей Максимович, не сердитесь: но Вы — любите верить. Вы как будто с удовлетворением пишете об Ионовских предложениях касательно возобновления “Беседы”. Вы говорите: “Никаких ограничительных условий Ионов, пока, не ставит”. Напротив, уже ставит, и условия колоссального значения: печатать в Петербурге. Да ведь это же значит: “Под цензурой!!!” Невозможно закрывать глаза на то обстоятельство, что подцензурная петербургская “Беседа” отнюдь не сможет почитаться продолжением свободной берлинской, ибо берлинская, как ни была смирна, — делала это добровольно. И даже “журналом типа “Беседы” предполагаемый журнал не будет, ибо самым “типичным” в “Беседе” было то, что над ней не было городского.

Умоляю Вас — будьте как можно осторожнее. Ставить людей в неловкое положение по отношению к товарищам —

постоянная (и очень умная) тактика большевиков. А если Вы, один из редакторов закрытого ими “Рус. Современника”, согласитесь редактировать их новый журнал без бывших товарищей по редакции, то в какое положение поставите Вы себя перед Тихоновым, Замятиным, Чуковским и Эфросом? Вот мне и думается, что Вы можете согласиться только на одно из двух: или — на издание “Беседы” в Берлине, без малейшего контроля над рукописями, или — на возобновление в Петербурге “Рус. Современника” при прежнем составе редакции... Признаюсь, я думаю, что они не согласятся ни на то, ни на другое. Но — можете ли Вы согласиться на третье?»²⁸⁸

Несмотря на «поучительный» тон этого письма, Горький, вероятно, почувствовал весомость и правоту доводов Ходасевича и попытался объясниться с бывшим коллегой по изданию «Беседы». В своем последнем письме Ходасевичу от 13 августа 1925 г., сообщая об издательских перспективах, он включил в них и журнал «Русский современник»: «“Беседа”, кажется, будет журналом, посвященным вопросам современной науки, современного искусства, без стихов, без беллетристики. Печататься в России будет потому, что это значительно дешевле... Беллетристика, стихи найдут себе место в “Русском совр.”, который возобновляется при старой редакции. В этом году выйдут лишь две книжки, увеличенного размера, как я понял, а с начала 26-го будет выходить 12 книг.

Тихонов “восстановлен во всех правах”, приговор — отменен»²⁸⁹.

Трудно сказать, насколько сам Горький верил в кооперацию и возрождение «Беседы» и «Русского современника». Возможно, просто хотел показать Ходасевичу, что отнюдь не забыл старого товарища Тихонова и его коллег по журналу. Гораздо более критично писатель отзывался об идее возобновления «Русского современника» в письме к Федину. 17 сентября Горький сообщал ему: «Тихонов, А.Н., писал мне, что возникает “Русский соврем.” Значит — снова сухая, головная выдумка Замятина и болтовня Чуковского...» (70, 497). 20 ноября в письме к критику И.Груздеву он вновь попытался выяснить судьбу журнала: «Был слух, что возобновляется “Русский современник” — так?»²⁹⁰ Отвечая Горькому на его вопрос, Груздев попутно выразил мнение о журнале, которое, вероятно, разделяли многие писатели-«попутчики», травимые агрессивной напостовской критикой и испытывающие гнет партийного режима. Это противоречивое мнение о журнале, не во всем близком творческой молодежи, но дорогое ей как последний оплот духовной независимости и хотя бы относительной свободы, в целом разделял, думается, и Горький. 24 декабря 1925 г. Груздев писал ему: «В возобновление “Русского современника” я всерьез не верил, теперь этот вопрос, кажется,

отпал окончательно. Говоря прямо, журнал этот был довольно-таки авторитарный и душноватый. Но это было единственное место, где можно было бы все же сказать о литературе то, что считаешь нужным сказать. И потому бесконечно жаль, что его уже нет. Противно смотреть, как мухи — критики мешают хорошим писателям работать. Это было всегда, но никогда не было такого положения, чтобы мушиное мнение было окончательным»²⁹¹.

Главный редактор «Русского современника» Тихонов, в отличие от всех других сотрудников журнала, еще какое-то время хлопотал о возобновлении своего любимого детища. 29 января 1926 г. Чуковский записывал в дневнике: «Тихонов... говорит... что “Современник” власть хотела бы (?) разрешить (!), ибо нужен для показа какой-нибудь орган внутренней эмиграции, который можно было бы ругать...»²⁹² Как видно по расставленным интонационным знакам, Чуковский, как и Груздев, скептически относился к возможности возобновления «Русского современника» и не верил в намерения властей разрешить журнал. В истории советской критики и журналистики за этим журналом на долгие годы накрепко утвердилось звание «реакционной чаюнки», даже «контрреволюционного» органа, выражающего чаяния буржуазной, «нэпманской» интеллигенции. Советская «общественность» долго не могла простить редакторам «Русского современника» инакомыслия и стремления к независимости. Даже в 1928 г. Замятин, жалуясь Горькому на постоянное преследование в прессе, связывал его в первую очередь со своим участием в издании этого журнала. «Вы знаете, думаю, — писал он, — о той систематической травле, которая практикуется по отношению ко мне вот уже 6—7 лет (особенно после “Русского современника”). Что бы я ни написал — во всем выискивается черт знает что»²⁹³.

Вероятно, Горький не любил вспоминать о своем сотрудничестве в «Русском современнике», принесшем ему столько огорчений. Если «Беседа» была его любимым, родным детищем, то «Русский современник» — скорее пасынком, чем-то дорогим, а чем-то неприемлемым и раздражающим. Не со всем, что там делалось и печаталось, он мог согласиться даже в 1924 г., когда он по своим взглядам и настроениям был наиболее близок к этому журналу «внутренней эмиграции». Так что же говорить о Горьком конца 20-х — начала 30-х годов, Горьком, принявшем политику и практику большевистского режима и ставшем его идейным вдохновителем и обоснователем! В воспоминаниях «Встречи и беседы с Максимом Горьким» А.Воронский приводит один разговор с писателем этого времени, который ярко характеризует его неприязненное отношение к «Русскому современнику» и былому в нем сотрудни-

честву: «В разговоре я упомянул повесть Алексея Толстого “Ибикус”. Горький спросил:

— Что за повесть? Не читал. У нас дома всегда так: мне в последнюю очередь дают книги.

Я сказал, что “Ибикус” вышел из печати семь-восемь лет тому назад.

— Не знаю, не читал.

— Повесть, Алексей Максимович, первоначально была напечатана в журнале “Русский современник”, Вы были одним из редакторов этого журнала.

— В первый раз слышу о таком журнале.

— Вы его редактировали вместе с А.Н.Тихоновым и А.Эфросом.

— Не помню такого случая. Журнала не видел, повесть не читал.

Леонид Леонов напомнил Горькому:

— В “Русском современном” Вы, Алексей Максимович, между прочим, напечатали мои “Записки Ковякина”.

— Ничего этого не припоминаю.

Так и не признался. Какой лукавец! Журнал-то ведь был принят советской общественностью не очень хорошо, выражаясь осторожно²⁹⁴.

Трудно поверить, чтобы Горький, обладавший феноменальной памятью, забыл о своем участии в «Русском современном». Просто не захотел вспомнить.

В драматической истории журнала «Русский современник» отразилась судьба всех частных изданий послереволюционной России. Крах хотя бы относительно независимой и свободной прессы в условиях большевистского режима был заранее предопределен. Однако даже эта слабая и недолговечная попытка издания частного журнала в эпоху диктатуры представляет яркую и поучительную страницу в истории русской литературы и журналистики XX века.

Заключение

«ГОРЬКИЙ — ЭПОХА»

Изучение жизни и деятельности Горького 20-х годов в контексте вновь вводимых в научный обиход писательских имен и литературных явлений приводит к выводу о несостоятельности многих прежних концепций его личности и творчества. Рушатся традиционные представления о Горьком как цельной монолитной фигуре, неколебимо стоящем на страже марксизма верном ленинце, идеологе и проводнике культурной политики партии, нестигаемом борце за осуществление коммунистических идеалов. С другой стороны, объективный анализ доступного ныне историко-литературного материала опровергает и многочисленные попытки некоторых современных критиков и публицистов обвинить Горького во всех смертных грехах, представить его «придворным» писателем Сталина, «певцом» ГУЛАГа и НКВД.

В результате производимого современным литературоведением коренного пересмотра основных концепций истории советской литературы роль Горького в литературном движении послеоктябрьского периода отнюдь не умалется. Она по-прежнему остается одной из центральных. Его моральный и творческий авторитет был огромен, причем, как выясняется, не только в кругах духовно близких ему писателей, но и среди таких, казалось бы, далеких, стоящих на противоположном полюсе искусства литераторов, как А.Белый, Вяч.Иванов, А.Ремизов, Е.Замятин, Б.Пильняк. Отдавая должное поистине гигантской роли Горького в процессе формирования русской литературы послеоктябрьской эпохи, одновременно следует признать, что роль эта была далеко не всегда однозначно-положительной. При обращении к судьбам новокрестьянских поэтов, в частности, к судьбе одного из самых талантливых продолжателей их традиций П.Васильева, особенно ясно видно, к каким трагическим последствиям в условиях тоталитарного режима приводили порой некоторые резкие выступления Горького, каждое неосторожно брошенное им слово.

Горький был человеком своего насквозь политизированного времени. Разумеется, это не могло не отразиться на его творческой деятельности конца 20-х — начала 30-х годов, ли-

тературно-критических выступлениях и особенно публицистике, несущей на себе яркий отпечаток идеологических штампов и языковых клише сталинской эпохи. Художественно-образное мышление Горького более успешно сопротивлялось официальной идеологии, следуя единственно возможной в искусстве логике — логике художественной правды. (В этом — лучшее доказательство подлинности его творческого дара.)

Широкой, многогранной натуре Горького всегда было тесно в рамках только искусства и художественного творчества. На протяжении всей своей жизни он активно участвовал в формировании литературного процесса эпохи, осуществлял определенную литературную политику. В советское время она отнюдь не всегда совпадала с культурной политикой правящих партийных кругов. С особой силой оппозиционность Горького по отношению к советскому официозу проявилась в первой половине 20-х годов и в конце жизни. В самых общих чертах его литературная политика состояла в борьбе за ослабление идеологического прессинга, которому подвергалась литература, за возможность творческого инакомыслия, за многообразие художественных форм и стилей.

Анализ художественных произведений Горького 20-х годов также приводит к нетрадиционным для нашего литературоведения выводам. 20-е годы были особым этапом в творческом развитии писателя. Они ознаменованы интенсивными эстетическими поисками, несомненными достижениями в создании новых форм искусства. Не отрицая существования в советской литературе метода социалистического реализма, поддерживая традиционные представления о Горьком — родоначальнике этого метода, «открытого» им в процессе создания романа «Мать», пьесы «Враги», ряда очерков и рассказов, мы, тем не менее, полагаем, что уже начиная с 1910-х годов Горький уходит от своих революционно-романтических произведений к поискам подлинной художественной правды в рамках полноценного реалистического метода, традиции которого были ему завещаны Толстым, Достоевским, Чеховым. В начале 20-х годов эти поиски были Горьким возобновлены с новой силой. Оставаясь в основе своей реалистом, писатель активно включает в свой метод отдельные элементы иных эстетических систем: символизма, импрессионизма, экспрессионизма. Призывая в 30-е годы советских писателей к творчеству в духе социалистического реализма, сам он не всегда следовал этому методу в своей художественной практике. Его последний роман-эпопея «Жизнь Клима Самгина» представляет собой сложно организованное философско-художественное повествование, вобравшее опыт лучших образцов литературы XX века и сопоставимое по своим качествам не с многочисленными образцами «пролетарской» литературы, иллюстри-

рующими «самое передовое в мире» марксистско-ленинское учение, а скорее с изысканной, изощренной прозой Белого и Ремизова, Пруста и Джойса.

Наблюдая за развитием литературного процесса 20-х — начала 30-х годов, мы видели, какому чудовищному политическому и идеологическому давлению подвергались писатели самых разных направлений и ориентаций, как сильно деформировалась сама литература. Многие талантливые художники слова были уничтожены физически, их имена на десятилетия вычеркнуты из истории русской литературы, их книги отправлены в особые хранилища, недоступные читателю. Писательская судьба тех, кто не погиб в сталинских застенках, была зачастую не менее трагичной. Кроме репрессированных писателей, существовали еще репрессированные тексты. Замятин, Платонов и Булгаков умерли своей смертью, однако при жизни они подвергались постоянным гонениям и травле, их произведения не публиковались и не ставились на сцене. Эти сочинения, ныне составляющие гордость нашей литературы, и после смерти их авторов в течение многих лет томились в виде рукописей, в лучшем случае выходили (зачастую в отрывках, в искаженном виде) на Западе. Но и участь таких с виду вполне «благополучных» писателей, как, например, Федин, Фадеев и, конечно, Горький, если вдуматься, была достаточно драматичной: ведь давления системы не мог в те годы избежать никто. Можно только догадываться, на какие мучительные сделки с совестью приходилось им идти, чтобы остаться в рядах советской литературы, да и просто уцелеть физически, какие адские муки приходилось им порой выносить, корежа собственные творения в угоду ложно понятому долгу, принося свой дар в жертву коммунистической идеологии.

Кроме уже принятых в науке понятий «репрессированный писатель» и «репрессированный текст», С.Вайман, автор глубокой статьи «Под руинами соцреализма. Человек и идея в повести М.Горького “Мать”» вводит также термин «репрессированный смысл»¹. Ученый справедливо полагает, что судьба таких известных, издаваемых миллионными тиражами произведений как, например, горьковская «Мать», также глубоко драматична, ибо на протяжении десятилетий сознательно искажался и «вульгарно перетолковывался» их смысл. Произведение приспособлялось для массового потребления, для воспитания читателя в необходимом режиме духе. Таким образом, популярное в современной критике и публицистике деление «действующих лиц» литературного процесса 20-х — 30-х годов на «жертв» и «палачей» сильно упрощает реальное положение дел. Все многочисленные персонажи нашей работы, в том числе и ее «главный герой» — Горький, пытались

более или менее честно и искренно служить своему народу, обществу, государству и в результате все оказались (хотя каждый по-своему) жертвами сталинской авторитарной системы. Репрессированы были либо они сами, либо их произведения, либо подлинный смысл их творчества.

Характеризуя литературный процесс 20-х годов, мы не могли обойти принятых в официальной критике того времени и определявших государственную политику в сфере культуры терминов «крестьянская», «пролетарская» литература, литература «попутчиков». Однако сам материал и содержание работы преодолевают условность этих определений, показывают двойственное, противоречивое отношение Горького и к этим терминам, и к тем явлениям литературы, которые они выражали.

Анализ взаимоотношений Горького с группой крестьянских писателей обнаруживает самую тесную связь этой проблемы с глубинными основами его мировоззрения, взглядами на природу и человека, на историю России и революцию, на соотношение и борьбу классов в стране. Особый подход Горького к крестьянской литературе определялся его довольно устойчивым восприятием русского крестьянства как огромной, мощной, но консервативной, анархической, антикультурной, а потому весьма опасной силы, враждебной революционному, социалистическому преобразованию общества. Из этих представлений проистекало различное его отношение к двум разным «течениям» в крестьянской литературе 20-х годов. Руководствуясь соображениями народной «пользы» и «социальной педагогики», мечтая о скорейшем перевоспитании многомиллионных крестьянских масс в духе социалистических идей, он всячески поддерживал тех писателей (С.Подъячева, И.Вольнова), произведения которых, по его мнению, возбуждали «ненависть к прошлому» (24, 242), и считал идеологически вредными и даже социально опасными ностальгические ноты в описании деревенского патриархального мира в творчестве Н.Клюева, С.Клычкова, С.Есенина, П.Васильева и др. В то же время Горького, как подлинного художника и русского человека, не могла не привлекать та саднящая душу правда о крестьянстве, которая содержалась в публично осуждаемых им произведениях новокрестьянских поэтов. Поэтому, отрицая философию «мужикопоклонников», он, может быть, против своей воли, порою искренно восхищался их «дифирамбами» деревне.

Изучение истории взаимоотношений Горького с пролетарским литературным движением советской эпохи свидетельствует о его резком размежевании с пролетарскими писателями, о неприятии их основных эстетических теорий, творческих принципов и методов литературной борьбы. Глубоко негатив-

ное отношение Горького к сектантским вульгаризаторским теориям пролеткультовцев и рапповцев переросло после их разгрома в непримиримую борьбу с группой партийно-литературных функционеров, унаследовавших рапповскую идеологию и методы управления литературой. Хотя Горький неоднократно заявлял о своем «сознании — вернее чувстве — органического родства с рабочим классом»², хотя и поставил всю свою жизнь, общественную деятельность и творчество на службу интересам рабочих людей, трудящихся, он весьма скептически относился к возможностям создания какой-то особой чисто пролетарской культуры и литературы. Признавая произведения отдельных пролетарских писателей социально-полезными, нужными, Горький чаще всего отказывал им в главном драгоценном для него свойстве искусства — высоком художественном качестве. Скептицизм опытного мастера по поводу создания пролетарской литературы, как показала история, был вполне оправдан. Надежды партийных опекунов пролетарского искусства и чаяния самих его создателей так и не сбылись. Как показывают примеры Д.Фурманова, А.Фадеева, Ф.Гладкова, звание «пролетарский писатель», принадлежность к РАПП или когорте «писателей-коммунистов» были способны только оттолкнуть Горького, вызывали у него пристрастные негативные оценки. И объяснялось это не только его личными вкусами, но и той литературной борьбой, в которой писатель активно участвовал на стороне «попутчиков».

Большевистский тезис о Горьком — родоначальнике пролетарской литературы был официально утвержден в 30-е годы самим Сталиным. Партийному вождю писатель был нужен как крупная козырная карта в политической игре с Западом, в заигрывании с собственным народом. Интересные воспоминания о том, какими методами в сознании литературной общественности утверждался миф о Горьком — основоположнике пролетарской литературы, оставил директор ГИХЛа Н.Н.Накоряков. Во время одной из встреч с писателями на квартире Горького в сентябре 1933 г. Сталин предложил прочитать вслух отрывок из рассказа «Дед Архип и Ленька». Принесли книгу. Сталин прочел в первой части рассказа «классовые размышления о судьбе Леньки» и сказал: «Вот... истоки классового содержания нашей литературы и всей нашей деятельности». Кто-то высказался — или Бахметьев, или Гладков: «Это хорошо, что нам напомнили.» Сталин говорит: «Ну, вот я и хотел напомнить Вам»³. Так создавался очередной миф советской системы о «великой пролетарской литературе», миф, в котором Горькому была отведена заглавная роль.

В 20-е годы в своей литературной политике Горький опирался прежде всего на писателей-«попутчиков», отвергая претензии рапповцев на гегемонию в делах культуры. Именно литература «попутчиков», вернее та ее часть, которая стремилась идти в авангарде художественного развития, наиболее интеллектуальная, свободная от эстетических догм, неизменно привлекала внимание Горького. Конечно, не стоит идеализировать его сложные, порой драматичные взаимоотношения с этим кругом писателей. Глубокий профессиональный и человеческий интерес Горького к этим авторам, обострившийся в первой половине 20-х годов, в большинстве случаев закончился для него разочарованием и духовным отторжением. Но и на рубеже 20-х — 30-х годов, при всей резкости и негативности отдельных горьковских оценок, он считал этих писателей «неоспоримо» талантливыми, а их творчество в общем контексте советской литературы — весьма ценным. Несмотря на глубокие творческие расхождения, Горький продолжал защищать «проклинаемых и проклятых» партийной критикой писателей, боролся за то, чтобы их произведения появлялись в советской печати и на сцене. Именно в этой группе писателей он справедливо увидел истинных продолжателей великих традиций русской литературы прошлого и творцов ее лучших образцов в настоящем, художников, определивших направление развития всей русской литературы послеоктябрьской эпохи.

Отрицая право Горького на звание «пролетарского писателя», рапповцы, хотя они исходили при этом из своих узкоклассовых представлений и вульгарно-социологических посылок, оказались по-своему правы: считать его только пролетарским писателем, хотя бы и великим, — значит обидно сужать значение его творчества (все равно что Пушкина и Толстого зачислять в разряд «дворянских» писателей!). О бесперспективности наклеивания на Горького идеологических ярлыков предупреждал еще А.Блок, провозгласивший писателя великим выразителем национального духа русского народа: «Есть факты неоспоримые, но сами по себе не имеющие никакого значения, например: Бэкон Веруламский — взяточник, Спиноза — стекольщик, Гаршин — переплетчик, Горький — социал-демократ. “Социал-демократизм” Горького говорит мне гораздо меньше, чем, например, землепашество Толстого или медицинская практика Чехова»⁴.

Созданная Горьким широкая панорама жизни русского общества конца XIX — начала XX века, галерея разнообразных русских типов (бродяг, крестьян, рабочих, интеллигентов, солдат), его могучее влияние на сердца и умы сограждан — все это свидетельствует об общенародном, общечеловеческом значении его творчества. Это хорошо понимали многие наиболее

чуткие к искусству слова современники Горького, даже очень далекие ему по своим творческим установкам. В творческом споре Горького и Бунина М.Цветаева, например, отдавала предпочтение первому, так объясняя свою позицию: «...несравненно больше Бунина: и больше, и человечнее, и своеобразнее, и нужнее — Горький. Горький — эпоха, а Бунин — конец эпохи»⁵. В свою очередь Б.Пастернак, связывавший именно с Горьким свое внутреннее примирение с фактом совершившейся в России революции, назвал писателя «великим титаном, океаническим человеком»⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

1. Тексты докладов опубликованы в издании: Russian literature. — Amsterdam, 1988. — Vol. 24. — № 4.
2. М.Горький и советская печать. — Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — М., 1965. — С. 351.
3. Цит. по: *Андреева М.Ф.* Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. — М., 1961. — С. 293.
4. *Чуковский К.И.* Две души М.Горького. — Л., 1924. — С. 72.
5. См. примечание 1 к третьей главе.

Глава 1

1. *Михайловский Н.К.* О г. Максиме Горьком и его героях // Русское богатство. — 1898. — № 9. — С. 61.
2. Цит. по: *Горький М.* Полн. собр. соч.: Художественные произведения: В 25 т. — Т. III. — М., 1968—1976. — С. 579. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома — римскими, страницы — арабскими цифрами.
3. *Бунин И.* Воспоминания // Наш современник. — 1990. — № 11. — С. 181.
4. *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. — Т. 24. — М., 1949—1956. — С. 26. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
5. *Чуковский К.* Дневник: 1901—1929. — М., 1991. — С. 106.
6. А.М.Горький. Письма к Е.П.Пешковой: 1906—1932. — Архив А.М.Горького. — Т. 9. — М., 1966. — С. 210.
7. *Горький М.* О русском крестьянстве. — Берлин, 1922. — С. 5.
8. Там же. С. 43.
9. Там же. С. 35.
10. Неизвестное письмо Н.А.Клюева к Есенину / Публикация К.Азадовского // Вопросы литературы. — 1988. — № 2. — С. 274, 275.
11. Открытое письмо Марии Спиридоновой Центральному комитету партии большевиков / Публикация Ю.Фельштинского // Горизонт. — 1990. — № 5. — С. 49, 50.
12. *Горький М.* О русском крестьянстве. С. 40, 41.
13. *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин: 1921—1923. — Paris, 1983. — С. 35—36.
14. Горький и советские писатели: Неизданная переписка. — Литературное наследство. — Т. 70. — М., 1963. — С. 495. В дальнейшем

ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

15. *Замятин Е.* Лица. — Нью-Йорк, 1955. — С. 84.
16. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 64.
17. *Воронский А.* О Горьком // Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. — М., 1987. — С. 51.
18. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 31-32.
19. См. письмо Горького А.Н.Тихонову от 4 апреля 1926 г. // Горьковские чтения: 1953—1957. — М., 1959. — С. 52.
20. Цит. по: *Арбут Н.* Читатель хочет романтизма // Журналист. — 1925. — № 10. — С. 16.
21. См. об этом подробнее: *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. — М., 1989. — С. 182—189.
22. Красная газета. — Веч. вып. — 1927. — 14 октября.
23. М.Горький. Неизданная переписка. — Архив А.М.Горького. — Т. 14. — М., 1976. — С. 401.
24. Архив А.М.Горького Института мировой литературы РАН (в дальнейшем обозначается сокращенно АГ). — КГ-п 88-21-4.
25. Там же. КГ-п 57-16-12.
26. Там же. ПГ-рл 1-52-1.
27. Из переписки А.М.Горького / Подготовка текстов З.Черновой, комментарии С.Заики, Л.Спиридоновой, З.Тихоновой // Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 7. — С. 215.
28. *Панков В.* М.Горький и советская действительность. — М., 1968. — С. 104—113.
29. *Овчаренко А.И.* М.Горький и литературные искания XX столетия. — 3-е изд., доп. — М., 1982. — С. 84.
30. *Тагер Е.Б.* Творчество Горького советской эпохи. — М., 1964. — С. 199.
31. *Горький М.* О русском крестьянстве. — С. 32.
32. М.Горький и сын: Письма. Воспоминания. — Архив А.М.Горького. — Т. 13. — М., 1971. — С. 130.
33. *Воронский А.* Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. — С. 51.
34. *Зайцева Г.С.* М.Горький и крестьянские писатели. — М., 1989. — С. 76.
35. *Шкловский В.* Удачи и поражения Максима Горького. — Закнига, 1926. — С. 57.
36. Цит. по: *Касторский С.* Горький — художник: Очерки. — М., Л., 1963. — С. 43.
37. Из переписки А.М.Горького / Подготовка текстов З.Черновой, комментарии З.Тихоновой // Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 3. — С. 182.
38. Вероятно, имеется в виду Р.Роллан.
39. Цит. по: *Тагер Е.Б.* Творчество Горького советской эпохи. — С. 283—284.
40. Цит. по: *Овчаренко А.И.* М.Горький и литературные искания XX столетия. — 3-е изд., доп. — С. 176.

41. М.Горький. Художественные произведения. Статьи. Заметки. — Архив А.М.Горького. — Т. 12. — М., 1969. — С. 249.
43. *Азадовский К.* Ключев и Горький: Знакомство и переписка // Литературное обозрение. — 1987. — № 8; *Швецова Л.К.* М.Горький и Николай Ключев // Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 1. — М., 1989; *Вайнберг И.* А.М.Горький и Сергей Есенин // Вопросы литературы. — 1985. — № 9.
44. Личная библиотека А.М.Горького в Москве: Описание (в дальнейшем обозначается сокращенно ЛБГ). — Кн. 2. — М., 1981. — № 826.
45. АГ. — КГ-п 84-6-4.
46. *Пятницкий К.П.* (1864—1938) — директор-распорядитель издательства «Знание».
47. АГ. — ПГ-рл 50-1-4.
48. Там же. ПГ-рл 50-1-1.
48. Литературное обозрение. — 1987. — № 8. — С. 110.
50. Там же.
51. Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 1. — С. 210.
52. ЛБГ. — Кн. 1. — № 2474.
53. Литературное обозрение. — 1987. — № 8. — С. 111.
54. Там же.
55. А.М.Горький. Письма разных лет // Вопросы литературы. — 1986. — № 6. — С. 163.
56. АГ. — ПГ-коу 64-5-1.
57. Гость чудесный: Наследие Сергея Клычкова / Вступ. статья, составление и комментарии Н.М.Солнцевой // Литературное обозрение. — 1987. — № 5. — С. 112.
58. Там же. С. 110.
59. Там же.
60. Там же. С. 111.
61. Сергей Клычков. Переписка, сочинения, материалы к биографии / Публикация и составление Н.В.Клычковой. Вступ. статья, подготовка текстов и комментарии С.И.Субботина // Новый мир. — 1989. — № 9. — С. 194.
62. Niqueux M. Une lettre inédite de Gorkij à S.Ключков // Revue des Etudes slaves. — Paris, 1981. — Vol. LII. — № 2. — P. 258.
63. Речь идет о сборнике рассказов П.Романова «Крепкий народ», изданном в 1925 г. в серии «Библиотека “Прожектор”», № 3.
64. *Радимов П.* Деревня: Стихи и живопись. — 2-е изд. — М., 1924.
65. Из переписки А.М.Горького / Подготовка текстов З.Черновой, комментарии З.Тихоновой // Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 1. — С. 246—247.
66. *Склянский Э.И.* (1892—1925) — заместитель председателя Реввоенсовета республики Л.Д.Троцкого.
67. Цит. по: *Примочкина Н.* Трагическая ошибка Горького // Молодая гвардия. — 1991. — № 3. — С. 265.
68. ЛБГ. — Кн. 1. — № 1082.

69. *Есенин С.А.* Собр. соч.: В 6 т. — Т. 2. — М., 1977. — С. 72.
70. Цит. по: *Шенталинский В.* Рабы свободы: В литературных архивах КГБ. — М., 1995. — С. 270.
71. *Клычков С.* Чертухинский балакирь. — М.; Л., 1926. — С. 158.
72. Там же. С. 157, 216. Здесь и далее подчеркнутые Горьким слова отмечены курсивом.
73. Там же. С. 14—15.
74. Там же. С. 13.
75. Там же. С. 15.
76. *Клычков С.* В гостях у журавлей. — М., 1930. — С. 68, 69, 29, 58, 32.
77. Там же. С. 65.
78. Новый мир. — 1989. — № 9. — С. 194—195.
79. Цит. по: *Зайцева Г.С.* М.Горький и крестьянские писатели. — С. 68.
80. Новый мир. — 1989. — № 9. — С. 202.
81. Литературное обозрение. — 1987. — № 8. — С. 111.
82. Николай Клюев в последние годы жизни: письма и документы / Публикация, вступ. статья, подготовка текстов и комментарии Г.С.Клычкова и С.И.Субботина // Новый мир. — 1988. — № 8. — С. 198.
83. *Шенталинский В.* Рабы свободы. — С. 268.
84. Новый мир. — 1988. — № 8. — С. 171.
85. Красное знамя. — Вытегра, 1985. — 17 октября. — С. 14.
86. Там же.
87. *Солнцева Н.* О Сергее Клычкове // Клычков С. Чертухинский балакирь. — М., 1988. — С. 665.
88. Цит. по: *Базанов В.Г.* Поэма о древнем Выге // Русская литература. — 1979. — № 1. — С. 94.
89. *Лесневский С.* Голубые врата. — М., 1990. — Б-ка «Огонек». — № 2. — С. 35.
90. *Вайнберг И.* А.М.Горький и Сергей Есенин // Вопросы литературы. — 1985. — № 9. — С. 87.
91. Воспоминания о Сергее Есенине. — М., 1975. — С. 323.
92. ЛБГ. — Кн. 1. — № 2473.
93. Переписка А.М.Горького с И.А.Груздевым. — Архив А.М.Горького. — Т. 11. — М., 1966. — С. 29.
94. Переписка А.М.Горького с зарубежными литераторами. — Архив А.М.Горького. — Т. 8. — М., 1960. — С. 99.
95. Архив А.М.Горького. — Т. 11. — С. 43.
96. Горьковские чтения: 1953—1957. — С. 52.
97. *Есенин С.А.* Собр. соч.: В 6 т. — Т. 6. — М., 1980. — С. 190.
98. Вопросы литературы. — 1985. — № 9. — С. 77.
99. Литературная Россия. — 1965. — 1 октября.
100. *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин: 1921—1923. — С. 110.
101. Там же. С. 111.

102. Архив А.М.Горького. — Т. 14. — С. 403.
103. Там же. С. 432.
104. Архив А.М.Горького. — Т. 11. — С. 30.
105. Вопросы литературы. — 1988. — № 2. — С. 273.
106. Там же. С. 276.
107. Архив А.М.Горького. — Т. 11. — С. 29.
108. Новый мир. — 1988. — № 8. — С. 192.
109. Там же.
- 109а. Там же.
110. Цит. по: *Ходасевич В.* Таким я знала Горького // Новый мир. — 1968. — № 3. — С. 42.
111. АГ. — ПГ-рл 23а-1-22.
112. Там же. ПГ-рл 9-31-8. В письме речь идет о статье В.Ходасевича «Есенин», напечатанной в журнале «Современные записки». — Париж, 1926. — Т. 27.
- 112а. *Бушин В.* Соблазн прокукарекать первым // Литературное обозрение. — 1990. — № 8. — С. 83, 84.
113. Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 1. — С. 242.
114. Там же. С. 246.
115. Горьковские чтения: 1953—1957. — С. 52.
116. Цит. по: *Примочкина Н.* М.Горький и Павел Радимов: (К истории литературных отношений) // Вопросы литературы. — 1991. — № 7. — С. 242. В этой работе впервые полностью опубликована переписка Горького с Радимовым.
117. ЛБГ. — Кн. 1. — № 2697.
118. Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 9. — С. 181, 182.
119. *Радимов П.* О родном и близком: Воспоминания. — М., 1973. — С. 81—82.
120. Ассоциация художников революции (1922—1932). Радимов был одним из организаторов и первым председателем АХР.
121. Вопросы литературы. — 1991. — № 7. — С. 243.
122. Там же.
123. ЛБГ. — Кн. 1. — № 2698, 2699.
124. *Радимов П.* О родном и близком: Воспоминания. — С. 82.
125. Вопросы литературы. — 1991. — № 7. — С. 244, 245.
126. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 264.
127. Вопросы литературы. — 1991. — № 7. — С. 246.
128. Там же. С. 247.
129. *Вялова-Васильева Е.* «Про меня ж, бедового, спойте вы...» // Наш современник. — 1989. — № 8. — С. 183.
130. Цит. по: *Примочкина Н.* Павел Васильев: «Но как не хватает воздуха свободы!» О роли М.Горького в судьбе поэта // Литературная газета. — 1991. — 16 октября. — С. 12.
131. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 260.
132. Литературная газета. — 1991. — 16 октября. — С. 12.
133. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 393.
134. Там же. С. 395.

135. Перу поэта долгое время приписывалась также хранящаяся в горьковском архиве рукопись пьесы «А все-таки вертится...» Однако, как нам удалось установить, ее авторство принадлежит однофамильцу поэта, революционеру-подпольщику Павлу Владимировичу Васильеву. См. : *Примочкина Н.* Павел Васильев против Павла Васильева // Литературная Россия. — 1991. — 13 декабря.
136. Литературная газета. — 1991. — 16 октября. — С. 12.
137. *Эфрос А.М.* (1883—1954) — искусствовед, переводчик, литературный критик.
138. Литературная газета. — 1991. — 16 октября. — С. 12.
139. Наш современник. — 1989. — № 8. — С. 187.
- 139 а. *Солнцева Н.* Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии. — М., 1992. — С. 415.
140. *Вольнов И.Е.* Избранные произведения. — М., 1987. — С. 218.
141. *Пономарев В.* Творчество Ивана Вольнова. — Жешув, 1976. — С. 51—66.
142. В.И.Ленин и А.М.Горький: Письма, воспоминания, документы. — 3-е изд. — М., 1969. — С. 142.
143. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. — Т. 50. — С. 280.
144. Орловская правда. — 1986. — 10 августа.
145. Цит. по: *Минокин М.* Иван Вольнов: Очерк жизни и творчества. — Тула, 1966. — С. 64.
146. Из переписки А.М.Горького и И.Е.Вольнова / Публикация Архива А.М.Горького. Подготовка текста и примечания И.И.Вольнова // Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 1. — С. 80.
147. Там же. С. 81.
148. *Вольнов И.* Избранное. — М., 1956. — С. 613—614.

Глава 2

1. Цит. по: *Гангнус А.* На руинах позитивной эстетики: Из истории одного термина // Новый мир. — 1988. — № 9. — С. 156.
2. Российский центр хранения и изучения документов новейшей истории. — Ф. 75. — Оп. 1. — Ед. хр. 119. Это место письма по понятным причинам при первой публикации было купировано (см.: Архив А.М.Горького. — Т. 14. — С. 49).
3. *Федин К.А.* Из трех петроградских дневников 1920—1921 годов / Публикация Н.К.Фединой и В.В.Перхина, комментарии В.В.Перхина // Русская литература. — 1992. — № 4. — С. 154.
- 3а. Цит. по: Новый мир. — 1988. — № 9. — С. 154.
4. *Блок А.А.* Собр. соч.: В 8 т. — Т. 5. — М.; Л., 1962. — С. 103.
5. *Крайний А.* Братская могила // Весы. — 1907. — № 7. — С. 58.
6. *Плеханов Г.В.* Соч. — Т. 17. — М., 1925. — С. 259.
7. Архив А.М.Горького. — Т. 4. — С. 238.
8. АГ. — ПГ-ин 59-12-1.
9. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. — Т. 19. — С. 251.

10. Цит. по: *Келдыш В.А.* Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы: Горький и русская революционная поэзия. — М., 1964. — С. 26.
11. Горький и русская журналистика начала XX века: Неизданная переписка // Литературное наследство. — Т. 95. — М., 1988. — С. 641.
12. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. — Т. 48. — С. 228.
13. Исключением является, пожалуй, упоминавшаяся книга В.А.Келдыша, в которой признается факт «очевидной преемственности послеоктябрьских процессов в пролетарской литературе по отношению к ближайшему прошлому» (*Келдыш В.А.* Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. — С. 23).
14. В.И.Ленин и А.М.Горький: Письма, воспоминания, документы. — М., 1958. — С. 167.
15. *Келдыш В.А.* Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. — С. 237.
16. *Федин К.* Горький среди нас: Картины литературной жизни // Собр. соч.: В 12 т. — Т. 10. — М., 1986. — С. 21.
17. Там же. С. 21, 22.
18. Там же. С. 24.
19. К.Федин: «...говорить с Вами чувствую необходимость...» (Неизвестное письмо Горькому) / Публикация и комментарий Н.Примочкиной // Вопросы литературы. — 1992. — Вып. II. — С. 375—377.
20. *Федин К.* Собр. соч.: В 12 т. — Т. 10. — С. 24, 26.
21. *Муратова К.Д.* М.Горький в борьбе за развитие советской литературы. — М.; Л., 1958. — С. 86.
22. *Келдыш В.А.* Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. — С. 237.
23. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. — Т. 41. — С. 304.
24. *Голубков М.М.* Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы: 20—30-е годы. — М., 1992. — С. 28.
25. *Луначарский А.В.* Собр. соч.: В 8 т. — Т. 7. — М., 1967. — С. 405.
26. Грядущее. — 1918. — № 4. — С. 16.
27. АГ. — КГ-п 68-3-1.
28. Грядущее. — 1918. — № 10. — С. 14, 15.
29. Там же. — № 1. — С. 12.
30. П.К.Бессалько // Пролетарская культура. — 1920. — № 13—14. — С. 6.
31. Грядущее. — 1918. — № 4. — С. 4.
32. Там же. С. 3.
33. См., например: *Григорьев Р.* Поэт окуривской Руси // Наша заря. — 1914. — № 1, 2.
34. *Drozda M., Hrala M.* Dvacátá léta sovětské literární kritiky (LEF — RAPP — Pereval). — Praha, 1968. — S. 157.
35. *Шешуков С.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. — 2-е изд. — М., 1984. — С. 16.

36. На посту. — 1923. — № 1. — С. 7, 8.
37. *Либединский Юр.* Классовое и групповое // Там же. — № 4. — С. 53.
38. *Вардин Ил.* Воронщину необходимо ликвидировать // Там же. — 1924. — № 1. — С. 16.
39. Там же. — 1923. — № 23. — С. 19.
40. *Сосновский Л.* Бывший Главсокол, ныне Центроуж // Там же. — 1923. — № 1. — С. 87.
41. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. — Т. 38. — С. 289.
42. На посту. — 1923. — № 1. — С. 87.
43. Там же. С. 88.
44. *Горький М.* Несвоевременные мысли // Новая жизнь. — 1917. — 6(19) декабря.
45. АГ. — КГ-п 46-1-37. Это письмо Луначарского, свидетельствующее о глубоком расхождении Горького с большевиками, до сих пор не опубликовано.
46. На посту. — 1923. — № 1. — С. 88—89.
47. Красная новь. — 1923. — № 7. — С. 265.
48. *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. — Т. 45. — С. 389.
49. Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. — М.; Л., 1925. — С. 58.
50. Там же. С. 132.
51. Там же. С. 139.
52. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 80—81.
53. Там же. С. 82.
54. Там же. С. 15.
55. Там же. С. 16.
56. Дни. — Берлин, 1925. — 22 февраля.
57. Там же.
58. *Ходасевич В.* Воспоминания о Горьком. — М., 1989. — Б-ка «Огонек». — № 44. — С. 40—41.
59. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 17—18.
60. На литературном посту. — 1926. — № 5—6. — С. 66.
61. *Бухарин Н.* Первая ласточка // Правда. — 1923. — 12 января.
62. АГ. — ПГ-рл 28-2-1.
63. Правда. — 1925. — 15 января.
64. АГ. — КГ-п 55-12-10.
65. Цит. по: *Примочкина Н.* «Донкихоты большевизма»: Максим Горький и Николай Бухарин // Свободная мысль. — 1993. — № 4. — С. 63.
66. Речь идет о международной Генуэзской конференции 1922 г. (10 апреля — 19 мая), на которой советская делегация пыталась добиться признания Советского государства и предоставления ему кредитов.
67. Свободная мысль. — 1993. — № 4. — С. 63.
68. Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 1. — С. 242.
69. Свободная мысль. — 1993. — № 4. — С. 64.

70. Там же.
71. Там же.
72. *Козн С.* Бухарин: Политическая биография: 1888—1938. — М., 1988. — С. 280.
73. Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 3. — С. 182.
74. *Козн С.* Бухарин: Политическая биография: 1888—1938. — С. 245.
75. Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 1. — С. 246, 247.
76. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 22.
77. АГ. — КГ-п 77-1-3.
78. *Фурманов Дм.* Собр. соч.: В 4 т. — Т. 4. — М., 1961. — С. 350.
79. Там же. С. 358.
80. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 27.
81. *Шешуков С.* Неистовые ревнители. — 2-е изд. — С. 106.
82. На литературном посту. — 1926. — № 1. — С. 20.
83. Красная новь. — 1926. — № 5. — С. 201.
84. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 36.
85. Там же. С. 39.
86. Там же. С. 53.
87. Там же. С. 50.
88. Там же. С. 54.
89. В случае с Маяковским Горький оказался неправ, т.к. привел строки из стихотворения «Теплое слово кое-каким пророкам (почти гимн)» 1915 г., посвященного разоблачению ханжеских буржуазных проповедей о необходимости трудиться. Вообще тема сложных взаимосвязей двух «основоположников» советской литературы — Горького и Маяковского — еще ждет своего настоящего, непредвзятого исследования.
90. Известия ЦИК СССР и ВЦИК. — 1928. — 1 мая. Эта довольно обширная часть статьи, посвященная защите Молчанова, не вошла, к сожалению, ни в одно из многочисленных последующих изданий.
91. На литературном посту. — 1928. — № 4. — С. 94.
92. Творческие пути пролетарской литературы. — М.; Л., 1929. — С. 144.
93. Там же.
94. *Фадеев А.* Собр. соч.: В 7 т. — Т. 7. — М., 1971. — С. 35.
95. Там же.
96. Вопросы литературы. — 1986. — № 6. — С. 171—172.
97. Там же. С. 170.
98. АГ. — КГ-п 1-31-17.
99. Там же. ПГ-рл 21а-1-180.
100. Там же. ПГ-рл 21а-1-184.
101. Там же. ПГ-рл 15-8-13.
102. Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 3. — С. 184-185.
103. Настоящее. — 1929. — № 5—6—7. — С. 5.
104. Там же. — № 8—9. — С. 3.

105. Десять писем М.Горького к разным лицам / Публикация Г.Н.Ковалевой, Н.Н.Примочкиной, М.А.Семашкиной, Л.Н.Смирновой, С.С.Чайковской // Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 143.
106. Правда. — 1929. — 26 декабря.
107. Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 7. — С. 215.
108. АГ. — КГ-од 1-43-11.
109. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 1. — С. 216—217.
110. Там же. — Кн. 2. — С. 287.
111. Там же. — Кн. 1. — С. 216.
112. М.Горький в воспоминаниях современников. — М., 1955. — С. 544—555.
113. В книге А.Воронского «Искусство видеть мир: Портреты. Статьи», где опубликованы его воспоминания «Встречи и беседы с Максимом Горьким», эта запись была купирована. Печатается впервые по рукописи. АГ. — МОГ 2-54-1. — С. 21.
- 113а. *Шенталинский В.* Рабы свободы: В литературных архивах КГБ. — С. 343.
114. На литературном посту. — 1931. — № 13. — С. 1, 2.
115. АГ. — КГ-п 1-33-2.
116. Там же. КГ-п 1-35-1.
117. Правда. — 1931. — 3 ноября.
118. Архив А.М.Горького. — Т. 11. — С. 287.
119. Там же. — Т. 10. — Кн. 1. — С. 269.
120. АГ. — КГ-п 80-8-4.
121. Там же. КГ-п 35-18-3.
122. Там же. КГ-п 80-8-4.
123. Там же. КГ-п 1-31-1.
124. Там же. ПГ-рл 1-38-1.
125. *Замятин Е.* О Горьком // Новоселье. — Нью-Йорк, 1942. — № 1. — С. 48.
126. *Флейшман Л.* Борис Пастернак в тридцатые годы. — Jerusalem, 1984. — С. 69.
127. Советская литература на новом этапе: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). — М., 1933. — С. 108.
128. *Иванов Вяч.Вс.* Почему Сталин убил Горького? // Вопросы литературы. — 1993. — Вып. 1. — С. 115—116.
129. На посту. — 1923. — № 1. — С. 8.
130. *Флейшман Л.* Борис Пастернак в тридцатые годы. — С. 2—3.
131. Цит. по: *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов. — С. 274.
132. Литературная газета. — 1932. — 11 октября.
133. Цит. по: *Шешуков С.* Неистовые ревнители. — 2-е изд. — С. 316.
134. Там же. С. 330.
135. *Гронский И.М.* Стенограмма беседы с сотрудниками Архива А.М.Горького: 30 ноября 1963 г. // АГ. — МОГ 3-25-7. — С. 19—21.

136. *Зелинский К.* Одна встреча у М.Горького (Запись из дневника) // Вопросы литературы. — 1991. — № 5. — С. 146—155.
137. АГ. — КГ-п 1-31-25.
138. Там же. ПГ-рл 1-38-34.
139. Там же. КГ-п 6-10-3.
140. Там же. ПГ-рл 47-1-3.
141. Там же. ПГ-рл 1-38-33.
142. Московский дневник Ромена Роллана / Вступ. статья Т.Мотылевой; перевод М.Ариас; комментарий Н.Ржевской // Вопросы литературы. — 1989. — № 3. — С. 233—234.
143. Цит. по: *Шешуков С.* Неистовые ревнители. — 2-е изд. — С. 320.
144. *Фадеев А.А.* Собр. соч.: В 7 т. — Т. 7. — С. 62, 63, 64,
145. Там же. С. 40.
146. Там же. С. 602—603.
147. Там же. С. 68.
148. Литературная газета. — 1932. — 11 октября.
149. Цит. по: *Шешуков С.* Неистовые ревнители. — 2-е изд. — С. 329.
150. АГ. — КГ-п 1-31-25.
151. Цит. по: *Шешуков С.* Неистовые ревнители. — 2-е изд. — С. 332.
152. *Фадеев.* Воспоминания современников. — М., 1965. — С. 191.
153. *Гронский И.М.* Стенограмма беседы с сотрудниками Архива А.М.Горького: 21 сентября 1963 г. // АГ. — МОГ 3-25-5. — С. 34—35.
- 153а. Художник и общество (неопубликованные дневники К.Федина 20—30-х годов) / Публикация Н.К.Фединой, Н.А.Сломоной, примечания А.Н.Старкова // Русская литература. — 1992. — № 4. — С. 176—177.
154. *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. — М., 1992. — С. 335.
155. *Пришвин М.* Записки о творчестве // Контекст-1978. — М., 1978. — С. 279.
156. Цит. по: *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов. — С. 364-365.
157. См.: *Муратова К.Д.* М.Горький в борьбе за развитие советской литературы. — М.; Л., 1958. — С. 350—365; *Бялик Б.А.* В творческой лаборатории Горького // Мастерство русских классиков. — М., 1959. — С. 257—263; *Келдыш В.А.* Горький о социалистическом реализме // Из истории советской эстетической мысли. — М., 1967. — С. 446—486; *Флейшман Л.* Борис Пастернак в тридцатые годы. — С. 158—159, 228; *Островская С.* Рукой Горького. — М., 1985. — С. 149—170; *Барухов В.* Незавершенная дискуссия // Литературная Россия. — 1992. — 3 апреля; *Голубков М.М.* Утраченные альтернативы. — М., 1992. — С. 56—64.
158. *Гронский И.М.* Стенограмма беседы с сотрудниками Архива А.М.Горького: 8 июня 1961 г. // АГ. — МОГ 3-25-4. — С. 18.
159. Александр Фадеев. Материалы и исследования. — М., 1977. — С. 344.
160. Два письма Сталину / Публикация В.С.Барахова // Литературная газета. — 1993. — 10 марта.

161. Первый всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. — М., 1934. — С. 675.
162. Известия ЦК КПСС. — 1990. — № 5. — С. 217—218.
163. Весьма показательный факт: этот фрагмент позже был изъят из текста статьи и не вошел в 30-томное собрание сочинений Горького, которое курировал тогдашний глава Союза писателей Фадеев.
164. В речи на Первом съезде писателей Панферов вновь попытался отстаивать свою правоту, мотивируя необходимость использования диалектизмов задачей создания нового «языка революции».
165. В советском литературоведении до сих пор оставалось загадкой, почему незадолго до начала Первого съезда писателей партийный критик Е.Усиевич, которая наряду с Н.Тихоновым должна была делать доклад о советской поэзии, внезапно была заменена Бухариным. Зарубежный исследователь Л.Флейшман выдвинул предположение, что именно Горький способствовал назначению на роль основного докладчика и главного «судьи» советской литературы Бухарина. Однако свою версию ученый ничем не подкрепил. Между тем в горьковском архиве сохранились воспоминания очевидца и участника тех событий И.М.Гронского, подтверждающие эти предположения. По его свидетельству, Сталин скрепя сердце, под сильным нажимом Горького, согласился на кандидатуру Бухарина. Подробнее об этом см. в нашей статье «Донкихоты большевизма». Максим Горький и Николай Бухарин» (Свободная мысль. — 1993. — № 4. — С. 67—68).
166. *Барахов В.* Незавершенная дискуссия // Литературная Россия. — 1992. — 3 апреля.
167. Там же.
168. *Голубков М.М.* Утраченные альтернативы. — С. 57.
169. *Куприяновский П.* По пути Горького // Писатель-патриот: Сб. статей и материалов о творчестве Д.А.Фурманова. — Иваново, 1956; *Черников В.М.* Из истории литературных отношений Фурманова и Горького // Советская литература: Традиции и новаторство. — Вып. 1. — Л., 1976; *Бушмин А.* М.Горький и А.Фадеев: («Разгром» в свете горьковской традиции) // М.Горький. Материалы и исследования. — Т. 4. — Л., 1951; *Евстафьева Е.Н.* Некоторые вопросы творческих связей А.М.Горького и А.А.Фадеева // Вопросы советской и зарубежной литературы. — Тула, 1969; *Дикушина Н.И.* А.А.Фадеев и А.М.Горький // Александр Фадеев. Материалы и исследования. — М., 1977; *Пухов Ю.С.* М.Горький и Ф.Гладков: (20-е годы) // Вопросы советской литературы. — Сб. III. — М.; Л., 1956; *Ульрих Л.* Горький и Гладков. — Ташкент, 1961; *Пахомова М.Ф.* Автобиографические повести Ф.В.Гладкова и традиции М.Горького. — М.; Л., 1966; и др.
170. *Горький М.* Письма о литературе. — М., 1957. — С. 307—308.
171. Там же.
172. *Фурманов Дм.* Собр. соч.: В 4 т. — Т. 4. — С. 476.
173. АГ. — ПГ-рл 47-33-1.
174. *Фадеев А.А.* Собр. соч.: В 7 т. — Т. 7. — С. 100.
175. Там же. С. 59.

176. Александр Фадеев. Материалы и исследования. — С. 339, 345.
177. *Фадеев А.А.* Собр. соч.: В 7 т. — Т. 5. — С. 159.
178. *Евстафьева Е.Н.* Некоторые вопросы творческих связей А.М.Горького и А.А.Фадеева // Вопросы советской и зарубежной литературы. — С. 40.
179. Литературная газета. — 1932. — 12 мая. См. также: *Заика С.* О романе А.Фадеева «Последний из удэге». — М., 1972. — С. 54—55.
180. См.: *Островская С.* Рукой Горького. — М., 1985. — С. 197.
181. Красная нива. — 1928. — № 13. — С. 10.
182. *Гладков Ф.* О пролетарской литературе // Пролетарский авангард. — 1930. — № 3. — С. 84.
183. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 32.
184. *Пахомова М.Ф.* Автобиографические повести Ф.В.Гладкова и традиции М.Горького. — С. 55, 56, 57.
185. *Владимиров С.* Рождение большой темы // Великая сила труда. — М., 1955. — С. 135.
186. *Морару Н.* В первых рядах советской литературы // Иностранная литература. — 1956. — № 11. — С. 184.
187. *Парамонов Б.* Пантеон: Демократия как религиозная проблема // Октябрь. — 1991. — № 7. — С. 155.
188. Там же. С. 155—156, 158.
189. Письмо хранится в архиве семьи Гладкова. В архиве А.М.Горького имеется черновой вариант письма, еще более резкий (см.: 70, 108).
190. *Белый А.* «Энергия» // Новый мир. — 1933. — № 4. — С. 291.
191. АГ. — МОГ 3-25-4.
192. Там же. МОГ 3-25-7.
193. *Кошенков И.М.* Воспоминания о Горьком // АГ. — МОГ 7-14-6.

Глава 3

1. Кроме упоминавшихся во введении книг К.Д.Муратовой «М.Горький в борьбе за развитие советской литературы», Е.И.Наумова «М.Горький в борьбе за идейность и мастерство советской литературы», А.А.Волкова «М.Горький и литературное движение советской эпохи» и Н.Д.Барановой «М.Горький и советские писатели (идейно-творческие взаимосвязи в 20-е годы)», в которых рассматриваются литературные отношения Горького с названными писателями, этой теме посвящен также ряд других исследований. Например: *Щербина В.Р.* А.Н.Толстой и А.М.Горький: (Из истории литературных отношений) // Известия Академии наук СССР. — Отделение литературы и языка. — Вып. 1; *Баранов В.И.* М.Горький и «новый Толстой» // М.Горький и русская литература. — Ученые записки Горьковского университета. — Серия филологическая. — Вып. 118. — Горький, 1970; *Ковалев В.* Горький и Леонов (20-е годы) // Вопросы советской литературы. — Т. 1. — М.; Л., 1953; *Ковалев В.Л.* Леонов и М.Горький // М.Горький и его современники. — Л., 1968; *Ковалев В.А.* Этюды о Леониде Леонове. — 2-е изд. — М., 1978 (глава «Леонов и горьковская традиция»); *Хмельницкая Т.* Творчество Михаила Пришвина. — Л., 1959; *Хайлов А.Н.* Михаил Пришвин: Творческий путь.

- М.; Л., 1960; *Гринфельд Т.Я.* М.Горький и М.Пришвин в 1920-е годы: тема человека и природы // М.Горький и литература XX столетия. — Горьковские чтения-84. — Горький, 1984; *Бугаенко П.* Мастерство Константина Федина. — Саратов, 1959; *Брайнина Б.* Константин Федин. — М., 1962; и др.
2. См., например: *Вайнберг И.* А.Блок и М.Горький // В мире Блока: Сборник статей. — М., 1981; Блок и Горький. 1. К истории личных и творческих отношений Блока и Горького / Ст. и публикация А.М.Крюковой. II. Из материалов архива А.М.Горького / Сообщение Н.И.Дикушиной // Александр Блок. Новые материалы и исследования. — Литературное наследство. — Т. 92. — Кн. 4. — М., 1987; *Корецкая И.В.* Горький в восприятии Блока // Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 2. — М., 1989; *Корецкая И.В.* Горький и Андрей Белый // Горьковские чтения к 100-летию со дня рождения писателя. — М., 1968; *Крюкова А.* М.Горький и Андрей Белый: Из истории творческих отношений // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. — М., 1988; *Крюкова А.* А.М.Горький и А.М.Ремизов: (Переписка и вокруг нее) // Вопросы литературы. — 1987. — № 8; *Корецкая И.В.* М.Горький и Вяч.Иванов // Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 1. — М., 1989; *Никитина М.А.* М.Горький и Ф.Сологуб: (К истории отношений) // Там же; *Котрелев Н.* Из переписки Вяч.Иванова с Максимом Горьким: К истории журнала «Беседа» // *Europa Orientalis.* — V. 14. — Salerno, 1995. — № 2.
 3. Горький и русская журналистика начала XX века: Неизданная переписка. — Литературное наследство. — Т. 95. — М., 1988. — С. 953.
 4. *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. — Т. 5. — М.; Л., 1962. — С. 103.
 5. В мире Блока: Сборник статей. — С. 358.
 6. *Белый А.* Арабески. — М., 1911. — С. 296—297.
 7. Золотое руно. — 1909. — № 1. — С. 2—3.
 8. Цит. по: *Иванова Л.* Воспоминания // Минувшее. — Париж, 1987. — Кн. 3. — С. 56—57.
 9. Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 1. — С. 181.
 10. Там же.
 11. А.М.Горький. Художественные произведения. Планы. Наброски. Заметки о литературе и языке. — Архив А.М.Горького. — Т. 6. — М., 1957. — С. 210.
 12. Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 1. — С. 181.
 13. Вопросы литературы. — 1987. — № 8. — С. 207.
 14. Там же. С. 209.
 15. Там же. С. 210.
 16. Письма Максима Горького к В.Ф.Ходасевичу (1922—1925) // Новый журнал. — Нью-Йорк, 1952. — Кн. 30. — С. 192—193.
 17. Там же.
 18. Горьковские чтения к 100-летию со дня рождения писателя. — С. 194.
 19. Новая русская книга. — Берлин, 1922. — № 8. — С. 3.

20. Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. — С. 299.
21. См.: ЛБГ. — Кн. 1. — № 737, 742, 2352, 2354, 2355, 2929, 2930.
22. *Неведомский М.* О «новом» Максиме Горьком и новой русской беллетристике // Запросы жизни. — 1912. — № 8. — С. 490.
23. Современные записки. — Париж, 1923. — Кн. XVII. — С. 479, 482.
24. Россия. — 1924. — № 1. — С. 198.
25. Там же. № 2.
26. *Воронский А.* Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. — М., 1987. — С. 48.
27. *Вешнев В.* Горькое лакомство: (М.Горький к 10-летию Октября) // На литературном посту. — 1927. — № 20. — С. 45.
28. *Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография. — М., 1996. — С. 225—226.
29. *Воронский А.* Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. — С. 44.
30. Молодая гвардия. — 1925. — № 10—11. — С. 11.
31. Архив А.М.Горького. — Т. 11. — С. 245.
32. *Тагер Е.Б.* Творчество Горького советской эпохи. — С. 174.
33. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 351.
34. *Блок А.А.* Собр. соч.: В 8 т. — Т. 6. — М.; Л., 1962. — С. 413.
35. Письма Максима Горького к В.Ф.Ходасевичу (1922—1925) // Новый журнал. — Нью-Йорк, 1952. — Кн. 31. — С. 195.
36. Архив А.М.Горького. — Т. 11. — С. 245.
37. *Сологуб Ф.* Мелкий бес: Рассказы. — М., 1989. — С. 245.
38. См., например: *Овчаренко А.И.* М.Горький и литературные искания XX столетия. — 3-е изд., доп. — С. 66; *Дарьялова Л.Н.* Полемика М.Горького с философией антигуманизма в цикле рассказов 1922—1924 годов // Горьковские чтения-78. — Горький, 1978. — С. 92—95.
39. Подчеркнем, что речь идет не о поэте Блоке как реальном историческом лице, а об его отражении в творческом сознании Горького, о его художественном образе.
40. *Brown E.J.* The symbolist contamination of Corkij's «realistic» stile // Russian literature. — Amsterdam, 1988. — Vol. 24. — № 4.
41. *Замятин Е.И.* Рай // Русская литература. — 1989. — № 4. — С.202.
42. *Берберова Н.* Железная женщина. — Нью-Йорк, 1982. — С. 124.
43. Письма Бориса Пильняка В.С.Миролюбову и Д.А.Лутохину / Публикация Н.Ю.Грякаловой // Русская литература. — 1989. — № 2. — С. 226.
44. *Булгаков М.* Письма: Жизнеописание в документах. — М., 1989. — На вклейке между с. 64—65.
45. Из переписки М.А.Булгакова с Е.И.Замятым и Л.Н.Замятиной (1928—1936) / Публикация В.В.Бузник // Русская литература. — 1989. — № 4. — С. 186.
46. Архив А.М.Горького. — Т. 9. — С. 201.
47. *Касторский С.* Повести М.Горького. — Л., 1960. — С. 328.
48. Архив А.М.Горького. — Т. 12. — С. 218.

49. Цит. по: *Примочкина Н.Н.* М.Горький и Е.Замятин (К истории литературных взаимоотношений) // Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 149.
50. Рукописный отдел Института мировой литературы РАН (в дальнейшем обозначается: РО ИМЛИ). — Ф. 47. — Оп. 3. — Ед. хр. 2.
51. *Замятин Е.* Лица. — Нью-Йорк, 1955. — С. 87.
52. Там же.
53. *Замятин Е.* Собр. соч.: Уездное. Повести. Театр. — М., 1929. — Т. 1. — С. 17—18.
54. Первая и вторая части «Краткой истории» опубликованы в книге: Память: Исторический сборник. — Вып. 5. — М., 1981. — Париж, 1982; третья часть — в альманахе: Чукоккала. — М., 1979.
55. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 150.
56. «Автобиография» Е.И.Замятина / Публикация В.В.Бузник // Русская литература. — 1992. — № 1. — С. 176.
57. АГ.
58. *Замятин Е.* Лица. — С. 92.
59. *Замятин Евг.* Островитяне: Повести и рассказы. — Пб.; Берлин, 1922. — С. 142.
60. Речь идет о рассказе Замятина «О блаженном старце Памве», изданном в 1922 г. в издательстве «Петрополис» (Пб.), а затем перепечатанном в 4-й книге журнала «Русский современник» за 1924 г.
61. Горьковские чтения: 1953—1957. — С. 49.
62. Речь идет о драме В.Я.Брюсова «Земля».
63. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 152.
64. Архив А.М.Горького. — Т. 12. — С. 360.
65. Там же. С. 218.
66. *Федин К.* Собр. соч.: В 12 т. — Т. 10. — С. 74.
67. Русская литература. — 1989. — № 2. — С. 219.
68. *Воронский А.* Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. — С. 113, 110.
69. Архив А.М.Горького. — Т. 12. — С. 218.
70. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 153.
71. Писатели об искусстве и о себе: Сб. статей № 1. — М., Л., 1924. — С. 73.
72. Там же. С. 73—74.
73. Формула заимствована у теоретика русского символизма Вяч.Иванова, провозгласившего, что подлинное искусство должно, изображая «действительность внешнюю (realia)», провидеть «во внешнем... внутреннюю и высшую действительность (realiora)» (*Иванов В.* Борозды и межи. — М., 1916. — С. 134).
74. Писатели об искусстве и о себе. — С. 74.
75. Там же. С. 70, 71. Пометы впервые были опубликованы в книге: *Овчаренко А.И.* М.Горький и литературные искания XX столетия. — 3-е изд., доп. — С. 106.
76. Горьковские чтения: 1953—1957. — С. 56.
77. Там же. С. 55.
78. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 156.

79. Там же. С. 157.
80. Там же. Ф.Ф.Раскольников был в то время председателем Худполитсовета при Главреперткоме.
81. Там же.
82. Там же.
83. АГ. — ОРГ 1-72-1.
84. Там же. КГ-п 28-28-3.
85. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 158.
86. Там же.
87. Там же.
88. Литературная газета. — 1929. — 7 октября.
89. АГ. — КГ-п 28-28-6.
90. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 159.
91. Речь идет о книге Замятина «Житие блохи» (Кн-во писателей в Ленинграде, 1929), в которой рассказывалось об истории постановок в Москве и Ленинграде пьесы Замятина «Блоха».
92. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 159.
93. Там же.
94. Там же.
95. Там же.
96. *Замятин Е.* Лица. — С. 281.
97. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 159.
98. Там же.
99. *Замятин Е.* Лица. — С. 97.
100. *Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография — С. 341.
101. Архив А.М.Горького. — Т. 11. — С. 281—282.
102. Письма К.Федина к Е.Замятину / Публикация и примечания Г.Ермолаева и А.Шейна // Новый журнал. — Нью-Йорк. — Кн. 92. — С. 193.
103. Имеется в виду неоконченный роман Замятина «Бич божий», выросший из пьесы «Атилла».
104. Статья Замятина «М.Горький» была впервые опубликована в парижском журнале: *La Revue de France*. — 1936. — № 1.
105. Литературная манифестация, посвященная памяти Максима Горького (франц.).
106. Русская литература. — 1987. — № 4. — С. 160. С этой горьковской пьесой был связан еще один любопытный эпизод биографии Замятина. 26 декабря 1927 г. в Ленинграде, на вечере, посвященном 35-летию литературной деятельности Горького, он выступил в сценах из «На дне» в роли Барона. Подробнее об этом см. там же.
107. *Замятин Е.* Лица. — С. 83.
108. Роман «Голый год» тесно связан с рассказами Пильняка 1917—1919 годов («Колымен-город», «Арина», «Польнь», «Имение Белоконских» и др.), в основном вошедшими в сборник «Быль» (М., 1920).
109. Письма Бориса Пильняка к М.Горькому / Публикация Н.Н.Примочкой // Русская литература. — 1991. — № 2. — С. 184.
110. *Леонов Л.* Собр. соч.: В 9 т. — Т. 8. — М., 1962. — С. 248.

111. Новая русская книга. — Берлин, 1922. — № 2. — С. 42—43.
112. *Воронский А.* Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. — С. 59.
113. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 10.
114. *Пильняк Б.* Голый год. — М.; Л., 1929. — С. 115.
115. Печать и революция. — 1922. — Кн. 1. — С. 294—295.
116. *Овчаренко А.И.* М.Горький и литературные искания XX столетия. — 3-е изд., доп. — С. 48.
117. Россия. — 1924. — № 2. — С. 197.
118. ЛБГ. — Кн. 1. — № 1337.
119. Цит. по: *Овчаренко А.И.* М.Горький и литературные искания XX столетия. — 3-е изд., доп. — С. 103.
120. Русская литература. — 1991. — № 1. — С. 185.
121. Новый журнал. — Нью-Йорк, 1952. — Кн. 31. — С. 192.
- 121а. *Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография. — С. 651.
122. Русская литература. — 1991. — № 1. — С. 185.
123. Там же. С. 186.
124. Имеется в виду рассказ Горького «Отшельник».
125. Русская литература. — 1991. — № 1. — С. 187.
126. *Слонимский Мих.* Завтра: Проза. Воспоминания. — Л., 1987. — С. 425.
127. Архив А.М.Горького. — Т. 12. — С. 238.
128. Цит. по: *Лидин Вл.* Страницы полдня // Новый мир. — 1978. — № 5. — С. 106.
129. М.Горький о литературе. — М., 1933. — С. 45.
130. *Островская С.* Рукой Горького. — М., 1985. — С. 98.
131. *Палиевский П.В.* Литература и теория. — 2-е изд., доп. — М., 1978. — С. 115.
132. АГ. — ПГ-рл 6-35-2.
133. Русская литература. — 1991. — № 1. — С. 188.
134. Там же.
- 134а. АГ. — МОГ 2-54-1. — С. 24.
135. *Пильняк Б.* Третья столица: Повести и рассказы. — М., 1992. — С. 439.
- 135а. Русская литература. — 1992. — № 4. — С. 169.
136. Литературная газета. — 1929. — 30 сентября.
137. Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 1. — С. 13.
138. Русская литература. — 1991. — № 1. — С. 183.
139. Горький и его эпоха: Исследования и материалы. — Вып. 1. — С. 5.
140. Там же.
141. Там же. С. 6—7.
142. Там же. С. 9.
143. Там же.
144. Цит. по: *Андроникашвили-Пильняк Б.* «Мне выпала горькая слава...» // *Пильняк Б.* Третья столица: Повести и рассказы. — С. 18.
145. Литературная газета. — 1935. — 30 марта.

146. *Андроникашвили-Пильняк Б.Б.* О моем отце // Дружба народов. — 1989. — № 1. — С. 154.
147. *Шенталинский В.* Рабы свободы: В литературных архивах КГБ. — С. 193.
- 147а. Там же. С. 200.
148. *Альтшулер А.М.* А.М.Горький и проблема стилевых поисков после-революционной прозы и драматургии: (А.М.Горький и М.А.Булгаков) // М.Горький и русская литература: Ученые записки. — Серия филологическая. — Вып. 118. — Горький, 1970; *Пенкина Е.О.* М.Горький и М.Булгаков: функции мифопоэтической образности в философском романе // М.Горький и революция. — Горьковские чтения — 90. — Часть 1. — Н.Новгород, 1991.
- 148а. *Булгаков М.* Под пятой: Мой дневник // Театр. — 1990. — № 2. — С. 149.
149. Архив А.М.Горького. — Т. 14. — С. 395.
150. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова — М., 1988. — С. 231.
151. АГ. — ПГ-рл 2а-1-51.
152. Там же. КГ-п 15-6-18.
153. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — С. 253.
154. *Воронский А.* О том, чего у нас нет // Красная новь. — 1925. — № 10. — С. 263.
155. *Булгаков М.* Сочинения: Роман. Повести. Рассказы. — Минск, 1989. — С. 180.
156. Русский современник. — 1924. — № 2. — С. 266.
157. АГ. — ПГ-рл 17-3-7.
158. Там же. ПГ-ин 60-6-5.
159. Там же. ПГ-рл 29-14-7.
160. М.Горький и русская литература: Ученые записки. — Серия филологическая. — Вып. 118. — С. 160.
161. Горьковские чтения: 1953—1957. — С. 55.
162. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — С. 278.
163. Там же. С. 77—78.
164. АГ. — КГ-п 12-3-7.
165. Там же. КГ-п 12-3-7.
166. Там же. ПТЛ 12-77-1.
167. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — С. 292.
168. Там же. С. 294.
169. Там же. С. 343.
170. Красная газета. — Веч. вып. — 1928. — 10 ноября.
171. АГ. — КГ-п 1-31-10.
172. Там же. КГ-п 35-2-7.
173. Известия ЦИК СССР и ВЦИК. — 1928. — 15 ноября.
174. АГ. — КГ-п 41а-1-32.
175. *Свидерский А.И.* (1878—1933) — советский государственный и партийный деятель, с 1928 г. занимал пост начальника Главискусства.
176. АГ. — КГ-п 41а-1-32.

177. Цит. по: *Борщаговский А.* Искусствоведы из ПБ // Литературная газета. — 1992. — 29 июля. — С. 6.
178. Там же.
179. *Сталин И.В.* Сочинения. — Т. 11. — М., 1949. — С. 327.
180. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — С. 321.
181. Там же.
182. *Булгаков М.* Письма: Жизнеописание в документах. — М., 1989. — С. 154.
183. Там же. С. 156. 157.
184. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — С. 336.
185. См.: *Булгаков М.* Письма: Жизнеописание в документах. — С. 170—178.
186. АГ. — КК-рл 10-15-1.
187. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — С. 355.
188. Там же. С. 99.
189. Русская литература. — 1989. — № 4. — С. 182.
190. Из писем Михаила Булгакова / Публикация и комментарий Е.Ю.Литвин // Памир. — 1987. — № 8. — С. 98—99.
191. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — С. 357.
192. АГ. — ПТЛ 5-76-1.
- 192а. «Жму Вашу руку, дорогой товарищ»: Переписка Максима Горького и Иосифа Сталина / Публикация, подготовка текста, вступление и комментарии Т.Дубинской-Джалиловой и А.Чернова // Новый мир. — 1997. — № 9. — С. 188—189.
193. АГ. — КГ-п 77-1-34.
194. Цит. по: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. — С. 373—374.
195. Там же. С. 376.
196. См. дневниковую запись Е.С.Булгаковой от 9 сентября 1933 г. Там же. С. 382.
197. *Булгаков М.* Письма: Жизнеописание в документах. — С. 289—290.
198. АГ. — ПТЛ 5-76-1.
199. *Булгаков М.* Письма: Жизнеописание в документах. — С. 308.
200. *Афиногенов А.* Дневники и записные книжки. — М., 1960. — С. 110—111.
201. Архив А.М.Горького. — Т. 10. — Кн. 1. — С. 12.
202. Переписка М.Горького с К.И.Чуковским / Предисловие и подготовка текстов Е.Ц.Чуковской и Н.Н.Примочкиной; примечания Н.Н.Примочкиной // Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). — М., 1994. — С. 108.
203. Архив А.М.Горького. — Т. 8. — М., 1960. — С. 72.
204. Современный Запад. — 1922. — № 1. — С. 189.
205. АГ. — КГ-п 76-1-18.
206. Там же. КГ-п 76-1-20.
207. Там же. ПГ-рл 6-35-22.
208. Литературное наследство Сибири. — Т. 1. — Новосибирск, 1969. — С. 32.

209. АГ. — ПГ-рл 30-19-673.
210. Там же. КГ-рзн 1-157-55.
211. Там же. ПГ-рл 2а-1-40.
212. М.Горький и Р.Роллан: Переписка (1916—1936). — Архив А.М.Горького. — Т. 15. — М., 1995. — С. 58.
213. Чуковский К. Дневник: 1901—1929. — М., 1991. — С. 274. В дальнейшем условно обозначается: Дневник.
214. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. — Мюнхен, 1981. — С. 39.
215. Чуковский К. Дневник. — С. 271.
216. АГ. — КГ-п 76-1-18.
217. Чуковский К. Дневник. — С. 271.
218. АГ. — КГ-п 55-12-10.
219. Там же. Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
220. Там же.
221. Там же.
222. Там же.
223. Там же.
224. РО ИМЛИ. — Ф. 47. — Оп. 3. — Ед. хр. 197.
225. Там же.
226. Там же.
227. Там же.
228. Там же. Ед. хр. 190.
229. АГ. — Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
230. Там же.
231. Там же.
232. Там же.
233. Там же.
234. Чуковский К. Дневник. — С. 270.
235. АГ. — Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
236. Там же.
237. Там же. КГ-п 76-1-19,21.
238. РО ИМЛИ. — Ф. 47. — Оп. 3. — Ед. хр. 118.
239. Чуковский К. Дневник. — С. 274.
240. В.В.Розанов. Письма 1917—1919 годов / Вступ. статья Евг.Ивановой. Публикация и примечания Т.Померанской // Литературная учеба. — 1990. — Кн. 1. — Январь—февраль. — С. 70—88.
241. РО ИМЛИ. — Ф. 47. — Оп. 3. — Ед. хр. 207.
242. Там же. Ед. хр. 90.
243. Там же. Ед. хр. 128.
244. АГ. — Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
245. Архив А.М.Горького. — Т. 9. — С. 236.
246. Новый журнал. — Нью-Йорк, 1952. — Кн. 31. — С. 191.
247. АГ. — ПГ-рл 6-35-4.
248. Там же. КГ-уч 3-30-44.
249. Там же. КГ-п 83-8-31.

250. Цит. по: *Чуковский К. Дневник.* — С. 274.
251. РО ИМЛИ. — Ф. 47. — Оп. 3. — Ед. хр. 215.
252. АГ. — КГ-п 76-1-27.
253. Там же. Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
254. РО ИМЛИ. — Ф. 47. — Оп. 3. — Ед. хр. 190.
255. АГ. — КГ-п 46а-1-32.
256. *Чуковский К. Дневник.* — С. 286.
257. Там же.
258. АГ. — Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
259. *Чуковский К. Дневник.* — С. 287.
260. Там же.
261. Там же. С. 287—288.
262. Там же. С. 289.
263. При первой публикации этого письма (Горьковские чтения: 1953—1957. — С. 48—50) данный отрывок, так же как упоминание о Троцком и Чуковском, был купирован. Печатается впервые по автографу: АГ. — ПГ-рл 44-5-7.
264. АГ. — КГ-п 77-1-1.
265. Там же. Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
266. *Чуковский К. Дневник.* — С. 293.
267. Там же. С. 290.
268. Там же. С. 292.
269. Там же. С. 294.
270. Там же. С. 294—295.
271. Там же. С. 295.
272. Там же. С. 300.
273. Там же. С. 301.
274. АГ. — Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
275. Там же. КГ-п 34-7-22.
276. Архив А.М.Горького. — Т. 9. — С. 239.
277. Справка Центрального архива ФСБ РФ // РО ИМЛИ. — Ф. 248. — Оп. 1. — Ед. хр. 5.
278. *Ходасевич В. Некрополь: Воспоминания. Литература и власть. Письма Б.А.Садовскому.* — М., 1996. — С. 206.
279. АГ. — ПГ-рл 11-20-18.
280. Там же. Фонд А.Н.Тихонова. — Оп. 2. — Ед. хр. 728.
281. Там же.
282. Там же.
283. *Чуковский К. Дневник.* — С. 333.
284. АГ. — КГ-п 77-1-3.
285. Горьковские чтения: 1953—1957. — С. 51.
286. Цит. по: *Вайнберг И.И. Почему журнал «Беседа» не пошел в Россию // Социальные и гуманитарные науки. Зарубежная литература. — Реферативный журнал. — Серия 7. Литературоведение. — 1995. — № 4. — С. 52.*
287. Там же. С. 55.
288. Там же. С. 55—56.

289. Новый журнал. — Нью-Йорк, 1952. — Кн. 31. — С. 204—205.
290. Архив А.М.Горького. — Т. 11. — С. 26.
291. Там же. С. 29.
292. Чуковский К. Дневник. — С. 365.
293. АГ. — КГ-п 28-28-1.
294. Воронский А. Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. — М., 1987. — С. 71.

Заключение

1. Литературное обозрение. — 1991. — № 12. — С. 26.
2. Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 1. — С. 248.
3. Накоряков Н.Н. Стенограмма беседы о встрече А.М.Горького с писателями и встрече Горького с Р.Ролланом: 3 февраля 1966 г. // АГ. — МОГ 10-13-3.
4. Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. — Т. 5. — С. 320.
5. Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 6. — М., 1995. — С. 407.
6. Чуковский К. Дневник: 1930—1969. — М., 1994. — С. 196.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аввакум 193
Авербах Л.Л. 5, 9, 12, 93, 107—109, 112—116, 120—124, 126—130, 132, 134—138, 140, 141, 199, 224
Агурский М.С. 7
Акульшин Р.М. 24
Александрович Ю. 15
Алексеев (Брыздников) М.А. 125
Алексин А.Н. 175
Алексинский Г.А. 80
Алтаузен Дж. (Я.М.) 67
Альтшулер А.М. 222
Андреев Л.Н. 98, 180, 233, 238, 243, 245, 248, 255, 259
Андреева М.Ф. 9, 105, 218, 237, 262
Андроникашвили-Пильняк Б.Б. 211
Аннинский Л.А. 7
Антокольский П.Г. 259
Артамонов М.Д. 86
Архимед 21
Асеев Н.Н. 67, 233, 245, 250, 251
Астров В. 112, 113
Афиногенов А.Н. 5, 9, 12, 123, 127—129, 133, 135—137, 140, 231, 232
Ахматова (Горенко) А.А. 211, 233, 239, 245, 256, 259
Бабель И.Э. 161, 212, 216, 220, 233, 244, 245, 247, 248, 252, 260
Базаров (Руднев) В.А. 81
Байрон Дж.-Г. 247
Балухатый С.Д. 251
Бальзак О. 34
Баранов В.И. 7
Баранова Н.Д. 6
Барахов В.С. 149
Басинский П.В. 7
Басов М.М. 118
Бахметьев В.М. 136, 147, 157, 270
Бедный Д. (Придворов Е.А.) 83, 101, 149
Безыменский А.И. 93, 111, 149
Белый А. (Бугаев Б.Н.) 5, 6, 7, 39, 40, 135, 143, 153, 163, 166, 167, 169—173, 186, 205—208, 234, 250, 251, 266, 268
Бенуа А.Н. 250, 251
Берберова Н.Н. 173, 183, 199, 204
Бессалько П.К. 91
Билье-Белоцерковский В.Н. 225
Блок А.А. 40, 82, 166, 167, 173, 177, 178, 180—182, 187, 189, 193, 233, 245, 253, 255, 271
Блок Г.П. 253
Богданов (Малиновский) А.А. 80—82, 84, 89
Богдановская В.В. 242, 243, 247, 261
Бодлер Ш. 185
Бонч-Бруевич В.Д. 73
Браун Ф.А. 209, 235, 247
Браун Э. 8, 182
Брюсов В.Я. 166, 189, 259, 261
Бубнов А.С. 122
Будберг М.И. 204, 237
Буденный С.М. 212
Булгаков М.А. 5, 9, 13, 183, 184, 199, 210, 216—232, 247, 268
Булгаков Н.А. 184, 226
Булгакова Е.С. 231
Булгакова-Земскова Н.А. 184
Бунин И.А. 15, 36, 46, 71—72, 207, 272
Буткевич К.Ю. 238
Бухарин Н.И. 9, 34, 42, 43, 47, 57, 58, 62, 101—105, 109, 110, 112, 117, 119, 122, 257, 258,
Бушин В.С. 56
Бывцева Л.П. 3
Быстрова 258
Бэкон Ф. 271
Вагин А. 245
Вайман С.Т. 268
Вайнберг И. 7

- Вардин Ил. (Мгеладзе И.В.) 93,
 94, 96, 97, 101, 104, 106, 107
 Васильев П.Н. 5, 9, 62—69, 226,
 269
 Васильев С.А. 63
 Васильковский Г. 126
 Вейдле В.В. 251
 Венгеров С.А. 185
 Венцлова Т. 8
 Вересаев (Смидович) В.В. 196,
 218, 231
 Вешнев (Пржещлавский) В.Г. 97,
 98, 173
 Винокур Г.О. 259
 Вишневский В.В. 145, 147
 Владимирова С. 159
 Волин (Фрадкин) Б.М. 113, 132,
 210, 226
 Волков А.А. 5, 6, 12
 Вольнов И.Е. 23, 24, 36, 69, 70,
 72—79
 Вольнов И.И. 161, 269
 Вольтер (Аруэ М.Ф.) 193
 Волинский (Флексер) А.Л. 167
 Воровский В.В. 82, 233
 Воронов М.А. 36
 Воронский А.К. 10, 31, 44, 56,
 95—99, 101, 102, 105—110,
 122, 158, 173, 190, 191, 202,
 209, 210, 218, 236, 240, 264
 Ворошилов К.Е. 225
 Вяземский П.А. 245
 Вялова-Васильева Е. 62, 68

 Габен Ж. 200
 Галант И.Б. 174, 175
 Гангнус А.А. 7, 81
 Ганин А.А. 43
 Гаршин В.М. 271
 Гастев А.К. 85
 Герасимов М.П. 84, 85, 90, 157, 259
 Герасимова Е.М. 3
 Гишпиус З.Н. 82
 Гладков Ф.В. 6, 44, 109, 110,
 147, 149, 151, 153, 156—164,
 270
 Гоголь Н.В. 174, 175, 185, 222
 Голубков М.М. 89, 150
 Гомер 58
 Гончаров И.А. 167
 Городецкий С.М. 38, 54

 Грала М. 92
 Гржебин З.И. 167, 187, 201, 205,
 261
 Григорович Д.В. 36
 Григорьев С.Т. 41, 222
 Гронский И.М. 69, 133, 134,
 141, 145, 163, 164
 Груздев И.А. 54, 55, 127, 193,
 199, 254, 263, 264
 Гусев С.И. (Драбкин Я.Д.) 110
 Демидов А.А. 218
 Демокрит 21
 Деникин А.И. 73
 Десницкий (Строев) В.А. 236
 Джойс Д. 268
 Дзержинский Ф.Э. 73, 263
 Дизель Р. 22
 Дикушина Н.И. 155, 156
 Динамов С.С. 143
 Добычин Л.И. 233, 259, 260
 Дорогойченко А.Я. 92—93
 Достоевский Ф.М. 98, 125, 167,
 173, 180, 192, 233, 244, 245,
 247, 248, 267
 Дрозда М. 92
 Дудоров Ф. 65
 Дункан А. 50, 54

 Евдокимов И.В. 136
 Ежов Н.И. 216
 Елисеев А.И. 34
 Енукидзе А.С. 226, 231
 Ермилов В.В. 107, 112, 126, 128,
 134, 148
 Есенин С.А. 37—39, 50—57, 63,
 67, 69, 75, 94, 96, 109, 233,
 250, 251, 253, 269

 Жаров А.А. 93, 149
 Жданов А.А. 148
 Жига (Смирнов) И.Ф. 115
 Жижин И.И. 86
 Жироду Ж. 34
 Жуковская В. 243, 251, 252

 Зазубрин (Зубцов) В.Я. 65, 118,
 203
 Зайцев П.Н. 217
 Зайцева Г.С. 12, 32
 Залка М. 140
 Залуцкий П.А. 187

- Замятин Е.И. 5—7, 9, 13, 20, 39,
 117, 118, 129, 142, 150, 153,
 172, 173, 179, 180, 183—200,
 210, 211, 215, 218, 220, 224,
 226, 227, 233—236, 239, 240,
 242—248, 250, 251, 253, 255,
 257—259, 261, 263, 264, 266,
 268
 Замятина Л.Н. 199
 Замятина М. 187
 Засодимский П.В. 36
 Засулич В.И. 260
 Зелинский К.Л. 134
 Землячка Р.С. 139
 Зиновьев Г.Е. 260
 Златовратский А.Н. 37
 Златовратский Н.Н. 22, 36, 41, 58
 Зозуля Е.Д. 208
 Золя Э. 162
 Зонин А.И. 107
 Зошенко М.М. 161, 193, 210, 217
 Зубакин Б.М. 34
 Зубовский Ю.Н. 38

 Иванов Вс.Вяч. 7, 96, 130, 145,
 161, 189, 206, 220, 225, 231,
 252
 Иванов Вяч.Вс. 130
 Иванов Вяч.И. 166—168, 266
 Иванов-Разумник (Иванов Р.В.)
 39, 63, 167, 186, 187
 Ионов (Бернштейн) И.И. 260,
 261, 262
 Ильенков В.П. 126, 128, 129
 Исаковский М.В. 24

 Каверин (Зильбер) В.А. 170, 211,
 220, 233, 246, 251
 Каганович Л.М. 225
 Казин В.В. 57, 157
 Калинин М.И. 226
 Калинин Ф.И. 84, 91
 Калининков И.Ф. 40
 Камегулов А.Д. 63, 121
 Каменев (Розенфельд) Л.Б. 149,
 257, 258, 260, 261
 Канаев Ф.Ф. 35
 Каплун (Сумский) С.Г. 260, 262
 Карахан Л.М. 122
 Карпов П.И. 38
 Касаткин И.М. 69

 Касторский С.В. 185
 Келдыш В.А. 86, 88
 Керенский А.Ф. 100
 Керженцев П.М. 224, 225
 Кириллов В.Т. 90, 91, 259
 Киров (Костриков) С.М. 149
 Кирпотин В.Я. 133, 134
 Кирсанов С.И. 67
 Киришон В.М. 12, 107, 122—124,
 126, 127, 133, 136—138, 140,
 215, 224
 Клейнборт Л.М. 39
 Клычков С.А. 5, 7, 9, 12, 24,
 37—39, 41—50, 52, 58, 63, 69,
 79, 135, 153, 161, 269
 Ключев Н.А. 7, 12, 18, 37—41,
 44—50, 52, 54—56, 63, 69, 79,
 153, 216, 233, 245, 269
 Книгге А. 8
 Книппер-Чехова О.Л. 251
 Когоинов Ю.И. 7
 Козаков М.Э. 130
 Колчак А.В. 27—29
 Кони А.Ф. 260
 Корецкая И.В. 168
 Корнилов Б.П. 67
 Короленко В.Г. 91
 Косарев А.В. 146
 Коэн С. 104, 105
 Крандиевская Н.В. 50
 Крыленко Н.В. 196
 Крюкова А.М. 171
 Крючков П.П. 30, 68, 102, 115,
 123, 145, 198, 218, 225, 228,
 230, 237
 Кугель А.Р. 243
 Кузнецов П.В. 177
 Курс А.Л. 117—119
 Кусиков А.Б. 54

 Лавренев Б.А. 53, 208
 Лебедев-Полянский П.И. 258
 Левшин В.А. 217
 Лежнев И.Г. 172, 245
 Лелевич Г. (Кальмансон Л.Г.)
 45, 46, 93, 101, 104, 106, 107,
 227
 Ленин (Ульянов) В.И. 19, 54,
 72—74, 80, 81, 83, 85, 86, 88,
 89, 92, 94, 96, 98, 100, 102,

- 121, 122, 229, 236, 237, 243,
245, 254, 257, 260, 261
- Леонов Л.М. 12, 23, 57, 58, 122,
142, 145, 153, 161, 165, 201,
231, 233, 245, 248, 251, 265
- Лермонтов М.Ю. 69
- Лернер Н.О. 250
- Лесков Н.С. 91, 185
- Лесневский С.С. 50
- Либединский Ю.Н. 93, 107, 125,
126, 128, 135, 136, 141, 142, 147
- Лидин В.Г. 162, 233, 259
- Литвин Е.Ю. 3
- Луговской В.А. 67
- Лузгин М.В. 107
- Луначарский А.В. 23, 40, 59,
80—82, 89, 95, 170, 210, 245
- Лунц Л.Н. 220, 246
- Лутохин Д.А. 27, 56, 184, 217,
251
- Любавина Н.И. 38
- Ляшко Н.Н. 157
- Магарам Н.И. 235, 239, 244, 252,
253, 256—259, 261
- Майков А.Н. 245, 247
- Макарьев И.С. 126, 134, 137, 140
- Мамонтов (Мамантов) К.К. 201
- Мандельштам О.Э. 104, 216, 251
- Манучарьянц Ш.Н. 86
- Мариенгоф А.Б. 52—54
- Марков П.А. 224, 228, 231
- Марков С.Н. 118
- Махно Н.И. 68, 201
- Маяковский В.В. 6, 40, 111, 149,
161, 209, 248
- Менделеев Д.С. 21
- Мережковский Д.С. 167, 241
- Метерлинк М. 177, 178
- Мехлис Л.З. 62, 69, 132, 146, 149
- Миллер Р. 241, 242
- Миллс Тодд III У. 8
- Миролюбов В.С. 18, 71, 190
- Мирский (Святополк-Мирский)
Д.П. 145, 146, 148—150
- Михайловский Н.К. 15
- Модзалевский Б.Л. 250, 251
- Мокульский С.С. 252
- Молчанов А. (И.А.) 147
- Молчанов И.Н. 111—114
- Мольер (Поклен Ж.Б.) 227—231
- Морару Н. 159
- Муратов П.П. 241
- Муратова К.Д. 5, 6, 12, 88
- Накоряков Н.Н. 270
- Нарбут В.И. 23
- Наумов Е.И. 5, 12
- Неверов (Скобелев) А.С. 22
- Некрасов Н.А. 260
- Низовой (Тупиков) П.Г. 41, 101,
217, 218
- Никандров (Шевцов Н.Ф.) Н.Н. 161
- Нике М. 8
- Никитин И.С. 243, 245
- Никитин Н.Н. 206, 208, 211, 245
- Никулин Л.В. 122
- Ницше Ф. 193
- Новалис (Харденберг Ф.) 177
- Новиков-Прибой А.С. 157, 252
- Новицкий С.А. 241—243, 256
- Овсяннико-Куликовский Д.Н. 71
- Овчаренко А.И. 6, 28, 203
- Одинцов Д. 84
- Олеша Ю.К. 122, 150, 231
- Орешин П.В. 49, 52, 161
- Орлов Н.А. 236
- Осинский Н. (Оболенский В.В.) 102
- Осоргин М.А. 9, 102, 221, 241
- Остаде А. 77
- Острецов 258
- Островский Н.А. 6
- Оттокичи К. 209
- Павлов И.П. 21, 104
- Панков В.К. 27, 28
- Панкрушин А.А. 119
- Панферов Ф.И. 126, 128, 129,
141, 142, 145, 147—150, 164
- Парамонов Б.М. 7, 160, 161
- Парнок С.Я. 244, 245, 251, 253
- Пастернак Б.Л. 8, 27, 143, 149,
200, 211, 233, 240, 251, 256,
259, 272
- Пахомова М.Ф. 158
- Перцов П.П. 259
- Петров Ю. 252, 258
- Петров-Водкин К.С. 187
- Петровская Н.И. 261
- Пешков З.А. (Свердлов З.М.) 127
- Пешков М.А. 29

- Пешкова Е.П. 17, 73, 104, 185, 204, 222—224, 236, 247, 260, 261
 Пикель Р. 226
 Пильняк (Воган) Б.А. 5, 6, 7, 9, 13, 63, 75, 94, 96, 109, 117, 118, 142, 161, 172, 183, 184, 190, 200, 201, 203—216, 220, 226, 233, 241, 245, 252, 253, 255, 259, 266
 Пинкевич А.П. 209
 Платонов А.П. 7, 62, 63, 210, 268
 Плеханов Г.В. 81, 82
 Подъячев С.П. 23, 24, 37, 69, 269
 Покровский М.Н. 104
 Полетаев Н.Г. 157
 Поливанов 250
 Полонский (Гусин) В.П. 143, 210
 Приблудный (Овчаренко) И.П. 49
 Пришвин М.М. 7, 12, 24, 40, 42—44, 57, 62, 63, 94, 96, 135, 143, 161, 162, 165, 169, 179, 196
 Прополянис Г.Э. 3
 Пруст М. 125, 268
 Прутков Козьма (Толстой А.К.) 245, 248, 253, 260
 Пунин Н.Н. 245, 260
 Пушкин А.С. 38, 69, 102, 125, 167, 218, 236, 250, 251, 257, 259, 271
 Пяст (Пестовский) В.А. 253, 256
 Пятницкий К.П. 38, 81

 Радек (Собельсон) К.Б. 122
 Радимов П.А. 9, 41, 42, 57—59, 60, 61, 62
 Раевский И.М. 224
 Разин С.Т. 202
 Райхель Е. 245
 Раскольников (Ильин) Ф.Ф. 96—99, 101, 102, 195, 224, 225
 Распутин (Новых) Г.Е. 251, 252
 Резерфорд Э. 21
 Резников Б. 128
 Ремизов А.М. 6, 39, 153, 166—173, 179, 185—187, 189, 205, 207, 266, 268
 Ренуар Ж. 200
 Родов С.А. 92—94, 99—101, 104, 106, 107, 257
 Рождественский В.А. 259
 Розанов В.В. 98, 180, 246
 Розенталь К. 256, 257
 Роллан Р. 34, 55, 138, 153, 156, 161, 162, 213, 221, 238
 Романов П.С. 42, 212
 Рыков А.И. 195, 261

 Савельев М.А. 118
 Савинов А.И. 201
 Садофьев И.И. 90, 91
 Салтыков-Щедрин М.Е. 185, 222, 248
 Самобытник (Маширов) А.И. 85, 90
 Свердловы (Я.М.Свердлов и З.А.Пешков) 127
 Свешников В. 94
 Свидацкий А.И. 225, 226
 Свободов А.Н. 97
 Сейфуллина Л.Н. 22, 122, 212
 Селивановский А.П. 128
 Семенов С.А. 75, 161
 Семеновский Д.Н. 38, 41, 65, 86
 Серафимович (Попов) А.С. 6, 83, 110, 126, 128, 129, 135, 145, 147, 149, 157
 Сергеев-Ценский (Сергеев) С.Н. 7, 12, 161, 162, 179, 207, 239, 259
 Сечинский А.А. 49
 Скачков М. 199
 Скворцов-Степанов И.И. 210, 211
 Склянский Э.И. 43
 Слепцов В.А. 36
 Слонимский М.Л. 190, 206, 208, 217
 Смеляков Я.В. 63
 Смилга И.Т. 102
 Смирнов А.А. 251
 Смирнов А.П. 225
 Смирнова А.Д. 3
 Снопкова М.Н. 252
 Соболев А. (Соболев Ю.М.) 250
 Соколов-Микитов И.С. 169
 Соловьев 122
 Сологуб (Тетерников) Ф.К. 46, 98, 166, 167, 174, 176, 185, 233, 245, 256
 Сорин В.Г. 97

- Сосновский Л.С. 94, 95, 97
 Спиноза Б. 271
 Спиридонова Л.А. 7
 Спиридонова М.А. 18
 Ставский (Кирпичников) В.П. 126, 128, 142, 148, 149, 164
 Сталин (Джугашвили) И.В. 3; 26, 117, 119, 129, 133, 137, 141, 143, 146, 147, 149, 164, 184, 197—199, 208, 215, 225—227, 229, 266, 270
 Станиславский (Алексеев) К.С. 224, 260
 Стеклов (Нахамкис) Ю.М. 236
 Степун Ф.А. 172
 Стерн Л. 251
 Страхов Н.Н. 245, 247
 Субботин С.И. 42, 47
 Суриков И.З. 41
 Сутырин В.А. 131, 137
 Сухих С.И. 7
 Сытин И.Д. 235

 Тагер Е.Б. 28, 31, 175
 Тарасов-Родионов А.И. 93, 135
 Телешов Н.Д. 224
 Теодорович И.А. 112
 Тихон (Белавин В.И.), патриарх 238
 Тихонов (Серебров) А.Н. 9, 51, 189, 193, 195, 222, 230, 234—237, 239—244, 247, 249—253, 255—265
 Тихонов Н.С. 57, 58, 96, 106, 253, 255
 Толстая С.А. 51, 52, 54, 57, 259
 Толстой А.К. 247
 Толстой А.Н. 6, 12, 19, 50, 52, 94, 96, 145, 161, 165, 178, 233, 242, 245, 251, 259, 265
 Толстой Л.Н. 34, 36, 54, 108, 154, 155, 180, 192, 203, 204, 213, 233, 238, 244, 245, 247, 248, 267, 271
 Томашевский Б.В. 233, 254, 259
 Третьяков С.М. 250
 Триоле Э. 253
 Троцкий (Бронштейн) Л.Д. 42, 43, 56, 130, 135, 254, 255
 Тулинова Т.А. 213
 Туомисто И. 29

 Тургенев И.С. 36, 221
 Тынянов Ю.Н. 233, 243, 245, 250, 253, 259, 260
 Тютчев Ф.И. 245, 247

 Ульянова М.И. 110
 Уманский Д.А. 242
 Успенский Н.В. 36
 Уткин И.П. 67, 111

 Фадеев А.А. 6, 93, 107, 108, 112, 122, 124, 126—128, 132, 133, 135, 137—142, 145—149, 151, 154—156, 161, 164, 268, 270
 Федин К.А. 7, 12, 20, 81, 86—88, 134, 141, 142, 161, 165, 169, 171, 190, 199, 206, 207, 211, 220, 221, 233, 246, 248, 250, 259, 260, 263, 268
 Федорченко С.З. 250, 251
 Фет (Шеншин) А.А. 46
 Финк В.Г. 253
 Фишер К. 228
 Флейшман Л.С. 8, 130, 131, 238
 Форш О.Д. 96, 172
 Франс А. 189
 Фролов Ю. 259
 Фрунзе М.В. 101, 208, 211
 Фурманов Д.А. 6, 93, 106, 107, 151—154, 270
 Фурманова А.Н. 153

 Халатов А.Б. 120, 122, 127, 164
 Ханин Д.М. 111
 Хлебников В.В. 6, 255, 259
 Ходасевич В.М. 55
 Ходасевич В.Ф. 56, 99, 100, 167, 169, 178, 190, 204, 234, 236, 247, 248, 251, 259, 260, 262, 263
 Христофорова-Садомова Н.Ф. 49
 Хьетсо Г. 8

 Цветаева М.И. 253, 255, 272
 Цепляк Я.Г. 238

 Чайковский М.И. 37, 38, 46
 Чапыгин А.П. 40, 48, 69, 96, 161, 196, 208
 Черников В.М. 151

- Чехов А.П. 36, 72, 91, 174, 185,
192, 207, 233, 250, 251, 267,
271
- Чуковский К.И. 9, 10, 16, 19,
233—236, 238—240, 242—247,
250, 252—261, 263—264
- Чуковский Н.К. 253
- Чумандрин М.Ф. 125, 128, 135,
136, 147
- Шатиль И.О. 236
- Шекспир В. 21, 247
- Шенталинский В.А. 3, 216
- Шешуков С.И. 12, 93, 107, 114,
131
- Шиллер Ф. 108
- Ширяевец (Абрамов) А.В. 50
- Шишков В.Я. 24, 96
- Шкловский В.Б. 33, 173, 203,
233, 245, 250, 251, 253, 255
- Шмидт О.Ю. 236, 237
- Шолохов М.А. 145, 211
- Шпет Г.Г. 252
- Штейнах Э. 218
- Шторм Г.П. 260
- Шушканов Н.Г. 126
- Щеголев П.Е. 250
- Эйнштейн А. 190, 218
- Эйхенбаум Б. 233, 243, 245, 248—
250, 253, 260
- Элленс Ф. 51
- Эренбург И.Г. 52, 251
- Эфрос А.М. 68, 235, 239, 242—246,
250, 252—254, 261, 263, 265
- Юдин П.Ф. 130, 146, 147
- Ягода Г.Г. 123, 127, 138, 141,
197, 237
- Яковлев А.С. 217, 218
- Ярославский Е.М. 101

Оглавление

ОТ АВТОРА	3
Введение. «БУРЕВЕСТИК РЕВОЛЮЦИИ» ИЛИ «ПЕВЕЦ ГУЛАГА»?	4
Глава I. «ПЛАЧ... О ДЕРЕВЕНСКОМ РАЕ — НЕ ТА ЛИРИКА, КОТОРОЙ ТРЕБУЕТ ВРЕМЯ».	15
«Деревня и город должны... столкнуться».	15
«Зверь мужик, а — добрый!»	26
«Нарочитые пейзажи»	36
«Законченный русский поэт»	50
«Эта влюбленность... враждебна мне».	57
«Васильева — не надо»	62
«Мужиков вы пишете... как никто»	69
Глава II. «Я НЕ МОГУ БЫТЬ ВПОЛНЕ С ЛЮДЬМИ, КОТОРЫЕ ОБРАЩАЮТ КЛАССОВУЮ ПСИХИКУ В КАСТОВУЮ»	80
«Глас вопиющего в пустыне»	80
«Умный подзатыльник».	92
«Словесные разноречия надобно... изжить»	106
«Создать “врагов” под одну крышу».	116
«Ликвидировать — слово жестокое»	129
«Не чувствую в них коммунистов»	141
«Я вас что-то не помню»	151
Глава III. «СИЕ БО ЕСТЬ ЛИТЕРАТУРА НАСТОЯЩАЯ»	165
«Чародеи слова»	165
«Ряд поисков иной формы»	172
«Он хочет писать как европеец».	182
«Больше выдумывает, чем чувствует»	200
«Автору удалось многое».	216
«Первый “независимый”... журнал»	233
Заключение. «ГОРЬКИЙ — ЭПОХА».	266
ПРИМЕЧАНИЯ	273
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	296

Наталья Николаевна Примочкина

ПИСАТЕЛЬ И ВЛАСТЬ

М. Горький в литературном движении 20-х годов

2-е изд., доп.

Художественное оформление *А. Сорокин*

Техническое редактирование
и компьютерная верстка *Н. Галанчева*

ЛР № 030457 от 14.12.1992. Подписано в печать 15.04.98.
Формат 60x90 1/16. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Усл.печ.л. 19,0. Уч.-изд.л. 25,1. Тираж 2000 экз. Заказ № 3582

Издательство «Российская политическая энциклопедия»
(РОССПЭН)

129256, Москва, ул. В.Пика, д.4, корп.1. Тел. 181-00-13 (дирекция);
181-34-57 (отдел реализации). Факс 181-01-13

Отпечатано в Московской типографии № 2 РАН
121009, Москва, Шубинский пер., 6

**Первое издание книги –
номинант литературной премии
«Малый Букер» за 1997 год**